UP&UNDERGROUND

ART DOSSIER: KINA 1949 – 2009.

9 771332 512004

Zagreb, 2009.
broj 15/16
cijena 150 kn

UP&UNDERGROUND

Subversive Film Festival: KINA 1949.-2009.
15. – 23. 05. 2009. kino Europa, Zagreb

ISSN 1322-5124

BROJ/NUMBER: 15/16

OSNOVAN/ESTABLISHED: 1995.

ZA NAKLADNIKA/FOR THE PUBLISHER: Nikola Devčić

NAKLADNIK/PUBLISHER Bijeli Val, Ilica 203a, 10000 Zagreb, Hrvatska (nikoladevcic@inet.hr)

SUNAKLADNIK/CO-PUBLISHER: Community Art, Istarska 8, 10000 Zagreb, Hrvatska

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK/CHIEF EDITOR: Nikola Devčić

UREDNICI OVOG IZDANJA/SPECIAL ISSUE EDITORS: Dora Baras, Srećko Horvat

UREDNIŠTVO/EDITORIAL BOARD: Velimir Grgić, Silva Kalčić, Ivana Keser, Dejan Kršić, Suzana Marjanić, Maroje Mrduljaš, Mima Simić

SURADNICI U OVOM BROJU/CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE: Giovanni Arrighi, Alain Badiou, Jonathan Beller, Igor Bezinović, Irena Boban, David Bordwell, Rey Chow, Shuqin Cui, Vladimir Dimić, Ivana Fištrek, Snježan Hasnaš, Wang Hui, Hana Jušić, Lovorka Kozole, Marijan Krivak, Neil Leach, Minqi Li, Ana Lovreković, Sheldon Lu, Rastko Močnik, Diana Nenadić, Milena Ostojić, Srećko Pulig, Ozren Pupovac, Tea Raše, Alessandro Russo, Kristina Saywell, Saša Šuštar Kezele, David Tarandek, Alberto Toscano, Tonči Valentić, Mia Vrbanac, Slavoj Žižek

FOTOGRAFIJA/PHOTO: Jasen Boko, Dag Oršić

IZBOR CITATA MAO CE TUNGA: Srećko Horvat

PRIJEVOD CITATA MAO CE TUNGA: Ivana Fištrek

KRONOLOGIJA NR KINE: Krešimir Jurak

LEKTURA/PROOF-READING: Jelena Topčić, Tonči Valentić

GRAFIČKI UREDNIK/GRAPHICS: Ruta
(ovaj časopis je prelomljen na računalu MacBook Pro koje je dizajnirano u Kaliforniji i sklopljeno u Kini)

TISAK/PRINTED BY: Kerschofset, Zagreb

NAKLADA/PRINT RUN: 1000

Pisma i rukopise slati na adresu nakladnika.
Mišljenja koja su iznesena u časopisu nisu nužno i stavovi redakcije uredništva.

ZAHVALE/ACKNOWLEDGEMENTS:
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport grada Zagreba
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Hrvatski filmski savez
Hrvatski audiovizualni centar

ART DOSSIER KINA 1949. – 2009.

7
ARRIGHI, GIOVANNI
Države, tržišta i kapitalizam, istočni i zapadni

17
BADIOU, ALAIN
Kulturna revolucija – posljednja revolucija?

33
BELLER, JONATHAN
Borilačka vještina zvana "kinematografija"

47
BORDWELL, DAVID
Transkulturalni prostori: prilozi poetici kineskog filma

61
CHOW, REY
"Žena", fetiš, partikularizam: artikuliranje kineskog filma s međukulturalnom problematikom

71
CHOW, REY
Kopanje starog bunara: rad na društvenoj fantaziji u suvremenom kineskom filmu

87
CUI, SHUQIN
Djelovanje s margina: urbani film i nezavisni redatelji u suvremenoj Kini

103
LEACH, NEIL
Kako bi razumio Kinu, moraš postati Kina

119

LI, MINQI

Uspon Kine i slom svjetske kapitalističke ekonomije: Može li svjetska kapitalistička ekonomija preživjeti uspon Kine?

133

LU, SHELDON H.

Tigar, zmaj i anđeli: Hollywood, Tajvan, Hong Kong i transnacionalna kinematografija

145

MOČNIK, RASTKO

Promjene u načinu proizvodnje: "globalizacija"

155

RUSSO, ALESSANDRO

Kako prevesti "Kulturnu revoluciju"?

165

TOSCANO, ALBERTO

Zapad je crven / Politika i estetika u Godardovim "Maovim godinama" (Années Mao)

175

TUNG, MAO CE

Kineska revolucija i Kineska komunistička partija

193

WANG, HUI

Depolitizirana politika, različite komponente hegemonije i sumrak šezdesetih

211

ŽIŽEK, SLAVOJ

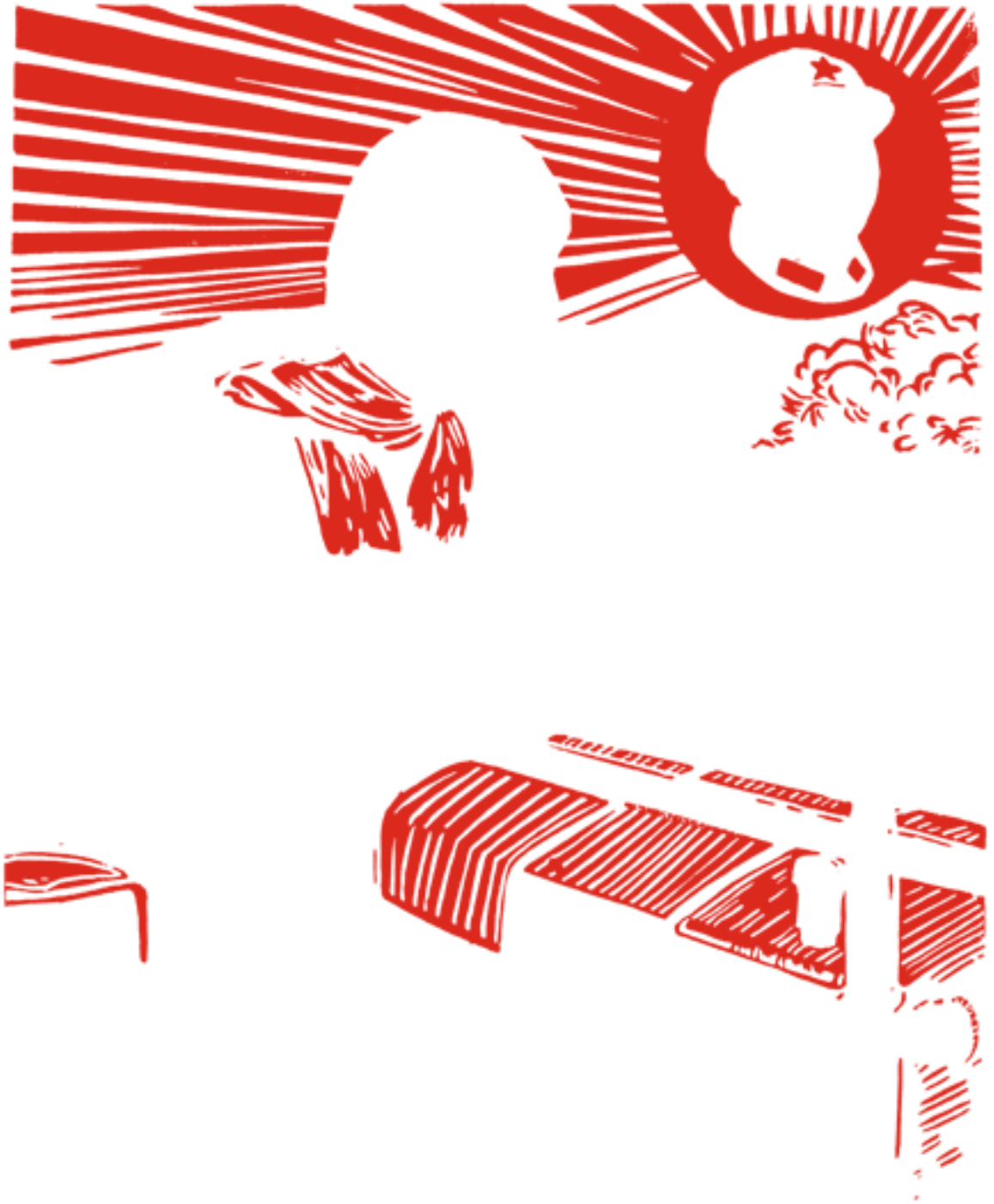
Mao Ce Tung: Marksistički gospodar bezakonja

– Pismo Alaina Badioua Slavoju Žižeku u pogledu djela Mao Ce Tunga

– Odgovor Slavoja Žižeka na pismo Alaina Badioua

KINA '49.-'09.

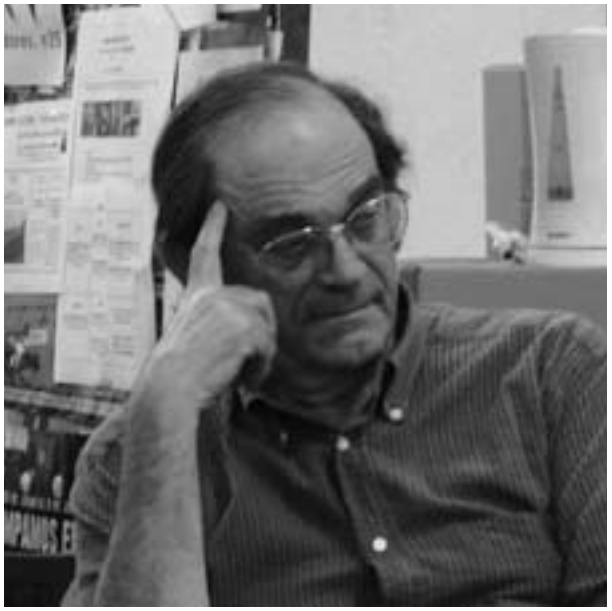
克思主义



广阔天地炼红心

ARRIGHI, GIOVANNI

Države, tržišta i kapitalizam, istočni i zapadni



ARRIGHI, GIOVANNI

Države, tržišta i kapitalizam, istočni i zapadni

Istočni i zapadni kapitalizam, prije i poslije industrijske revolucije

Da bismo odgovorili na postavljena pitanja o razlikama koje postoje, moramo si predočiti drugi ključni sastojak istočnog Velikog odstupanja: kapitalizam. Postoji puno koncepcija kapitalizma, no za naše svrhe najkorisnija je Braudelova. U njegovoj koncepciji kapitalizam je "gornji sloj" svijeta trgovine. Sastoji se od onih individua, mreža i organizacija koje sistematski prisvajaju najveće profite, bez obzira na određenu prirodu aktivnosti (financijsku, trgovačku, industrijsku ili poljoprivrednu) u koju su uključeni. Braudel taj sloj razlikuje od nižeg sloja "tržišne ekonomije", koji se sastoji od sudionika u kupoprodajnim aktivnostima, čije su plaće više-manje proporcionalne cijenama i rizicima sadržanima u tim aktivnostima.[01] Ta nam konceptualizacija omogućava da uvedemo razlikovanje između Smithove dinamike tržišno orijentirane ekonomske ekspanzije i Braudelove kapitalističke dinamike. Kao što podcrtava Braudel, bitno obilježje historijskog kapitalizma bilo je "njegova neograničena fleksibilnost, njegova sposobnost za promjenu i adaptaciju", prije nego li konkretni oblici koje je poprimio na različitim mjestima i u različitim vremenima.[02] Karakteristična crta takve kapitalističke dinamike, po Braudelu, je stalno premještanje novčanih sredstava iz jedne vrste aktivnosti u drugu, sve u beskonačnoj potrazi za novčanim profitom. Kao u Marxovoj općoj formuli kapitala (N-R-N'), investiranje novca (N) u posebnu kombinaciju roba (R), strogo je u službi povećanja novčane vrijednosti investitorovih uloženih sredstava, od N do N'.[03] Ako je braudelovska kapitalistička dinamika najbolje predstavljena u Marxovoj općoj formuli kapitala (N-R-N'), smithovska tržišna dinamika najbolje je predstavljena drugom Marxovom formulom, onom o razmjeni robe, R-N-R', u kojoj je novac (N) mišljen više kao način preobrazbe jednog skupa roba C u drugi, korisniji skup, C'. Obzirom na ideju, glavna razlika između ove dvije dinamike sastoji se u tome što prva nastoji generirati viškove sredstava plaćanja (akumulacija takvih viškova nastoji se pokazati kao samosvrha), dok druga to ne čini (novac joj je samo sredstvo preobrazbe jednoga skupa roba u drugi, korisniji).

Ova razlika omogućava nam da objasnimo zašto su u 18. i 19. stoljeću vodeće kapitalističke države Evrope iskusile postojanje viška kapitala, dok ga je u Kini nedo-

stajalo, usprkos kasnijih stalnih platnih viškova vis-a-vis Evrope. Narasla političko-vojna konkurencija, koja je ležala u osnovi McNeillovog samo-osnažujućeg kruga vojnoga jačanja i geografske ekspanzije, stvorila je uz to i uvjete za proširenu reprodukciju (braudelijanske) kapitalističke dinamike, te kao posljedicu rast viška akumulacije kapitala, unutar evropskog kreditnog sistema. Proširenu reprodukciju braudelijanske kapitalističke dinamike ne treba pripisivati evropskoj dominaciji u stvaranju kapitalističkih sklonosti i organizacija. Sam Braudel povlači paralelu između trgovaca i bankara u provinciji Šanksi i prekomorskih Kineza porijeklom iz Fuđiana i drugih južnih obalnih provincija s jedne strane, te poslovnih mreža koje sačinjavaju premoćne kapitalističke organizacije 16-stoljetne Evrope, s druge strane.[04] Kao što svjedočanstvo rezimira William Rowe: "Što god bilo razlogom, razlika između kineske i zapadne socijalne historije od 1500. nadalje ne potiče iz činjenice što je progresivni Zapad otkrio kapitalizam i modernu državu, a Kina nije".[05] Postojanje usporedivih kapitalističkih organizacija ipak ne znači da je kapitalistička dinamika bila jednako dominantna u oba regionalna sistema. Da bi kapitalizam postao dominantnim na *nivou sistema*, potrebno je da se umetne u države, kojih moć raste.

Kapitalizam trijumfira samo kada biva identificiran s državom, kada jest država. U njegovom prvom velikom razdoblju, onom talijanskih gradova država, Venecije, Genove i Firence, moć je ležala u rukama novčarske elite. U 17-stoljetnoj Nizozemskoj aristokracija regenata vladala je u korist, pa čak i po direktivama, poslovnih ljudi, trgovaca i zelenaša. Jednako je u Engleskoj Slavna revolucija iz 1688. označila pristup poslovanju, sličan onome u Nizozemskoj.

U ovome nizu država koje su se identificirale sa kapitalizmom, a bili su to talijanski gradovi-države, nizozemska proto-nacionalna država, te eventualno i engleska država, koja je bila u procesu postanka ne samo nacionalne države, već i centra morske i zemaljske imperije koja obavija svijet, svaka od tih država bila je veća i moćnija od svoje prethodnice. I baš je taj *niz*, više od svega ostalog, ono što iznosi na vidjelo kapitalističku transformaciju evropskog regionalnog sistema. I obrnuto, odsutnost ičega usporedivog sa takvim nizom, funkcionira kao najjasniji znak da sam regionalni sistem istočne Azije nije bio u procesu postajanja kapitalističkim, usprkos tome što su postojale kapitalističke organizacije, analogne onima evropskima, te usprkos niza prednosti spram Evrope u stvaranju tržišne ekonomije. Kao što bilježi Vong,

> Većinu evropskog trgovačkog bogatstva birokratski su za svoje potrebe prisvojile vlade, ustrašeno zabrinute za širenje osnove svojih prihoda, potrebnih za stalno narastajuće ratne troškove... Evropski trgovci i njihove vlade zajedno su se okoristili tim svojim kompleksnim odnosom. Prvi, tako što su dobili famozne profite, a drugi tako što su osigurali toliko potrebne prihode... Nemajući cijeli niz financijskih poteškoća, s kojima su se suočavali u Evropi između 16. i 18. stoljeća, (kasni imperijalni) kineski dužnosnici imali su manje razloga da izmišljaju nove oblike financija, velike trgovačke zajmove, te koncept kako javnog, tako i privatnog duga.[06]

I doista je pod dinastijom Ming, te posebno Ćing, kapitalizam u istočnoj Aziji postao još više međuprostornom formacijom, no što je to bio pod dinastijama Song ili Juen. Postao je još isključivije pridodanim prekomorskoj kineskoj dijaspori, čiji je utjecaj na glavna sjedišta moći u regiji ostao beznačajnim, usprkos njenom značaju u povezivanju kineske obale sa jugoistočnom Azijom. *Na razini sistema* kapitalizam je zato bio "izvanjšten", u smislu da se najviše razvio na vanjskim rubovima, prije nego li u centru regionalno najmoćnijih država.

Situacija se radikalno izmijenila kada je evropski sistem postao globalno dominantnim. Suprotno Marxovoj i Engelsovoj slavnoj tvrdnji, kako je jeftina roba "teška artiljerija" kojom evropska buržoazija "obara sve kineske zidove",[07] i nakon što su britanski ratni brodovi srušili zid vladinih propisa koji je ograđivao kinesku domaću ekonomiju, nastupili su za britanski kapitalizam teški trenuci, sve dok nisu u nadmetanju pobijedili kineske trgovce i proizvođače. Britanska pamučna tkanina na seoskim tržištima nikada nije bila konkurentna kineskoj. Kada su uvozi iz inozemstva zamijenili ručno predenje pamučnog konca, upotreba jeftinijeg, strojno proizvedenog konca, dala je novi poticaj domaćoj tkalačkoj industriji, koja se uspjela održati, pa čak i proširiti.[08] Zapadne tvrtke koje su uvele svoje proizvodne pogone u Kinu nikada nisu mogle djelatno prodrijeti u neizmjernu unutrašnjost zemlje, te su se morale osloniti

01 Braudel, Fernand. 1981. *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century, I: The Structures of Everyday Life*. New York: Harper and Row, str. 23-25. (Hrvatski prijevod Braudel Fernand 1992. Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od 15. do 18. stoljeća, Strukture svakidašnjice. August Cesarec, Zagreb), Braudel, Fernand. 1982. *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century, II: The Wheels of Commerce*. New York: Harper & Row, str. 21-22, 229-30.

02 Braudel, Fernand. 1982. *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century, II: The Wheels of Commerce*. New York: Harper & Row, str. 433. (Prijevod na hrvatski Braudel Fernand 1992. Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od 15. do 18. stoljeća, Igra razmjene. August Cesarec, Zagreb)

03 Marx, Karl 1959. *Capital*. Vol. 1. Moscow: Foreign Languages Publishing House, str. 146-55. (Hrvatski prijevod Marx Karl 1947. Kapital, Kritika političke ekonomije, I svezak, Kultura, Zagreb)

04 Braudel, Fernand. 1982. *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century, II: The Wheels of Commerce*. New York: Harper & Row, str. 153.

05 Rowe, William. 1990. AModern Chinese Social History in Comparative Perspective. In P.S. Ropp, ed., *Heritage of China: Contemporary Perspectives on Chinese Civilization*. Berkeley: University of California Press, str. 262.

06 Wong, Siu-lun. 1988. *Emigrant Entrepreneurs*. Hong Kong: Oxford University Press, str. 146.

07 Marx, Karl, and Frederick Engels. 1967. *The Communist Manifesto*, Harmondsworth: Penguin, str. 84. (Vidi i Marx Karl i Friedrich Engels 1998. Komunistički Manifest, S predgovorom Slavoja Žižeka: Bauk još uvijek kruži!, Arkzin, Zagreb)

08 Feuerwerker, Albert. 1970. "Handicraft and Manufactured Cotton Textiles in China, 1871-1910." *Journal of Economic Histo-*

na domaće kineske trgovce, kako za opskrbu sirovinama, tako i za trženje svojih proizvoda.[09] Zapadnjački poslovi uistinu su trijumfirali samo u nekoliko industrija. No, izvan željeznica i rudnika, kinesko je tržište općenito vrlo dugo frustriralo strane trgovce.

Daleko od toga da bi uništilo domaće oblike kapitalizma, uklapanje Kine unutar struktura na Veliku Britaniju usredištenog globalnog kapitalističkog sistema, dovelo je do obnovljenog širenja mreža i zajednica kineske trgovine. Te zajednice razvile su se u prethodnom mileniju, na obalnim područjima Kine i u međuprostorima prema Kini okrenutog, na Kinu "dužnički" usredištenog trgovačkog sistema. Kako je sposobnost vlade dinastije Ćing da kontrolira kanale između domaće kineske ekonomije i vanjskoga svijeta, u osvit Opijumskog rata i domaćih pobuna, opadala, tako su se umnažale profitabilne prilike za kineske trgovce, koji su operirali unutar tih mreža i zajednica.[10] Kapitalistički sloj prekomorskih Kineza također se okoristio fiskalnim i novčarskim nevoljama, s kojima se suočavala kasna dinastija Ćing. Te nevolje bile su rezultat ratova, pobuna, i prirodnih nepogoda, te s time povezanog pogoršanja uvjeta trgovanja. One su natjerale dvor dinastije Ćing ne samo da ublaži svoju kontrolu nad aktivnošću kapitalističkog sloja, već i da se okrene prema prekomorskim Kinezima, tražeći novčanu pomoć. U zamjenu za pomoć dvoru Ćing, prekomorski Kinezi dokopali su se ureda, titula, zaštite za svoje nekretnine i veze u Kini, te pristupa vrlo profitabilnim poslovima trgovine oružjem i kreditiranja vlade. Iako su te bliže veze često izazivale tenzije spram vlada zemalja u kojima su prekomorski Kinezi stanovali ili imali poslove, sve do konačnog pada dinastije Ćing 1911. g. prekomorski sloj kineskih kapitalista uspijevao je pristojno profitirati od zaoštravanja rivalstva između vlada u regiji, domaćih i kolonijalnih.[11]

Oživljavanje kineskog kapitalizma u Kini i u prekomorskim zemljama, nije bilo jedini rezultat intenzifikacije međudržavnog rivalstva. To rivalstvo poteklo je od podčinjavajućeg uključivanja istočne Azije u strukture na Veliku Britaniju usredištenog globalnog sistema. Za barem jedno stoljeće najznačajniji efekt bila je fundamentalna preobrazba rivaliteta između Kine i Japana. Kao što su podcrtali Hejta Kavakacu i Hamašita,[12] japanska industrijalizacija i s time povezana teritorijalna ekspanzija, bile su nastavak novim sredstvima višestoljetnih japanskih nastojanja da na sebe preusmjeri pogodnosti proizašle iz istočnoazijskog "dužničkog" trgovačkog sistema.

Kako bilo, promjene u sistemskom kontekstu radikalno su izmijenile i prirodu rivalstva između Kine i Japana, ponukavši obje zemlje da šire i moderniziraju svoje industrije kapitalističkih dobara, u namjeri da neutraliziraju zapadnu vojnu premoć, koju su tako brutalno pokazali Opijumski ratovi. U slijedećih oko 25 godina, nakon što su ovi ratovi vođeni, napori oko industrijalizacije proizveli su slične ekonomske rezultate u Kini i Japanu. Uoči kinesko-japanskog rata 1894., po procjeni Alberta Feuerwerkera "razlika u stupnju modernog ekonomskog razvoja u dvije zemlje još nije bila flagrantna".[13] U svakom slučaju, japanska pobjeda u ratu bila je simptomatična za fundamentalnu razliku u učinku što ga je imao industrijski zamah na obje zemlje. U Kini su glavni posrednici toga zamaha bile provincijske vlasti, moć kojih je, spram centralne vlasti, rasla. I to uglavnom u smjeru represije nad pobunjenicima 1850-ih, kada su industrijalizaciju koristile da bi konsolidirale svoju autonomiju u međusobnom nadmetanju. Nasuprot tome, u Japanu je zamah industrijalizacije bio sastavni dio Mejđi obnove, koja je centralizirala moć u rukama nacionalne vlade, a na račun provincijskih vlasti.[14]

Ishod kinesko-japanskog rata povratno je produbio postojeće razlike u putanjama japanske i kineske industrijalizacije. Poraz Kine oslabio je nacionalnu koheziju, začinjući pola stoljeća političkog kaosa, za koji su karakteristične dalje restrikcije suvereniteta, satiruće ratne odštete, konačni pad Ćing režima, te rastuća autonomija polu-suverenih zemljoposjednika. Uslijedila je japanska invazija, te uzastopni građanski ratovi između nacionalističkih i komunističkih snaga. Katastrofalno državno rastrojstvo vjerojatno je pojedinačno najvažniji razlog, u odgovoru na O'Brienovo pitanje, zašto je trebalo toliko dugo vremena da bi delta Jangcea i Kina ponovo dostigle ekonomski nivo i status koje su već globalno imale, sredinom 18. stoljeća.

Za razliku od toga, pobjeda nad Kinom 1894., za kojom je slijedila pobjeda nad Rusijom u ratu 1904-5, uvela je Japan kao "uglednog sudionika u igri imperijalističkih politika".[15] Akvizicija kineskog teritorija (Tajvan 1895., za kojim je slijedio poluotok Liaodong, preuzimanje svih ruskih prava i privilegija u Južnoj Mandžuriji 1905., te, kao vrhunac, kinesko priznanje japanske vrhovne vlasti nad Korejom, anektiranom kao kolo-

ry XXX, 2, str. 371-5; Hamilton, Gary G. and Wei-An Chang. 2003. "The Importance of Commerce in the Organization of China's Late Imperial Economy." In G. Arrighi, T. Hamashita and M. Selden, eds. 2003. *The Resurgence of East Asia. 500, 150 and 50 Year Perspectives.* London and New York: Routledge, str. 173-213.

09 Chen Ciyu. 1984. AOn the Foreign Trade of China in the 19th Century and the China-India-Britain Triangular Trade,@ *Essays in Chinese Maritime History.* Taipei: Sun Yat-sen Institute for Social Sciences and Philosophy, Academia Sinica, 58-61; So, Alvin Y. 1986. *The South China Silk District.* Albany: State University of New York Press, 103-116.

10 Hui, Po-keung. 1995. "Overseas Chinese Business Networks: East Asian Economic Development in Historical Perspective." Ph. D. diss., Department of Sociology, State University of New York at Binghamton;

11 *Ibid.*

12 Hamashita, Takeshi. 1988. "The Tribute Trade System of Modern Asia." *The Memoirs of the Toyo Bunko* XLVI: 7-25.

Nacionalna je borba, u krajnjoj liniji, pitanje klasne borbe. U Sjedinjenim državama crnce tiraniziraju upravo bijelci iz reakcionarnih vladajućih krugova. Oni ni u kojem slučaju ne mogu predstavljati radnike, zemljoradnike, revolucionarne intelektualce i ostale prosvijećene ljude koji čine veliku većinu bijelaca.

— "Izjava podrške američkim crncima u njihovoj borbi protiv rasne diskriminacije imperijalizma Sjedinjenih država" (8. kolovoz 1963); Narodi svijeta, ujedinite se i porazite Sjedinjene države

nija 1910) opskrbila je Japan vrijednim isturenim položajima, s kojih se moglo poduzimati buduće napade na Kinu, kao i osigurati prekomorske zalihe jeftine hrane, sirovina i tržišta. Istovremeno su kineske odštete dostizale više od jedne trećine japanskog BNP-a, pomažući Japanu da tako financira razvoj teške industrije i da uspostavi zlatni standard za svoju valutu. A to je onda, zauzvrat osnažilo japanski kreditni rejting u Londonu i njegovu sposobnost da otvori dodatne fondove za industrijski razvoj kod kuće i za prekomorsku imperijalističku ekspanziju. Ovo račvanje japanskih i kineskih razvojnih pravaca kulminiralo je 1930-ih, nadvisivanjem Britanije Japanom, kao sada dominantnom silom u regiji. Japanskim zaposjedanjem Mandžurije 1931., za kojim je slijedila okupacija Sjeverne Kine 1935., potpuna invazija na Kinu od 1937., te kasnije osvajanje dijelova centralne Azije i većeg dijela jugoistočne Azije, činilo se da Japan konačno uspijeva u ponovnom usredištenju istočno azijske regije oko sebe. Kako bilo, japanska želja za regionalnom nadmoći nije bila održivom. Kao što su pokazala masovna razaranja nanošena Japanu od strane američkog strateškog bombardiranja u zadnjim mjesecima rata, i prije Hirošime i Nagasakija, japanski napredak u zapadnoj vojnoj tehnologiji nije bio dovoljan da se odupru američkom napadu. Ali japanska želja je propala i zbog toga što je iz Kine dozvala sebi suprotstavljene snage, koje su se nepokolebljivo usprotivile, kako japanskoj, tako i zapadnoj dominaciji. Kada su Japanci napokon poraženi, stvaranje Narodne Republike Kine osporiti će zapadne hegemonističke nasrtaje u borbi za središnjost u istočnoj Aziji, koja je do tada uvijek oblikovala trendove i događaje u regiji.

Izvori i očekivanja od istočnoazijskog ekonomskog preporoda

Borba oko središnjosti u istočnoj Aziji, koja je slijedila iz poraza Japana 1945., te ustanovljenja Narodne Republike Kine 1949., u potpunosti je oblikovala lavinu povezanih ekonomskih čuda, koja sačinjavaju istočnoazijski ekonomski preporod. Oba procesa, onaj borbe i onaj obnove, prošla su kroz tri djelomično preklapajuće faze. U prvoj fazi je glavna agentura ekspanzije bila vlada SAD, čije su strategije moći poguravale nadogradnju japanske ekonomije, te stvarale političke uvjete za kasniju prekograničnu ekspanziju japanskog višesmjernog sistema podugovora (subcontracting system). U drugoj fazi je sam japanski business postao glavnom agenturom ekspanzije. Kada je područje japanskog investiranja i podugovornih mreža obuhvatilo cijelu istočnoazijsku regiju, revitalizirale su se kineske prekomorske poslovne mreže. U novoj atmosferi, osiguranoj nakon 1970. otvaranjem između SAD i Kine, uspjesi tih mreža postali su povezani sa dvostrukim nastojanjem kineske vlade: onim ekonomskog napretka i onim nacionalnog ujedinjenja. U početnoj trećoj fazi, upravo je kineska vlada, djelujući sada zajedno sa kineskom kapitalističkom dijasporom na Tajvanu i u Hong Kongu, te širom jugoistočne Azije, ona koja se čini glavnom agenturom regionalne ekspanzije u nastajanju.[16]

Te tri faze istočnoazijskog ekonomskog preporoda mogu se interpretirati kao postaje na procesu obnove ključnih osobina istočnoazijskog "dužničkog"ili zadužbinskog trgovačkog sistema (*tribute trade system*), u radikalno transformiranom globalnom kontekstu. U inicijalnoj fazi je Hladni rat rascijepio regiju u dva suprotstavljena tabora, te sveo većinu istočnoazijskih država na status vazala jednog ili drugog protivničkog imperijalnog centra – SAD-a i SSSR-a. Kao što je to pokazao Korejski rat, već na tome stupnju je zapadnjačka prevlast bila nesigurnija no što se činilo. I baš je ta nesigurnost navela SAD da nesvjesno ravitaliziraju tipičnu značajku prividno preminulog istočnoazijskog "dužničkog" trgovačkog sistema – a to znači režima poklona i trgovine između imperijalnih i vazalnih država, koji je bio ekonomski vrlo povoljan za vazalne države. To je bio "velikodušni" rano-poratni režim trgovine i pomoći Pax Americanae, u kojemu Ozava[17] i Suđihara[18] vide u nacrtu izvor uspjeha kasnijih međusobno povezanih istočnoazijskih ekonomskih čuda.

Usprkos američkoj "velikodušnosti", linije razdvajanja između američkih i sovjetskih sfera utjecaja u regiji počele su se lomiti, i to čim su ustanovljene – najprije kineskom pobunom protiv sovjetske dominacije, u kasnim 1950-ima, a zatim američkim neuspjehom u namjeri da raskoli vijetnamsku naciju, duž linije hladnoratovske podjele. Ogromni američki troškovi, kod kuće i na strani, a sve ne bi li održali svoje ratne napore u jugoistočnoj Aziji, sudjelovali su u velikoj fiskalnoj krizi američke države ratnog blagostanja, te su presudno doprinijeli vrištavom grčenju američke globalne moći. Ta je dosegla svoju najnižu točku krajem 1970-ih, sa Iranskom revolucijom, sovjetskom invazijom Afganistana,

Fernand Braudel

13 Feuerwerker, Albert. 1958. *China's Early Industrialization: Sheng Hsuan-Huai 1844-1916 and Mandarin Enterprise*. Cambridge: Harvard University Press, str. 53.

14 So, Alvin Y., and Stephen W.K. Chiu. 1995. *East Asia and the World-Economy*. Newbury Park, CA: Sage, str. 53, 69-72.

15 Iriye, Akira. 1970. "Imperialism in East Asia." In J. Crowley, ed. *Modern East Asia*, 122-50. New York: Harcourt, str. 552.

16 Arrighi, Giovanni. 1996. "The Rise of East Asia: World Systemic and Regional Aspects," *International Journal of Sociology and Social Policy*, XVI, 7, str. 36-37.

17 Ozawa, Terutomo. 1993. "Foreign Direct Investment and Structural Transformation: Japan as a Recycler of Market and Industry. *Business and the Contemporary World* 5 (2), str. 130.

18 Sugihara, Kaoru. 2003. "The East Asian Path of Economic Development: A Long-term Perspective." In G. Arrighi, T. Hamashita and M. Selden, eds. 2003. *The Resurgence of East Asia. 500, 150 and 50 Year Perspectives*. London and New York: Routledge, str. 81.

19 Arrighi, Giovanni. 1994. *The Long Twentieth Century. Money, Power, and the Origins of Our Time*. London: Verso, str. 321-3.

1. siječnja 1912. *Sun Zong Šan (San Jet-San)* u *Nanjingu* proglasio je Republiku Kinu te je inauguriran kao privremeni predsjednik. Stvarnu vlast imat će *Juan Ši Kai*, vojni zapovjednik najveće pojedinačne kineske vojske (*Vojska sjevernog mora*).

te novom krizom povjerenja u američki dolar.[19] Usred ove krize počeo se razmrsivati militaristički američki režim u Istočnoj Aziji. Korejski rat institucionalizirao je amero-centrični istočnoazijski režim, time što je isključio Kontinentalnu Kinu (Mainland China) iz normalnih trgovačkih i diplomatskih odnosa sa ne-komunističkim dijelom regije, pomoću blokada i ratnih prijetnji, poduprtih "arhipelagom američkih vojnih instalacija".[20] Za razliku od toga, poraz u vijetnamskom ratu prisilio je SAD da ponovo pripuste Kinu normalnim trgovačkim i diplomatskim odnosima sa ostatkom istočne Azije. Prostor regionalne ekonomske integracije i ekspanzije zato se stalno širio, no sposobnost SAD da politički kontroliraju njegovu dinamiku odgovarajuće se reducirao.[21]

U tom kontekstu je japanski business postupno zamijenio američku vladu, kao vodeća agentura istočnoazijskog ekonomskog preporoda. Čudnovati uspon japanske nacionalne ekonomije od 1950-ih do 1980-ih, te širenje japanskih poslovnih mreža u regiji i onkraj nje, u 1970-ima i 1980-ima, označilo je ponovno pojavljivanje modela međudržavnih odnosa koji više sliči domaćem (istočnoazijskom) modelu, u kome je središnjost prvenstveno određena relativnom veličinom i složenošću nacionalnih ekonomija u sistemu, nego li prenesenom (zapadnom) modelu, u kome je središnjost prvenstveno određena relativnom snagom vojno-industrijskih kompleksa sistema. Granice industrijskog militarizma, kao izvora moći, postale su očigledne s porazom SAD u Vijetnamu. No, tek je rastući utjecaj Japana u svjetskoj politici u 1980-ima, pokazao i rastuću efikasnost ekonomije povezane sa vojnim izvorima svjetske moći. Jer, taj japanski utjecaj bio je zasnovan prvenstveno na ulozi koju su japanska vlada i japanski business igrali u snabdijevanju jeftinim kreditom i robama, a koji su omogućavali SAD da obrne inače strmoglavo opadanje svoje moći. Prethodni odnos japanske političke i ekonomske podložnosti SAD, tako je transformiran u odnos uzajamne ovisnosti. Japan je ostao u zagrljaju američke vojne moći, ali je reprodukcija američkog protekcionističkog aparata postala još ovisnijom od japanskih financija i industrije. Rastuća japanska ekonomska moć u 1980-ima nije bila zasnovana na nikakvom velikom tehnološkom prodoru. Ona je bila djelomično zasnovana, kao što primjećuje Sugihara,[22] na profitabilnim mogućnostima koje je kreirao snažan rast kapitalom i resursima intenzivne tehnologije u SAD i SSSR-u, za japansku specijalizaciju u radom intenzivnim industrijama i aktivnostima koje štede resurse. Ali, ta se moć najvećim dijelom zasnivala na preokretu sekularnog trenda u poslovnim organizacijama, u čemu je Japan bio u posebnoj prilici da to okrene u svoju korist. Jer, svjetski su se proširile vertikalno integrirane multinacionalne korporacije, koje su pojačale konkurentnost. A što ih je sililo na podugovorni odnos sa aktivnostima malih businessa, koji su prije obavljali poslove unutar vlastite organizacije. Tendencija prema birokratizaciji poslovanja kroz vertikalnu integraciju, što je bila dobitna kombinacija američkog korporativnog businessa još od 1870-ih, ipak se počela zamjenjivati tendencijom prema neformalnim mrežama i subordiniranoj revitalizaciji malih businessa.[23]

Svugdje je primjetna strategija velikih businessa, koji posluju transnacionalno, da prednosti malih businessa pretvore u instrument konsolidacije i ekspanzije vlastite moći. No, to nigdje nije obavljeno konzekventnije i uspješnije nego li u istočnoj Aziji. Počevši od ranih 1970-ih, stupanj i domet japanskog mogoslojnog sistema podugovora rapidno je rastao, prelivši se u sve više različitih istočnoazijskih država.[24] Iako je japanski business bio njegova vodeća agentura, sistem prelijevanja snažno se oslonio na poslovne mreže prekomorskih Kineza, koji su od početka bili glavni među-posrednici između japanskih i lokalnih businessa u Singapuru, Hong Kongu i Tajvanu, a kasnije i u većini jugoistočno azijskih zemalja, gdje je kineska etnička manjina zauzela komandne položaje u lokalnim poslovnim mrežama. Širenje japanskog mogoslojnog sistema podugovora cijelom regijom, bilo je prema tome podržano ne samo američkim političkim patronatom "odozgo", već i kineskim komercijalnim i financijskim patronatom "odozdo".[25]

Kako bilo, vremenom je pokroviteljstvo odozgo i odozdo počelo više ograničavati nego li poticati sposobnost japanskog businessa da vodi proces regionalne ekonomske integracije i širenja. Kao što lamentira zastupnik japanskog velikog businessa, "(mi) nemamo vojne moći. Za japanskog poslovnog čovjeka nema načina kako da utječe na administrativne odluke drugih zemalja... U tome je razlika spram američkog poslovanja i to je nešto o čemu japanski poslovni ljudi moraju razmisliti". Isto tako je važno što se američki business počeo restrukturirati, ne bi li se efikasnije natjecao sa ja-

20 Cumings, Bruce. 1997. "Japan and Northeast Asia into the Twenty-first Century." In P. J. Katzenstein and T. Shiraishi, eds., *Network Power. Japan and Asia*, 136-68. Ithaca: Cornell University Press, 154-155.

21 Arrighi, Giovanni. 1996. "The Rise of East Asia: World Systemic and Regional Aspects," *International Journal of Sociology and Social Policy*, XVI, 7, 6-44.

22 Sugihara, Kaoru. 2003. "The East Asian Path of Economic Development: A Long-term Perspective." In G. Arrighi, T. Hamashita and M. Selden, eds. 2003. *The Resurgence of East Asia. 500, 150 and 50 Year Perspectives*. London and New York: Routledge, str. 105.

23 Arrighi, Giovanni and Beverly J. Silver. 1999. *Chaos and Governance in the Modern World System*. Minneapolis: Minnesota University Press.

24 Arrighi, Giovanni, Satoshi Ikeda and Alex Irwan. 1993. "The Rise of East Asia: One Miracle or Many?" In R.A. Palat, ed., *Pacific Asia and the Future of the World-Economy* Westport, Ct: Greenwood Press, 42-65

25 Hui, Po-keung. 1995. "Overseas Chinese Business Networks: East Asian Economic Development in Historical Perspective." Ph. D. diss., Department of Sociology, State University of New York at Binghamton.

U borbi klasa jedne pobjeđuju, dok druge nestaju. Takva je povijest; takva je povijest civilizacija već tisućama godina. Tumačiti povijest iz tog gledišta, to je historijski materijalizam. Sa suprotnoga stajališta, to je historijski idealizam.

— "Otklonimo iluzije, budimo spremni za borbu" (14. kolovoz 1949)

panskim, u iskorištavanju istočnoazijskog bogatog prinosa radnih i poduzetničkih resursa. I to ne samo putem direktnog investiranja, već naročito kroz sve vrste podugovornih aranžmana, u labavo integriranim organizacijskim strukturama. Pošto su takvi aranžmani bili specifično obilježje široke skale poslova u kasnoj imperijalnoj Kini, a još su uvijek u suvremenom Tajvanu i Hong Kongu, možemo formiranje i širenje američkih podugovornih mreža u istočnoj Aziji interpretirati kao još jedan primjer zapadnog približavanja istočnoazijskim modelima.[26]

Činjenica da je to približavanje posebno izraženo u istočnoazijskom kontekstu, može se djelomično pripisati nasljeđu na Kinu usredištene industrijske revolucije, koja, kao što je prije rečeno, nije uskraćivala radu mogućnost sudjelovanja i u upravljačkim brigama, unapređujući raznovrsnost prije nego li specijalizaciju u posebnom poslu, fleksibilnost prije nego li rigidnost u odgovoru na probleme i u anticipaciji problema. Činjenica da je u regiji prisutan bogat izvor poduzetništva i visoko kvalitetnog rada, vjerojatno mnogo duguje tome naslijeđu. No, jednako važno je drugo nasljeđe istočnoazijskog razvojnog smjera. Naime, ekstenzivne poslovne mreže prekomorskih Kineza, koje su se oblikovale u međuprostorima na Kinu usredištenog "dužničkog" trgovačkog sistema. Komunistička pobjeda u Kontinentalnoj Kini nadopunila je poduzetničke redove dijaspore, generirajući novi izljev kineske migracije prema jugoistočnoj Aziji, posebno prema Hong Kongu i Tajvanu, kao i prema SAD-u.[27] Unatoč tomu, pod američkim unilateralnim režimom, koji se uzdigao iz Korejskog rata, uloga prekomorskih Kineza kao trgovačkih posrednika između Kontinentalne Kine i okružujućih primorskih regija, bila je ugušena isto toliko američkim embargom na trgovinu sa NR Kinom, koliko i restrikcijama NR Kine na domaću i stranu trgovinu. Uostalom, u 1950-im i 1960-im širenje prekomorskog kineskog kapitalizma ulovljeno je u zamku, širenjem nacionalizma i ideologija i praksi nacionalnog razvoja u jugoistočnoj Aziji.[28] Usprkos ovome nepoticajnom okruženju, prekomorske su se kineske poslovne mreže uspjele dalje razviti i konsolidirati svoj utjecaj na zapovjednim vrhovima većine južnoazijskih ekonomija.[29]

Kineski prekomorski kapitalistički stratum bio je prema tome vrlo dobro pozicioniran za to da zgrabi visoko profitabilne prilike, koje su se otvorile prekogra-

26 Hamilton, Gary G. and Wei-An Chang. 2003. "The Importance of Commerce in the Organization of China's Late Imperial Economy." In G. Arrighi, T. Hamashita and M. Selden, eds. 2003. *The Resurgence of East Asia. 500, 150 and 50 Year Perspectives.* London and New York: Routledge, str. 173-213.

27 Wong, Siu-lun. 1988. *Emigrant Entrepreneurs.* Hong Kong: Oxford University Press.

28 Suryadinata, Leo. 1989. "National Integration and the Chinese in Southeast Asia." *Solidarity* (Manila) 123.

29 Wu, Yuan-li and Chun-hsi Wu. 1980. *Economic Development in Southeast Asia. The Chinese Dimension.* Stanford: Hoover Institution Press, str. 30-34; Hui, Po-keung. 1995. "Overseas Chinese Business Networks: East Asian Economic Development in Historical Perspective." Ph. D. diss., Department of Sociology, State University of New York at Binghamton, str- 184-85.

12. veljače 1912. Formalno abdiciranje posljednjeg kineskog cara, maloljetnog *Pu Jia*. U carevo ime, *Odluku o abdiciranju cara Velikog Qinga* potpisala je carska namjesnica, carica *Longju*. Formalnim ugovorom između carskog dvora i republikanske vlade, *Pu Jiu* je dozvoljeno zadržavanje carske titule, sjevernog dijela *Zabranjenog grada* i *Ljetne Palače* te godišnji iznos od 4 milijuna srebrnih dolara.

ničnim širenjem japanskog mogoslojnog sistema podugovora, te rastućim zahtjevima američkih korporacija za poslovnim partnerima u regiji. Intenzivirajuća konkurencija oko regionalnih jeftinih, a kvalitetnih ljudskih resursa, što su se više prekomorski Kinezi pomaljali kao jedna od najmoćnijih kapitalističkih mreža u regiji, počela je na mnogo načina zasjenjivati mreže američkih i japanskih multinacionalki.[30] Uistinu, od ranih 1990-ih Japan je zaronio u recesiju, koja ga je gušila, a istočnoazijski ekonomski preporod ušao je u svoju treću fazu: fazu integracije i širenja, koje pokreće Kina. Sada je ponovno uključenje Kontinentalne Kine u regionalna i globalna tržišta, u kasnim 1970-im i u 1980-im, vratilo u igru državu, čija su demografska veličina, izobilje poduzetničkih i radnih resursa, te potencijal rasta, za klasu veći od svih ostalih država koje operiraju u regiji, uključujući SAD. Ako je glavna privlačnost NR Kine za strani kapital bila u velikim i visoko konkurentnim rezervama rada, iz perspektive cijene, kvalitete i kontrole, zajedno sa postojećim i mogućim tržištima, stvorenim mobilizacijom tih rezervi, onda je "provodadžija" koji je omogućio taj susret stranog kapitala i kineskog rada, bila prekomorska kineska kapitalistička dijaspora. Uloga provodadžije postala je moguća odlukom kojom je NR Kina pod Dengom tražila pomoć prekomorskih Kineza u dograđivanju kineske ekonomije, te u traženju nacionalnog ujedinjenja, a u skladu sa modelom "jedna nacija, dva sistema". Ustanovljena je bliska politička alijansa između kineske komunističke partije i prekomorskog kineskog businessa, koja je ojačana povratkom u prvotno stanje Hong Konga 1997., te daljom integracijom Hong Konga i dugih prekomorskih kineskih poslovnih interesa. Alijansa je ojačana i kroz njihovu ulogu u upravljanju Hong Kongom, te sudjelovanjem u radu Svekineskog Narodnog Kongresa.

Kako su se kineski poduzetnici počeli seliti iz Hong Konga u Guangdong, gotovo istom brzinom (ali sada puno masovnije) kao kad su odlazili iz Šangaja za Hong Kong prije 40 godina, kineska je vlada udvostručila svoja nastojanja da zadobije povjerenje i pomoć prekomorskih Kineza. Do 1990. kombinirane investicije iz Hong Koga i Tajvana, u iznosu od 12 milijardi američkih dolara, iznosile su 75 posto ukupne sume svih stranih ulaganja. A to je gotovo 35 puta više od Japana (izračunali So i Chiu 1994, te *Far Eastern Economic Review*, septembar 19, 1992, str. 12 i jun 9, 1994, str. 44).

30 Arrighi, Giovanni, Po-keung Hui, Ho-Fung Hung and Mark Selden. 2003. "Historical Capitalism, East and West." In G. Arrighi, T. Hamashita and M. Selden, eds. 2003. *The Resurgence of East Asia. 500, 150 and 50 Year Perspectives.* London and New York: Routledge, str. 316.

31 Sugihara, Kaoru. 2003. "The East Asian Path of Economic Development: A Long-term Perspective." In G. Arrighi, T. Hamashita and M. Selden, eds. 2003. *The Resurgence of East Asia. 500, 150 and 50 Year Perspectives.* London and New York: Routledge, str. 116.

Promjene u društvu većinom su uvjetovane razvojem unutarnjih proturječja u društvu, to jest, proturječja između proizvodnih snaga i odnosa u proizvodnji, proturječja između klasa te proturječja između staroga i novoga; upravo je razvoj tih proturječja ono što potiče napredak društva i daje poticaj za mijenjanje staroga društva novim.

— "O proturječju" (kolovoz 1937)

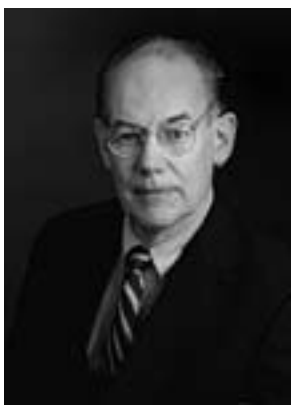
Zaključno, svaka faza u događanju istočnoazijskog ekonomskog preporoda vođena je od drugog zastupstva; no, sve su te faze, na jedan ili drugi način, sudjelovale u hibridizaciji istočnoazijskih i zapadnih razvojnih smjerova. Usredotočivši se na jedan važan aspekt toga procesa, na hibridizaciju marljivosti i smjera industrijske revolucije, Sugihara sugerira da bi to moglo rezultirati poništenjem stoljetnog trenda, pogoršavajući globalnu dohodovnu nejednakost. "Ako je evropsko čudo bilo čudo proizvodnje...'istočnoazijsko čudo' je čudo distribucije, koje donosi prednosti globalne industrijalizacije većini svjetske populacije". Nova difuzija modela energijom intenzivnog zapadnog smjera razvoja, dovodi do uništenja okoliša. Iz čega slijedi zaključak da "ako se čudo distribucije nastavi, zapadni smjer morati će se približiti istočnoazijskom smjeru, a ne obrnuto".[31]

Neke činjenice podržavaju Sugiharinu tvrdnju. Kao što je već rečeno, do te mjere da je 1990-ih primijećen trend nestajanja nejednake međudržavne robne razmjene, što se u potpunosti može zahvaliti rapidnom ekonomskom rastu Kine. Ako Kina nastavi rasti po postojećim stopama u slijedećih 20-30 godina, i što je najvažnije, ako na svoj smjer uspješnog razvoja povuče i druge siromašne, a mnogoljudne zemlje, prije svih Indiju, globalnu ekonomiju će definitivno karakterizirati veća ravnopravnost u prihodima nego li ikada do sada, još od vremena naleta Velikog odstupanja. No, postoji barem nekoliko razloga za oprez u predviđanju ugodnog nastavka sadašnjeg, Kinom vođenog, čuda distribucije. Kao prvo, kinesko ekonomsko širenje pratio je rapidan rast nejednakosti u dohotku *unutar* Kine, takve nejednakosti koja se procjenjuje na među najveće u svijetu. Ako je to uistinu slučaj, a očitost je zadivljujuća, mobilnost rasta NR Kine u globalno važećoj vrijednosnoj hijerarhiji, u stvari reflektira puno veću pokretnost prema gore ograničenog broja (uglavnom obalnih) područja i manju pokretnost prema gore (ili čak mobilnost prema dolje) većine ostatka zemlje. Ova tendencija čini napuštanje modela, ili čak i razvoja, tipičnog za istočnoazijski smjer, te bi mogla biti glavnom preprekom budućem širenju. Osim toga, obuzdavanje rasta domaćeg tržišta rađa socijalne i političke tenzije, koje mogu ugroziti i budući rast. Sigurno je da je tzv. "četvrta generacija" vođa Narodne Republike Kine, predvođena Hu Đintaom i Ven Đaobaom, pokazala veću obzirnost od prijašnjih generacija za socijalnu cijenu i probleme nejedna-

Hong Kong, 1997.

kog razvoja. Osiguravajući ambiciozne ciljeve ekonomskog rasta, ta je generacija na nov način naglasila potrebu uravnoteženog razvoja između ruralnih i urbanih područja, između regija, te između ekonomije i društva. Ipak ostaje otvorenim pitanjem što će ovi novi naglasci donijeti u terminima aktualnih socijalnih reformi, te hoće li uspjeti u tome da stalni ekonomski rast bude društveno održiv.

Kao drugo, kineski rapidni ekonomski rast do sada nije otvorio najsiromašnijim zemljama u svijetu neki ekološki održiv razvojni smjer. Međusobno približavanje događa se uglavnom kao skretanje sa energetski štedljivog istočnoazijskog smjera, prema energetskoj potrošnji zapadnog smjera, a ne i obrnuto. Potrošnja energije po glavi stanovnika još uvijek je znatno niža u istočnoj Aziji, nego li u zapadnoj Evropi, da ne spominjemo Sjevernu Ameriku. Ali kineska potrošnja fosilnih goriva u tvornicama, uz rapidno rastući vozni park motornih vozila, sve više doprinosi globalnom zatopljenju, pa su neki od kineskih gradova zato među najzagađenijima na svijetu. I po ovome pitanju je novo vodstvo NR Kine pokazalo više obzira od svojih prethodnika, obzirom na ekološku cijenu energijom intenzivnog ekonomskog rasta. Ipak ostaje nejasno kako će se obnoviti ekološka ravnoteža, kada se očekuje da će 300 do 500 milijuna seljaka postati gradskim stanovništvom do 2020. I kao treće i najvažnije, Kina ne može očekivati da najmoćnije svjetske države, a prije svih SAD, neće pokušati prekinuti njen kontinuirani ekonomski razvoj. A baš to je zaključak do kojega dolazi John Mearsheimer, u najambicioznijem proizvodu recentnog američkog teoretiziranja o međunarodnim odnosima.



John Mearsheimer

> Kina je još jako daleko od točke da bi imala dovoljno (ekonomske) snage za trku u borbi oko regionalne hegemonije. Dakle za SAD nije kasno da... učini što može da uspori uspon Kine. U stvari, strukturni imperativi međunarodnog sistema... vjerojatno će prisiliti SAD da u bliskoj budućnosti odbace svoju politiku konstruktivnog angažmana. Uistinu postoje naznake da je nova Busheva administracija poduzela prve korake u tome smjeru.

Pošto se odlučila marširati, zaglibivši odmah u iračkom blatu, Bushova administracija prije je morala produbiti, nego li odbaciti konstruktivan angažman sa Kinom. Kini ide na ruku i to što su samo-skrivljene nevolje SAD u zapadnoj Aziji stvorile uvijete za ponovno nastajanje kineske ekonomske i političke centralnosti u istočnoj Aziji. Moguće je da, kada se s vremenom SAD izvuku iz iračkog blata, kineska usredištenost u istočnoazijskoj regiji (kao i američka zavisnost od kineskih jeftinih kredita i roba) bude već tako konsolidirana, da će SAD-u dati na znanje "strukturne imperative" drugačije vrste, od onih koje predočuje Mearsheimer. No, isto tako je moguće da će SAD u svakom slučaju pokušati održati svoju globalnu dominaciju, ometanjem kineskog ekonomskog rasta. Nemoguće je reći što bi bio rezultat jednog takvog pokušaja. No, što više bude kineska ekonomska ekspanzija društveno i ekološki neodrživom, lakše će biti SAD-u da mobilizira, lokalno i globalno, snage sposobne da ju uspori ili okonča.

Drugi dio predavanja održanog na seminaru u organizaciji UNESCO-a "Alternative globalizaciji", 8. do 13. oktobra 2005. u Rio de Janeirou. U cjelini dostupno na www.http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/reggen/pp25.pdf
Preveo sa engleskog Srećko Pulig

10. ožujka 1912. *Juan Ši Kai* postao je drugi privremeni predsjednik Republike Kine.

11. ožujka 1912. Na snagu je stupio *Privremeni ustav Republike Kine*. Prihvaćen je model imitiranja francuskog predsjedničkog sistema, dok bi se izbor predsjednika provodio isključivo u Senatu. Zbog želje za razdiobom vlasti, sudstvu je dana potpuna neovisnost. Ustav je djelomično pokušavao ograničiti *Juan Ši Kaiove* ambicije za apsolutnom vlašću.

毛主席万岁万万岁
1969
无产阶级文化大革命胜利万岁！

红衛兵

BADIOU, ALAIN

Kulturna revolucija – posljednja revolucija?

BADIOU, ALAIN

Kulturna revolucija – posljednja revolucija?

Zašto?

Zašto govoriti o "Kulturnoj revoluciji" - koja je službeno ime za dug period ozbiljnih previranja u komunističkoj Kini između 1965. i 1976.?
Iz najmanje tri razloga:

01) Kulturna revolucija bila je neprestana i živa referenca militantne aktivnosti širom svijeta, pogotovo u Francuskoj, u najmanju ruku između 1967. i 1976. Ona je dio naše političke povijesti, kao i osnova za postojanje maoističke struje, jedine istinske političke tvorevine šezdesetih i sedamdesetih. Mogu kazati "naše", jer sam bio dio nje, i na neki način, da citiram Rimbauda, "tamo sam, još uvijek sam tamo". Razne vrste subjektivnih i praktičnih putanja našle su svoje *imenovanje* u neiscrpnoj inventivnosti kineskih revolucionara. Već, promijeniti subjektivnost, živjeti drugačije, misliti drugačije: Kinezi su to – a poslije smo i mi – zvali "revolucionizacijom". Oni su rekli: "Promijeniti čovjeka u onome što je u njemu najkorjenitije". Oni su podučavali da u političkoj praksi moramo u isti čas biti "i strijela i srida", jer je stari svjetonazor još prisutan u nama. Pri kraju šezdesetih išli smo posvuda: u tvornice, predgrađa, na selo. Deseci tisuća studenata postajali su proleteri ili su odlazili živjeti među radnike. Pri tome nam je Kulturna revolucija također posuđivala riječi: "velike razmjene iskustava", "služiti narodu", i, uvijek suštinski slogan "savez masa". Borili smo se protiv brutalne inercije Komunističke partije Francuske (PCF), protiv njezinog nasilnog konzervativizma. U Kini je partijska birokracija također bila napadana: to se nazivalo "borbom protiv revizionizma". Čak su se i raskoli, sukobi među revolucionarima različitih orijentacija nazivali na kineski način: "protjerati crne gangstere", stati na kraj onima koji se "čine ljevičarima ali su u stvarnosti desničari". Kad bi se susreli sa političkom situacijom narodnih masa, štrajkom u tvornici ili sukobom sa fašističkim gazdama radničkih predgrađa, znali smo da moramo biti "vrsni u otkrivanju proleterske ljevice, pridobiti centar, i razbiti desnicu". Maova *Crvena knjižica* bila je naš vodič, i to nikako, kako bi budale rekle, u službi dogmatskog katekizma, već upravo

suprotno, da bi iznašli nove puteve u svim vrstama nejednolikih situacija koje su nam bile nepoznate. U vezi sa svime time, budući da nisam jedan od onih koji prekrivaju vlastito odricanje i svrstavanje uz etabliranu reakciju referencama na psihologiju iluzija ili na moral zasljepljenosti, možemo samo citirati naše izvore i odati počast kineskim revolucionarima.

02) Kulturna je revolucija tipični primjer (još jedan maoistički pojam, tipični primjer: revolucionarno otkriće koje mora biti generalizirano) političkog iskustva koje zasićuje formu partije-države. Koristim kategoriju "zasićenja" u smislu koji joj pridaje Sylvain Lazarus.[01] Pokušat ću pokazati da je Kulturna revolucija posljednja značajna politička sekvenca koja je još uvijek interna partiji-državi (u ovom slučaju, Komunističkoj partiji Kine) i koja propada kao takva. Maj '68. i njegove posljedice već su nešto drugo. Politička organizacija (*L'Organisation politique*) nešto je apsolutno drugo. No bez zasićenja šezdesetih i sedamdesetih ništa još ne bi bilo mislivo izvan vidokruga države-partije ili države-partijâ.[02]

03) Kulturna revolucija velika je lekcija povijesti i politike, lekcija povijesti koja je mišljena iz politike (a ne obrnuto). Doista, ovisno o tome da li ovu 'revoluciju' (sama riječ leži u središtu zasićenja) proučavamo u okviru dominantne historiografije ili pod znakom realnog političkog pitanja, dolazimo do zapanjujućih nesuglasja. Ono što je bitno jest to da uočimo da priroda ovog nesuglasja ne pripada poretku empirijske ili pozitivističke egzaktnosti, ili njezinog manjka. Možemo biti složni oko činjenica i završiti sa sudovima koji su savršeno suprotstavljeni. Upravo će nam ovaj paradoks poslužiti kao ulazna točka u građu.

Pripovijesti

Dominantna historiografska verzija postavljena je već oko 1968. godine od strane raznovrsnih stručnjaka, prvenstveno sinologa, i od tada ne varira. Još se dodatno učvršćuje činjenicom da postaje službenom verzijom kineske države kojom od 1976. dominiraju oni koji bježe od Kulturne revolucije i oni koji traže osvetu zbog nje, s Dengom Xiaopingom na čelu.[03]

Što govori ova verzija?[04] Da je što se revolucije tiče, tu zapravo riječ o borbi za vlast u vrhovima partijsko-državne birokracije. Da je Maov ekonomski voluntarizam, utjelovljen u sloganu "Veliki skok naprijed" bio potpuna propast, dovevši do povratka gladi na selu. Da je nakon te propasti Mao manjina u vodećim instancama partije u kojoj svoj zakon nameće "pragmatsk"a grupa sa ličnostima poput Liu Shaoqija (tada prozvan predsjednikom republike), Denga Xiaopinga (generalni sekretar partije) i Penga Zhena (gradonačelnik Pekinga). Da je Mao već od 1963. pokušao pokrenuti protuofenzive, ali je poražen u regularnim instancama partije. Da je nakon toga posegnuo za snagama koje su strane partiji, bilo u smislu da su joj izvanjske (studentska crvena garda) ili unutrašnje-izvanjske, posebno vojska, nad kojom je Mao preuzeo kontrolu nakon eliminacije Penga Dehuaia, kog zamjenjuje Lin Biao. Da je nakon toga, i to jedino zbog razloga što je Mao htjeo ponovo preuzeti vlast, uslijedila kaotična i krvava situacija koja se sve do smrti krivca (1976.) neće uspjeti stabilizirati.

Mogli bi se u potpunosti složiti da u ovoj verziji ništa precizno govoreći nije neispravno. No ujedno, ništa još ne poprima svoj istinski smisao, koji je dat samo na temelju političkog shvaćanja epizoda, na temelju njihovog sažimanja u mišljenju koje je još i danas aktivno.

1. Bez stabilizacije? Svakako. No to je zato što se pokazalo nemogućim razviti političku novost u okviru partije-države. Niti najraširenija kreativna sloboda studentskih i radničkih masa (između 1966. i 1968.), niti ideološka i državna kontrola vojske (između 1968. i 1971.), niti ad hoc rješavanje pitanja u politbirou u kome su se suprotstavljale antagonističke tendencije (između 1972. i 1976.), nisu omogućili pravo ustoličenje i razvijanje ideja revolucionara, nisi omogućili da jedna potpuno nova politička situacija, u cjelosti odvojena od sovjetskog modela, na globalnoj razini napokon vidi svjetlo dana.

2. Posezanje za vanjskim snagama? Svakako. No to je sezanje pokušalo ostvariti djelomično razdvajanje partije i države, i na kraju je i uspjelo u tome, kako kratkoročno tako i dugoročno, možda čak i do današnjih dana. Radilo se tu o rušenju birokratskog formalizma, barem za vrijeme trajanja gigantskog pokreta. A da to u isto vrijeme pobuđuje anarhizam frakcija upravo predstavlja suštinsko političko pitanje za doba koje nastupa: što utemeljuje jedinstvo neke politike, ako ona ne stoji pod direktnim garancijama formalnog jedinstvom države?

01 Sylvain Lazarus, *Antropologija imena (Anthropologie du nom)*, Éditions du Seuil, 1996, str. 37.

02 O problemu države-partije i države-partijâ kao centralnih figura politika 20. stoljeća, čitajte prethodno izlaganje Rouge-Gorge, *Režimi stoljeća (Les régims du siècle)*, koje iznosi Sylvain Lazarus.

03 Sva kineska vlastita imena navodimo prema pinyin standardu transkripcije. Badiou koristi Wade-Gilles standard, koji je bio aktualan za vrijeme Kulturne revolucije. Izuzetak na koji smo se odlučili sama je transkripcija imena Mao Ce Tunga (pinyin: Mao Zedong), koju ostavljamo u našoj transkripciji zbog učestalosti ovakvog oblika na govornom i književnom području. *Nap. prev.*

04 Knjiga koja postavlja opći stil službenih ili "kritičkih" verzija Kulturne revolucije (verzija koje su začudo barem jedan puta sukladne) knjiga je Simona Leysa, *Novo ruho predsjednika Maoa*, (*Les habits neufs du Président Mao*).

Arthur Rimbaud

18. siječnja 1915. Japan je službenom Pekingu uputio ultimatum u obliku dvadeset i jednog zahtjeva. Japan je zahtijevao da mu Kina prepusti njemačke sfere interesa u Kini te je želio osigurati posebna ekonomska prava za Japance koji žive u Kini. *Juan Ši Kai* 25. svibnja 1925. prihvatio je japanske zahtjeve, što je dovelo do masovnih prosvjeda i bojkota japanske robe. Zapadne sile prisilile su Japan da djelomično odstupi u svojim zahtjevima.

Liu Shaoqi

3. Borba za moć? Očigledno. Nju je potpuno ridikulozno suprostavljati "revoluciji", jer "revoluciju" upravo ne možemo shvatiti drugačije nego artikulaciju antagonističkih političkih snaga oko pitanja moći. Osim toga, maoisti su neprestano citirali Lenjina za koga je, eksplicitno, pitanje revolucije u krajnjoj instanci pitanje moći. Pravi problem, veoma kompleksan, bio bi, naprotiv, postaviti pitanje da li Kulturna revolucija, precizno govoreći, označava i kraj revolucionarne artikulacije politike i države. To je zapravo bilo njezino veliko pitanje, njezina središnja i nasilna rasprava.

4. "Veliki skok naprijed", okrutna propast? Da, u mnogim vidovima. No ta propast proizlazi iz kritičkog preispitivanja Staljinove ekonomske doktrine. Ona se nikako ne može pripisati jednoličnom pristupanju problemima razvoja sela za koga ćemo okriviti "totalitarizam". Mao je ozbiljno istražio staljinističku koncepciju kolektivizacije (o tome svjedoče mnogobrojne bilješke) kao i njezin nedokučiv prezir prema seljacima. Njegova ideja nije bila da se kolektivizira na nasilan i prisilan način, da bi se pod svaku cijenu osigurala akumulacija u gradovima. Upravo suprotno, ona je htio da se sela industrijaliziraju na licu mjesta, da im se osigura relativna ekonomska nezavisnost, i to na način da se izbjegne divlja proletarizacija i urbanizacija koje su u SSSR-u poprimile katastrofalne oblike. Mao je zapravo slijedio komunističku ideju učinkovitog razriješenja proturječja između gradova i sela, a ne ideju nasilnog brisanja sela tako da bi gradovi profitirali. Ako se i radi o propasti, onda je ta propast političke prirode, a to je nešto potpuno drugo od Staljinove propasti.

Kao što vidimo, treba priznati da isti apstraktan opis činjenica nikako ne dovodi do istog mišljenja, ako je utemeljen na različitim političkim aksiomima.

Revolucija nije čajanka, pisanje eseja, slikanje ili vezenje; ona ne može biti tako uglađena, dokona i nježna, umjerena, prijazna, pristojna, suzdržana i velikodušna. Revolucija je pobuna, čin nasilja kojim jedna klasa ruši drugu.

— "Izvještaj o istrazi seljačkog pokreta u Hunanu" (ožujak 1927)

Datumi

Prijepor je također vidljiv po pitanju datuma. Dominantno gledište, koje je također i gledište kineske države, jeste da Kulturna revolucija traje deset godina, od 1966. do 1976., od crvene garde do Maove smrti. Deset godina previranja, deset godina izgubljenih za racionalni razvoj.

U biti, ovo se datiranje može braniti ako stvari gledamo sa striknog gledišta povijesti kineske države, i to uz kriterije poput građanske stabilnost, proizvodnje, određenog jedinstva na čelu administracije, kohezije vojske, itd. No to nije moj aksiom i to nisu moji kriteriji. Ako pitanju datuma pristupimo s političke točke gledanja, s gledišta političke invencije, osnovni kriterij tad postaje: kada možemo reći da se ustanovljuju kolektivne kreacije mišljenja političkog tipa? Kada je praksa i kada slogani stoje u provjerivom ekscesu u odnosu na tradiciju i na funkcioniranje kineske države? Kada se javljaju iskazi univerzalne vrijednosti? Dakle, na sasvim drugi način određujemo granice procesa koji je nosio naziv "Velika Proleterska kulturna revolucija", a koji smo među nama zvali "VPKR".

Što se mene tiče, ja predlažem da se kaže da Kulturna revolucija, pojmljena na ovaj način, formira sekvencu koja se proteže od studenog 1965. do srpnja 1968. Čak mogu prihvatiti (a to je rasprava o političkoj tehnici) i drastično sužavanje, koje revolucionarni trenutak točno govoreći postavlja između svibnja 1966. i rujna 1967. Kriterij je pritom egzistencija političke aktivnosti masa, njihovih slogana, njihovih novih organizacija, njihovih vlastitih mjesta. Na tim se temeljima gradi ambivalentna referenca, no nedvojbena, svake suvremene političke misli koja je vrijedna tog imena. Što znači, riječ je o 'revoluciji' zato što je riječ o crvenoj gardi, o revolucionarnim radnicima pobunjenicima, nebrojenim organzacijama i "glavnim štabovima", situacijama koje su potpuno nepredvidljive, novim političkim iskazima, tekstovima bez presedana, itd.

Hipoteza

Kako nastaviti tako da bi ovaj gigantski potres bio izložen mišljenju, da bi mu se danas prikazao smislenim? Htio bih formulirati jednu hipotezu o sekvenci o kojoj govorim (odnosno, o Kini između studenog 1965. i srpnja 1968.) i s njome eksperimentirati pod različitim dimenzijama, činjeničnim ili tekstualnim.

Hipoteza je slijedeća. Nalazimo se u uvjetima suštinske podjele partije-države (Komunističke partije Kine, koja je na vlasti od 1949.). Suštinske podjele zato što se ona tiče ključnih pitanja razvoja zemlje: ekonomije i odnosa između gradova i sela; eventualne transformacije vojske, bilance rata u Koreji; intelektualaca, sveučilišta, umjetnosti i književnosti; i na kraju, vrijednosti sovjetskog, ili staljinističkog modela. No suštinske također, i prije svega, zato što je manjinska struja partijskih kadrova u isto vrijeme vođena i predstavljana od strane onoga tko ima najveći povijesni i narodni legitimitet,

Mao Ce Tunga. Riječ je o zastrašujućem fenomenu nekoincidencije između historičnosti partije (dugog perioda narodnog rata, protiv Japanaca, a poslije i protiv Chiang Kai-sheka) i sadašnjeg stanja njezine djelatnosti kao okoštenja državne vlasti. Između ostalog, za vrijeme Kulturne revolucije, a posebno u vojsci, neprestano će se zazivati upravo period Jenana kao model komunističke političke subjektivnosti.

Ovaj fenomen ima sljedeće posljedice: sukobljavanje pozicija ne uspijeva biti normirano prema pravilima birokratskog formalizma. No također niti prema metodama terorističke čistke koju Staljin sprovodi tridesetih godina. Međutim, u prostoru partije-države nema ničega osim formalizma ili terora. Mao i njegova grupa morati će izumiti treću točku, točku posezanja za političkom mobilizacijom masa, pokušavajući slomiti predstavnike većinske struje, a pogotovo njihove vođe u vrhovnim instancama partije i države. Ovo pribježište pretpostavlja priznanje nekontroliranih oblika otpora i organizacije. Maova će grupa, nakon mnogo oklijevanja, nametnuti nužnost priznanja tih oblika, prvenstveno u okviru univerziteta, a poslije i u tvornicama. No također će i pokušati, što je sasvim kontradiktorno, sakupiti sve organizacijske inovacije revolucije unutar općeg prostora partije-države.

Nalazimo se u srcu hipoteze: Kulturna revolucija je povijesni razvoj proturječja. S jedne strane, radi se o ponovnom pobuđivanju revolucionarne akcije masa na marginama države diktature proletarijata, ili o prihvaćanju činjenice da se klasna borba nastavlja uključujući i oblike masovne pobune, iako je država, kako je to teorijski žargon epohe govorio, formalno "proleterska" država. Mao i njegovi idu sve do toga da će reći da se pod socijalizmom buržoazija ponovno uspostavlja i organizira *unutar same komunističke partije.* S druge strane, budući da je građanski rat isključen kao opcija, opći oblik odnosa između partije i države, a posebno što se tiče represivnih snaga, treba ostati nepromijenjen, u najmanju ruku zato što pitanje nije pitanje *razaranja* partije. To će Mao prepoznati ističući da su "velika većina kadrova dobri".

Ovo će proturječje u isto vrijeme dovesti do suksesivnih poplava autoriteta partije od strane lokalnih pobuna, do nasilne anararhije ovih poplava, do neizbježnosti ponovnog ustoličenja velike brutalnosti, i, na kraju, do odlučnog stupanja na scenu narodne vojske.

Ova sukcesivna prelivanja zacrtavaju kronologiju (odnosno etape) Kulturne revolucije. Vodeća revolucionarna grupa u prvom redu će pokušati zadržati pobunu u okviru obrazovnih jedinica. Ovaj pokušaj propada već u kolovozu 1966. kada se crvene garde šire po gradovima. Nakon toga je riječ o čuvanju kontinuiteta pobune među školskom mladeži. No prema kraju 1966., a pogotovo od siječnja 1967., radnici postaju osnovna snaga pokreta. Nakon toga se pokušava uspostaviti distanca između partijskih i državnih administracija, no upravo se one nalaze u središtu previranja počevši od 1967. pogotovo za vrijeme pokreta "preuzimanja za vlasti". Na kraju, cilj će biti očuvanje vojske, i to pod svaku cijenu, kao snage u pozadini, kao krajnjeg pribježišta. No to će se pokazati gotovo nemogućim uz razuzdavanje nasilja u kolovozu 1967. u Wuhanu i Kantonu. Između ostalog, upravo će kroz svijest realnog rizika podjele oružanih snaga započeti sporo kretanje represivne inverzije, koja počinje u rujnu 1967.

Postavimo stvari ovako: političke invencije koje su sekvenci pridale njezin neosporan revolucionarni tok, nisu se mogle razviti osim kao prelivanja u odnosu na cilj koji su zacrtali oni koje su sami akteri revolucije (mladež i njezine nebrojene grupe, pobunjeni radnici...) držali kao svoje prirodne vođe: Maoa i njegovu manjinsku grupu. U isti mah, te su invencije uvijek bile lokalizirane i singularne, one nisu mogle realno postati strateške postavke koje bi ujedno mogli i reproducirati. Na kraju krajeva, strateško je značenje (ili univerzalni doseg) ovih propozicija bio negativan. Jer ono što su one nosile, i što će živo utisnuti u različite inačice militantne svijesti diljem svijeta, nije bilo ništa drugo nego sam kraj partije-države kao centralne forme proizvodnje revolucionarne političke djelatnosti. Najopćenitije gledano, Kulturna revolucija je pokazala da više nije moguće odrediti kako revolucionarne akcije masa tako i organizacijske fenomene u okviru striktne logike reprezentacije klasa. To je razlog zbog kog ona ostaje politička epizoda iznimne važnosti.

Eksperimentalna polja

Htio bih eksperimentirati s gore navedenom hipotezom na način da je dovedem u odnos sa sedam referenata, uzetih u kronološkom slijedu. Oni su slijedeći:

1. Odluka u "Šesnaest točaka" iz kolovoza 1966., koja vjerovatno velikim djelom proizlazi iz Maovog pe-

20. studenog 1915. *Juan Ši Kai* proglasio se carem, no zbog općeg protivljenja morao je odustati od monarhizma. Umro je 22. lipnja 1916. g. Od njegove smrti pa sve do 1928. Kina je bila podijeljena među mnogobrojnim nezavisnim vojnim zapovjednicima na koje centralna vlast nije imala nikakav utjecaj.

05 Sve do rujna 1967. vodeću maoističku grupu sačinjavaju dvanaest ljudi: Mao, Lin Biao, Chen Boda, Jiang Qing, Yao Wenyuan, Zhou Enlai, Kang Sheng, Zhang Chun-kiao, Wang Li, Guan Feng, Lin Jie, Qi Benyu. Kaže se da je Chen Yi, stari veteran centra-desnice i hrabri humorist rekao: "Da li je to to? Velika Kineska komunistička partija? Dvanaest ljudi?". Međutim, možemo primjetiti da je vodeća grupa Komiteta javnog spasa između 1792. i 1794. bila još uža. Revolucije spajaju gigantske masovne fenomene s političkim vodstvom koje je često vrlo ograničeno.

Onaj koji je na strani revolucionarnog naroda, taj je revolucionar. Onaj koji je na strani imperijalizma, feudalizma i birokratskog kapitalizma, taj je kontrarevolucionar. Onaj koji je na strani revolucionarnog naroda samo riječju, a djeluje suprotno, taj je revolucionar riječima. Onaj koji je na strani revolucionarnog naroda i riječju i djelom, taj je revolucionar u punom smislu riječi.

– "Završni govor Drugog zasjedanja Prvog nacionalnog komiteta Kineske narodne političke konzultativne konferencije" (23. lipanj 1950)

ra, i koja je u svakom slučaju najinovativniji centralni dokument, dokument koji na najodlučniji način prelama s birokratskim formalizmom partija-država.

2. Crvena garda i kinesko društvo (period od kolovoza 1966. do u najmanju ruku kolovoza 1967.). Bez ikakve sumnje, istraživanje granica političke sposobnosti gimnazijske i studentske mladeži koja je više manje prepuštena sebi samoj, i to bez obzira na okolnosti.

3. "Revolucionarni radnici pobunjenici" i Šangajska komuna (siječanj/veljača 1967.), ključna i nedovršena epizoda, iz razloga što predlaže oblik moći koji je alternativa partijskom centralizmu.

4. "Zauzimanja vlasti": "velika alijansa", "trostruko jedinstvo" i "revolucionarni komiteti", siječanj 1967. do proljeća 1968. Pitanje je da li pokret zaista stvara nove organizacije ili se pak svodi na regeneraciju partije.

5. Wuhanski incident (srpanj 1967.). Nalazimo se na samom vrhuncu pokreta: vojska je pred rizikom podjela, ekstremna ljevica gura svoju prednost, no na kraju će klonuti.

6. Ulazak radnika na univerzitete (kraj srpnja 1968.), koji je u biti i posljednja epizoda egzistencije nezavisnih studentskih organizacija.

7. Maov kult ličnosti. Ova je karakteristika perioda do te mjere bila predmetom zapadnih sarkazama da se na kraju i zaboravlja postaviti pitanje što je zapravo bilo njezino značenje, posebice unutar Kulturne revolucije, gdje je 'kult' imao funkciju zastave, i to ne partijskih konzervativaca, već pobunjenih studenata i radnika.

Odluka u 16 točaka

Ovaj je tekst usvojen na sastanku centralnog komiteta 8. kolovoza 1966. godine. S određenim elementom genija on inscenira temeljno proturječje čitavog pothvata nazvanog "Kulturna revolucija". Jedan od znakova tog insceniranja, između ostalog, jest u tome da tekst uopće ne objašnjava, ili gotovo da ne objašnjava, samo ime sekvence ("kulturna") koja je u toku. Osim kroz enigmatsku i metafizičku prvu rečenicu: "Kulturna revolucija teži ka tome da promijeni čovjeka u onome što je u njemu najkorjenitije". "Kulturna" je u ovom pogledu ekvivalent "ideolološkoj", i to u veoma radikalnom smislu.

Čitav jedan dio teksta predstavlja jednostavan apel na slobodnu pobunu, u velikoj tradiciji revolucionarnih legitimacija.

Tekst je vrlo vjerovatno ilegalan, jer je u tom trenutku Maova grupa uz podršku vojske (ili određenih jedinica koje su bile odane Lin Biaou) "korigirala" sam sastav centralnog komiteta. Tako su revolucionarni militanti s univerziteta prisutni, dok su konzervativni birokrati spriječeni da u njemu sudjeluju. U biti, i to je iznimno važno, ova odluka otvara dug period nepostojanja kako centralnog komiteta tako i partijskog sekretarijata. Na najvažnije dokumente svoj će potpis sada stavljati četiri institucije: centralni komitet, svakako, ali on je sada samo fantom; "grupa Kulturne revolucije", *ad hoc* grupa koja je vrlo uska,[05] ali koja u svojim rukama drži realnost političke moći, jer je prepoznata od strane pobunjenika; državni savjet, kojim predsjeda Zhou Enlai; strahovita vojna komisija Centralnog komiteta, koju preuzima Lin Biao.

Neki odlomci teksta posjeduju osobitu žestinu, kako što se tiče neposrednih revolucionarnih zahtjeva tako i potrebe da se partiji suprotstave novi oblici organizacije.

Kada je riječ o narodnoj mobilizaciji, posebno ćemo navesti 3. i 4. točku, čiji su naslovi "Odvažnost treba staviti iznad svega i bez rezervi mobilizirati mase", i "Neka mase same sebe podučavaju kroz pokret". Na primjer:

> Centralni komitet Partije zahtjeva od partijskih komiteta na svim razinama da ostaju ustrajni u ispravnom vodstvu, da daju prvenstvo odvažnosti, da mobilizaraju mase bez rezervi, da dokončaju s tim stanjem slabosti i nemoći, da ohrabre drugove koji su počinili pogreške, ali koji ih hoće ispraviti, u tome da odbace breme svojih grešaka i ponovo se pridruže borbi, da smjene s funkcija one koji su na vlasti a koji su odabrali kapitalistički put, tako da bi se vodstvo ponovo preuzelo i stavilo u ruke proleterskih revolucionara.

Ili pak:

> Treba imati povjerenja u mase, osloniti se na njih i poštovati njihov duh inicijative. Treba odbaciti strah i ne plašiti se nemira. Predsjednik Mao uvijek nas je podučavao da se revolucija ne može ostvariti putem elegancije i delikatnosti, ili s umjerenošću, dobrovoljnošću, kurtoazijom, suzdržanošću i s toliko velikodušnosti. Neka se mase same podučavaju u ovom

velikom revolucionarnom pokretu, i neka same nauče razlikovati ono što je pravedno i ono što je nepravedno, ispravne i neispravne načine djelovanja!

Treba koristiti metode velikih zidnih plakata i velikih debata tako da bi se dopustila široka i iskrena izražavanja stavova, tako da bi mase mogle izraziti svoje ispravne poglede, kritizirati pogrešna gledišta i denuncirati sve zlobne duhove. Na taj način široke mase mogu kroz borbu podići vlastitu političku svijest, povećati svoje sposobnosti i talente, razlikovati ono što je pravedno i ono što nije, prepoznati neprijatelje koji se skrivaju među njima.

Detalj iz 7. točke posebno je bitan i imat će neizmjerne praktične posljedice:

> Niti jedna mjera na smije biti preduzeta protiv studenata i učenika univerziteta, instituta, srednih i osnovnih škola, zbog problema koji izviru među njima tijekom pokreta.

Svi u Kini shvaćaju da je, barem što se tiče perioda koji sada počinje, revolucionarna mladež gradova stavljena u neku poziciju nekažnjivosti. Očigledno je da će to omogućiti mladima da se prošire diljem zemlje, paradirajući revolucionarni duh, barem do rujna 1967.

Što se tiče organizacijskih oblika, 9. točka, naslovljena "Grupe, komiteti i kongresi Kulturne revolucije", sankcionira invenciju, unutar pokreta i od strane pokreta, mnoštva političkih regrupiranja izvan partije:

> Mnoge nove stvari počele su se pojavljivati u pokretu Velike Proleterske kulturne revolucije. Grupe i komiteti Kulturne revolucije, kao i druge forme organizacije, stvorene od strane masa u brojnim školama i raznim jedinicama predstavljaju novost koja je od velike povijesne važnosti.

Ove nove organizacije ne shvaćaju se kao privremene, što dokazuje da maoistička grupa u kolovozu 1966. cilja na razaranje političkog monopola partije:

> Grupe, komiteti i kongresi Kulturne revolucije ne trebaju biti privremene, već trajne masovne organizacije, stvorene za dugoročno funkcioniranje.

"Veliki skok naprijed"

J. V. Staljin

Chiang Kai-shek

4. svibnja 1919. Izbijanje radničkog i studentskog *Pokreta 4. svibnja*. Pokret je nastao kao reakcija na kinesko prihvaćanje odredbi Versajskog sporazuma kojim su kineski teritoriji u provinciji *Šangdong*, prethodno pod njemačkom kontrolom, predani Japanu. *Pokret 4. svibnja* smatra se začetnikom modernog kineskog nacionalizma.

Na kraju, očigledno je riječ o organizacijama koje su podređene masovnoj demokraciji, a ne autoritetu partije, kao što to pokazuje referenca na Parišku komunu, dakle, na proletersku situaciju koja prethodi lenjinističkoj teoriji partije:

> Nužno je primjeniti sustav općih izbora sličan onome Pariške komune da bi se izabrali članovi grupa i komiteta i predstavnici skupština Kulturne revolucije. Liste kandidata trebaju biti predložene od strane revolucionarnih masa nakon širokog razmatranja, a izbori se trebaju održati nakon što su mase opetovano diskutirale ove liste.

Ako se članovi [komiteta] i predstavnici [kongresa] pokažu nekompetentnima oni mogu biti smijenjeni putem izbora ili opozvani ako mase tako odluče u diskusiji.

Međutim, ako se tekst čita pažljivo, uz svijest o tome što znači "čitati tekst" koji dolazi s vodeće instance komunističke partije, treba primjetiti da se na temelju ključnih restrikcija slobode kritike uspostavlja neka vrsta barijere revolucionarnog elana na koji se sam tekst neprestano poziva.

U prvom redu, tvrdnja je, i to gotovo aksiomatska, da je partija u svojoj biti dobra. 8. točka ("O pitanju kadrova") razlikuje četiri tipa kadrova koje Kulturna revolucija stavlja na kušnju (podsjetimo se da je u Kini "kadar" svatko tko ima određeni autoritet, pa bio on i najmanji): dobri kadrovi, relativno dobri, oni koji su počinili velike pogreške koje se mogu popraviti, i na kraju "mali broj antipartijskih i antisocijalističkih desničara". Teza je da "dvije prve kategorije (oni koji su dobri ili relativno dobri) sačinjavaju veliku većinu". Što znači da je državni aparat i njegovo interno vodstvo (partija) suštinski u dobrim rukama, što čini paradoksalnim pozivanje na revolucionarne metode tako velikog dosega.

U drugom redu, čak i ako se tvrdi da mase trebaju imati inicijativu, eksplicitna kritika i imenovanje onih koji su odgovorni za probleme na državnom ili partijskom nivou u biti je strogo kontrolirana "odozgo". Hijerarhijska struktura partije na taj način naglo najavljuje svoj povratak (11. točka "O poimeničnoj kritici u tisku"):

> Svaka poimenična kritika u tisku treba biti podređena diskusijama partijskog komiteta na istom nivou, a u određenim slučajevima, i odobrenju partijskog komiteta s višeg nivoa.

Kao rezultat ovog naloga nebrojeni će partijski kadrovi, počevši od predsjednika Republike, Liu Shaoqija, biti žestoko kritizirani od strane revolucionarnih organizacija masa u "malim časopisima" kao i preko karikatura i zidnih postera prije nego što će se njihova imena pojaviti u središnjem tisku. No u isto vrijeme te će kritike zadržati lokalni karakter ili biti sklone poništavanju. Same po sebi one će u zraku ostaviti pitanje koje *odluke* trebaju slijediti nakon njih.

Na koncu, 15. točka "Oružane snage", iznimno zbijena, između redaka upućuje na ključno pitanje: tko posjeduje autoritet nad represivnim aparatom? Marksizam klasično tvrdi da revolucija mora uništiti represivni aparat države koju cilja promijeniti od samih temelja. To svakako nije ono što možemo iščitati u ovom slučaju:

> Unutar samih oružanih snaga Kulturna revolucija i pokret socijalističke izobrazbe trebaju biti vođeni u skladu s uputama Vojne komisije centralnog komiteta Partije i Općeg političkog odjela Narodno-oslobodilačke vojske.

I ovdje se vraća centralizirani autoritet partije.

Odluka u 16 točaka na koncu kombinira orijentacije koje su još uvijek disparatne i, pogotovo zbog svog ratobornog karaktera, tako priprema uzastopne slijepe ulice pokreta u odnosu na partiju-državu. Naravno, riječ je uvijek o pitanju kako počevši od masovnog pokreta definirati politički put koji je različit od puta koga proteklih godina nameće glavna struja u samom vrhu partije. No dva suštinska pitanja vise u zraku: tko određuje neprijatelje, tko određuje mete revolucionarne kritike? I koja je uloga, u tom teškom pothvatu, značajnog represivnog aparata, javne sigurnosti, milicija, vojske?

Crvena garda i kinesko društvo

Prateći uz stopu Odluku iz kolovoza, fenomen "crvene garde", organizacijâ učenika srednjih škola, poprimit će izuzetan značaj. Znamo za divovska okupljanja na trgu Tiananmen koja se odvijaju sve do kraja 1966. godine, na kojima se šutke pojavljuje sam Mao ispred stotina tisuća mladih muškaraca i žena. No najvažniji aspekt jest da revolucionarne organizacije preplavljuju gradove, koristeći kamione koje im posuđuje vojska, dok se kasnije šire i po čitavoj zemlji služeći se besplatnim vlakovnim prijevozom koji osigurava ideja "razmjene iskustva".

Držim da je loše ako ne moramo brinuti o napadu neprijatelja na nas - na neku osobu, političku partiju, vojsku ili školu - u tom slučaju znači da smo se spustili na neprijateljevu razinu. Dobro je ako nas neprijatelj napada, jer to dokazuje da smo povukli jasnu liniju između neprijatelja i nas samih. Uvijek je bolje ako nas neprijatelj divlje napada i prikazuje nas kao krajnje negativce bez ijedne vrline; to pokazuje ne samo da smo povukli jasnu liniju između neprijatelja i nas samih, već i da smo postigli vrlo mnogo u našem radu.

— "Biti napadnut od neprijatelja nije loša, već dobra stvar" (26. svibanj 1939)

Jasno je da ovdje nailazimo na udarnu snagu koja stoji iza širenja pokreta po čitavoj Kini. No riječ je o pokretu u kome vlada zaista nevjerojatna sloboda: tendencije se sukobljavaju na otvorenom; časopisi, traktati, slogani i beskonačni zidni posteri multipliciraju razotkrivanja svih vrsta zajedno s političkim izjavama. Žestoke karikature gotovo da nikoga neće poštediti (u kolovozu 1967. propitivanje Zhou Enlaia na velikom zidnom plakatu postavljenom preko noći bit će jedan od razloga pada takozvane "ultralijeve" tendencije). Povorke uz gongove, bubnjeve i bučne proglase, šire se sve do kasno u noć.

S druge strane, vrlo brzo se javlja i tendencija k militarizaciji, nekontrolirana akcija grupa za prepad. Opći slogan je revolucionarna borba protiv starih ideja i starih običaja (i to je ono što određuje sadržaj pridjevu "kulturna", koji, na kineskom jeziku, više znači "civilizacijska", odnosno, na starom marksističkom žargonu, "pripadajuća nadgradnji"). Brojne grupe ovom sloganu pridaju destruktivno i nasilno, čak i progoniteljsko tumačenje. Progon žena koje nose pletenice, formalno obrazovanih intelektualaca, učitelja koji oklijevaju, svih "kadrova" koji ne koriste istu frazeologiju kao ova ili ona mala grupa, pljačka knjižnica i muzeja, nedopustiva arogancija mladih revolucionarnih vođa prema masi neodlučnih, sve će to kod običnih ljudi izazvati istinsku odbojnost prema ekstremističkom krilu crvene garde.

U suštini, problem je već bio postavljen u priopćenju 16. svibnja 1966., prvom javnom činu Maove pobune protiv većine u centralnom komitetu. To priopćenje jasno proglašava da treba podržavati tezu: "bez razaranja nema građenja". Ono stigmatizira konzervativce koji propovijedaju "konstruktivni" duh da bi se suprotstavili svakom razaranju temelja njihove moći. Međutim, teško je naći ravnotežu između očiglednosti razaranja i spore i tegobne prirode konstrukcije.

Istina je da su se naoružane jedinstvenim sloganom "borbe novog protiv starog" brojne grupe crvene garde prepustile dobro poznatoj (negativnoj) tendenciji revolucija: ikonoklazmu, progonu ljudi u ime ništavnih ciljeva, nekoj vrsti svjesnog barbarstva. Ali to je također i stremnja mladeži prepuštene sebi samoj. Iz čega treba povući zaključak da svaka politička organizacija mora biti transgeneracijska, odnosno da je organizacija političke separacije mladeži loša ideja.

Naravno da crvena garda nije sama izumila protuintelektualistički radikalizam revolucionarnog duha. U trenutku u kome osuđuje na smrt kemičara Lavoisiera za vrijeme Francuske revolucije, javni tužitelj Fouquier-Tinville postavlja veoma osobitu izjavu: "Republika nema potrebe za znanstvenicima". Istinska revolucija procjenjuje da ona sama stvara sve ono za čim ima potrebe, a taj stvaralački apsolutizam treba poštovati. U tom je smislu Kulturna revolucija bila prava revolucija. Po pitanju znanosti i tehnike osnovni je slogan da treba biti "crven", a ne "ekspertan". Ili, u "umjerenoj" verziji, koja će postati službena: treba biti "crven" i "ekspertan", ali prije svega crven.

Međutim, ono što je dodatno pogoršalo barbarstvo određenih revolucionarnih grupa za prepad bila je činjenica da na nivou djelovanja mladeži nije bilo globalnog političkog prostora za političku afirmaciju, za pozitivno stvaranje novog. Ciljevi kritike i razaranja posjedovali su samoevidentnost koje je nedostajalo u ciljevima invencije, pogotovo stoga što je invencija ostala vezana za neutažive borbe na samom vrhu države.

Šangajska komuna

Kraj 1966. i početak 1967. predstavlja snažan trenutak Kulturne revolucije: masivno, odlučno stupanje na scenu tvorničkih radnika. Šangaj tu igra vodeću ulogu.

Treba uvidjeti paradoks ovog dolaska na scenu subjekta koji službeno predstavlja "vodeću klasu" kineske države. Jer sve ishodi, ako tako mogu reći, s desna. U prosincu 1966. upravo su lokalni birokrati, konzervativno vodstvo partije i općina, oni koji će upregnuti svoju radničku klijentelu – posebno sindikaliste – protiv maoističkog pokreta crvene garde. Što se i ne razlikuje, ako smijem dodati, od načina na koji u Francuskoj u svibnju 1968. i godinama koje slijede Komunistička partija Francuske (PCF) pokušava iskoristiti staru gardu Opće konfederacije rada (CGT)[06] protiv studenata revolucionara povezanih s mladim radnicima. Profitirajući od mobilne situacije, boncoi partije i općine Šangaj guraju radnike prema raznim vrstama sektorskih zahtjeva čisto ekonomskog tipa, i tako ih dresiraju protiv svake intervencije mladih revolucionara u tvornicama i administracijama (isto kao što je i PCF u svibnju 1968. barikadirao tvornice štrajkaškim stražama vlastitog kova i posvuda progonio "ljevičare"). Ovi sindikalizirani pokreti, koristeći se nasilnim sredstvima, postaju prilično veliki, pogotovo u obliku štrajkova transportnog i energijskog sektora, teže uspostavljanju kaotične atmosfere, i to ta-

06 Opća konfederacija rada (Confédération général du travail) jedan je od najvećih francuskih saveza sindikata. *Nap. prev.*

Antoine Lavoisier

Fouquier-Tinville

kolovoz 1920. Osnivanje *Korpusa socijalističke mladeži*. Korpus je osnovao *Čen Du Xiu* i činit će temelj za kasnije osnivanje Komunističke partije Kine.

Zhou Enlai

Iako su u Kini provedene glavne socijalističke promjene u pogledu sustava vlasništva, i iako je veliki broj burnih masovnih klasnih borbi prethodnog revolucionarnog perioda uglavnom dovršen, još uvijek postoje ostaci svrgnutih zemljoposjednika i kompradora, još uvijek postoji buržoazija, a preodgoj sitne buržoazije tek je počeo. Klasna borba uopće nije gotova. Klasna borba između proletarijata i buržoazije, klasna borba između različitih političkih snaga te klasna borba u ideološkom smislu između proletarijata i buržoazije se nastavlja, ona će biti dugotrajna i mukotrpna, a ponekad i vrlo oštra. Baš kao i buržoazija, i proletarijat teži promijeniti svijet u skladu s vlastitim svjetonazorom. U skladu s time, na pitanje tko će pobijediti, socijalizam ili kapitalizam, još uvijek nije donesen krajnji odgovor.

– "O ispravnom rješavanju proturječja među ljudima" (27. veljače 1957.)

ko da bi se boncoi partije mogli predstaviti kao čuvari reda. Stoga će revolucionarna manjina biti prisiljena intrevenirati protiv birokratiziranih štrajkova, odnosno "ekonomizmu" i zahtjevu za "materijalnim stimulansima" suprotstaviti strogu kampanju za podršku komunističkog rada, a prije svega za primat globalne političke svijesti nad partikularnim zahtjevima. To će biti teren velikog slogana iza koga će posebno stajati Lin Biao: "boriti se protiv egoizma i kritizirati revizionizam" (znamo da "revizionizam" za maoiste označava pravac napuštanja svake revolucionarne dinamike, pravac koga slijede SSSR i komunističke partije koje o njemu ovise, kao i velik broj kadrova kineske partije).

Na početku maoistička je radnička grupa prilično slaba. Govori se o 4000 radnika potkraj 1966. Točno je da će se ova grupa povezati sa crvenom gardom i konstituirati u aktivističku manjinu. No to ne umanjuje činjenicu da je polje njezinog djelovanja unutar tvornica zapravo prilično malo, osim u nekim poduzećima, poput tvornice mašinskih alata gdje će ona postati slavna i poslužiti kao primjer revolucionarima za nekoliko slijedećih godina. Po mom sudu, upravo iz razloga što direktna radnička akcija u tvornicama nailazi na vrlo živ otpor (birokracija ovdje ima svoje uporište) maoističke će se aktivnosti odvijati u polju gradske moći. Uz pomoć dijela kadrova koji su već dugo na strani Maoa i jedne frakcije vojske oni će svrgnuti općinsku vlasti i lokalni partijski komitet. Odatle i proizlazi naziv "preuzimanje vlasti" za ono što će pod imenom "Šangajska komuna" označiti prijelomnu točku Kulturne revolucije.

"Preuzimanje vlasti" također je paradoksalno. S jedne strane, ono svoju inspiriraciju – kao i proglas u 16 točaka prije njega – nalazi u apsolutnom protumodelu partije-države, u koaliciji disparatnih organizacija koje sačinjavaju Parišku komunu, čiju je anarhističku neefikasnost već Marx bio kritizirao. S druge strane, taj protumodel nema nikakvu mogućnost nacionalnog razvoja, jer na nacionalnom nivou figura partije ostaje jedina dopuštena figura, čak i ako je dio njezinih tradicionalnih elemenata u krizi. Tijekom čitavih nemirnih epizoda revolucije, Zhou Enlai ostaje garancijom državnog jedinstva i minimalnog funcioniranja administracije. Koliko je poznato, on nikada nije naišao na Maovo neodobravanje pri toj zadaći, što ga je primoralo da plovi što je bliže, i to što bliže moguće desničarima (on je taj koji će Denga Xiaopinga posjesti nazad na sedlo, tog "drugog od visokih dužnosnika koji, unatoč tome što su u partiji, prate kapitalistički put", kao što je to govorila frazeologija revolucije, i to od sredine sedamdesetih). Međutim, Zhou Enlai jasno je stavio do znanja crvenoj gardi da ako su "razmjene iskustava" u čitavoj zemlji dopuštene, stvaranje revolucionarne organizacije nacionalnog opsega nije.

Na taj način Šangajska komuna koja nastaje nakon neprekidnih diskusija između lokalnih studentskih i radničkih organizacija može doseći samo krhko jedinstvo. Dakle, ako je gesta fundamentalna ("preuzimanje vlasti" od strane revolucionara), njezin je politički prostor preuzak. Iz čega proizlazi da stupanje na scenu radnika u isti mah predstavlja spektakularno širenje revolucionarne masovne baze, veliko i povremeno nasilno stavljanje na kušnju birokratiziranih oblika moći, ali i kratkotrajnu skicu nove artikulacije između narodne političke inicijative i državne moći

Preuzimanja vlasti

Tijekom prvih mjeseci 1967., pod školom događaja u Šangaju gdje su revolucionari zbacili antimaoističku općinu, svjedočiti ćemo širenju "preuzimanja vlasti" u svim dijelovima zemlje. Postoji jedan začuđujući materijalni aspekt ovog pokreta: revolucionari, organizirani u male grupe i udarne grupacije, studenti i radnici prije svega, prodiru u administrativne zgrade raznih vrsta, uključujući i općinske i partijske, i u dionizijskoj zbrci koja se ne odvija bez nasilja i razaranja uspostavljaju novu "vlast". Stari vlastodršci koji se opiru često su "pokazani masama", što nije mirna ceremonija. Birokrat, ili pretpostavljeni birokrat, nosi kapu budale i znak koji imenuje njegova nedjela, primoran je pognuti glavu i pretrpjeti udarce, ili čak nešto gore. Ovi su egzorcizmi između ostalog dobro poznate revolucionarne prakse. Radi se o tome da se okupljenim običnim ljudima pokaže da su stari nedodirljivi, oni čiju smo oholost trpili u tišini, od sada i sami prepušteni javnom ponižavanju. Nakon pobjede 1949. godine, kineski su komunisti organizirali ceremonije ovakve vrste diljem ruralne Kine, s cilje da moralno svrgnu stare velike zemljoposjednike, "lokalne despote i zle agrarce", obznanjujući i najmanjem kineskom seljaku, onome koji tisućama godina nije značio ništa, da se svijet "promijenio iz temelja" i da od sada on sam postaje stvarnim gospodarom zemlje.

No treba primjetiti da od veljače te godine riječ "komuna" nestaje kao oznaka nove lokalne vlasti, biva-

jući zamijenjena izrazom "revolucionarni komitet". Ova promjena nikako nije bezazlena, jer "komitet" je uvijek bio ime pokrajinskih ili općinskih organa partije. Od tog trenutka na scenu stupa ogroman pokret uspostavljanja novih "revolucionarnih komiteta" po svim provincijama, za koje nije baš jasno da li redupliciraju ili jednostavno zamjenjuju stare i strašne "partijske komitete".

U biti, ambiguitet određenja određuje komitet kao nečist proizvod političkog sukoba. Za lokalne revolucionare riječ je o tome da se partija nadomjesti drugačijom političkom vlašću nakon gotovo pa potpune eliminacije starih vodećih kadrova. Za konzervatore koji se brane na svakom koraku riječ je o ustoličenju lokalnih kadrova nakon fikcije kritike. Na tom ih putu ohrabruju opetovane deklaracije centralnog komiteta poput one da su velika većina kadrova dobri. Za maoističko nacionalno vodstvo, koncentrirano u veoma uskoj "grupi Centralnog komiteta Kulturne revolucije", koju sačinjava svega dvanaestak ljudi, riječ je o određivanju zadaća revolucionarnih organizacija ("preuzimanja vlasti") i širenju trajnog straha među protivnicima uz očuvanje generalnog okvira prakse vlasti, koji u njihovim očima ostaje jedinstvena partija.

Formule koje se postepeno predlažu privilegirati će jedinstvo. Govorit će se o "trostrukom jedinstvu", što podrazumijeva ujedinjenje unutar komiteta trećine novopridošlih revolucionara, trećine starih kadrova koji su eventualno izvršili samokritiku, i trećine vojnika. Govorit će se također i o "velikoj alijansi", što znači da se na lokalnom nivou od revolucionarnih organizacija traži da se ujedine, odnosno da prekinu međusobne sukobe (koji su ponekad i oružani). Ovo jedinstvo podrazumijeva i rastuću prisilu, uključujući i represiju nad sadržajem diskusija, kao i sve strože ograničenje prava na slobodu organizacije oko nekog uvjerenja ili inicijative. No kako i učiniti drugačije, osim da se pusti da situacija tone u građanski rat, odnosno da se njezino rješenje prepusti manevrima represivnog aparata? Ova debata će zaokupiti gotovo čitavu 1967., odlučnu godinu u svakom pogledu.

Incident u Wuhanu

Ova epizoda iz ljeta 1967. godine posebno je zanimljiva jer predstavlja sva proturječja revolucionarne situacije u trenutku njezine kulminacije, koji je naravno i trenutak njezinog zapleta.

Birokrat, ili pretpostavljeni birokrat, nosi kapu budale i znak koji imenuje njegova nedjela, primoran je pognuti glavu i pretrpjeti udarce, ili čak nešto gore.

srpanj 1921. Prvi kongres Komunističke partije Kine održan je Francuskom sektoru u Šangaju. Usvojen je i ustav Komunističke partije Kine kojim je određen zadatak partije da organizira i educira radničke mase za provođenje klasne borbe i socijalističke revolucije s krajnjim ciljem postizanja diktature proletarijata. Za prvog predsjednika KPK izabran je *Čen Du Xiu*.

1924. Na nagovor *Kominterne* dolazi do osnivanja prvog zajedničkog fronta Komunističke partije Kine i Nacionalističke stranke – *Guomindanga*.

Chen Zaidao

U srpnju 1967. godine, uz podršku kozervativne vojske, kontrarevolucija birokrata vlada glomaznim industrijskim gradom Wuhanom, koji broji najmanje 500 000 radnika. Stvarna je vlast u rukama oficira Chen Zaidao. Točno je da zapravo postoje dvije radničke organizacije, koje su u međusobnom sukobu, što prouzrokuje desetke žrtava tijekom svibnja i lipnja. Prva, koju podržava vojska i koja je povezana s lokalnim kadrovima i starim sindikalistima zove se "Milijun junaka". Druga, manjinska, nazvana "čelik", otjelovljuje maoističku liniju.

Centralno vodstvo zabrinuto reakcionarnom prevlašću nad gradom šalje ministra Javne sigurnosti na mjesto zbivanja zajedno s jednim poznatim članom "grupe Centralnog komiteta Kulturne revolucije" koji se zove Wang Li. Potonji je veoma popularan među crvenom gardom, i poznat po svojim "ljevičarskim" deklamatorskim tendencijama. Već je tvrdio da je potrebno pročistiti vojsku. Izaslanici donose naredbu Zhou Enlaia, koji naređuje da je potrebno podržati pobunjenu grupu "čelik" i to u skladu s direktivom koja je upućena kadrovima općenito a posebno vojnicima: "biti vješt u razlikovanju i podržavanju proleterske ljevice unutar pokreta". Kažimo uzgred da je Zhou Enlai sam sebi nadjenuo golemu zadaću arbitra između dvije frakcije, između rivalskih revolucionarnih organizacija, a da bi to činio on danonoćno prihvaća delegate iz pokrajina koji mu dolaze u posjetu. Samim time on je zapravo u velikoj mjeri odgovoran za napredak "velike alijanse", za ujedinjavanje "revolucionarnih komiteta", kao i za razlikovanje onoga što je "proleterska ljevica" u konkretnim situacijama, situacijama koje su sve više nejasne i nasilne.

Na dan njihovog dolaska delegati centralne vlasti održavaju veliki sastanak sa pobunjeničkim organizacijama na gradskom stadionu. Revolucionarni zanos na samom je vrhuncu.

Možemo vidjeti kako su svi akteri aktivne faze Revolucije na svom mjestu: konzervativni kadrovi i njihova sposobnost mobilizacije koja nije beznačajna, poglavito na selu (milicije proizašle iz ruralnih predgrađa participiraju u represiji nad crvenom gardom i pobunjenicima nakon prekretnice 1968.), no također i među radnicima i u svakom slučaju među administracijom; pobunjeničke organizacije koje pokreću studenti i radnici, organizacije koje, da bi preuzele kontrolu nad situacijom, čak i ako su često u manjini, računaju na vlastiti aktivizam i na vlastitu hrabrost, ali i na podršku centralne maoističke grupe; vojska koja je primorana da odabere koju će stranu podržati; centralna vlast koja teži da vlastitu politiku uskladi sa situacijom.

U određenim gradovima situacija koja veže sve ove aktere iznimno je nasilna. Posebno u Kantonu gdje su sukobi između oružanih grupa za prepad rivalskih organizacija svakodnevni. Vojska odlučuje oprati ruke od čitave afere na lokalnoj razini. Pod izlikom toga da je u proglasu u 16 točaka napomenuto da ne treba intervenirati u probleme koji se javljaju unutar pokreta, lokalni vojni zapovjednik zahtijeva jedino to da zaraćene strane prije uličnih sukoba pred njim potpišu "deklaraciju revolucionarne tučnjave". Posezanje za pojačanjima jedino je što je zabranjeno. I to s rezultatom da svakog dana tijekom ljeta, čak i u Kantonu, ima na desetke mrtvih.

Situacija će se u ovakvom kontekstu pogoršati u Wuhanu. 20. srpnja ujutro grupe za prepad organizacije "Milijun junaka" potpomognute jedinicama vojske zauzimaju strateške točke i čitavim gradom kreću progoniti pobunjenike. Napad će zadesiti i hotel gdje odsjedaju delegati centralne vlasti. Grupa vojnika dočepat će se Wang Lija i nekolicine pripadnika crvene garde i brutalno ih pretući. "Ljevičar" će tako sam biti "pokazan masama" noseći oko vrata znak koji ga stigmatizira – ironija situacije! – kao "revizionista", njega koji upravo revizioniste vidi posvuda. Ministar javne sigurnosti zaključan je u svojoj sobi. Naoružane grupe uz podršku tenkova silom preuzimaju univerzitet i čeličane, epicentre pobunjeničke tendencije. Međutim, kada se vijesti počinju širiti, druge jedinice vojske okreću se protiv konzervativaca i njihovog vođe Chen Zaidaoa. Organizacija "Čelik" pokreće protuofenzivu. Revolucionarni komitet je uhićen. Nekoliko vojnika uspijevaju osloboditi Wang Lija koji napušta grad bježeći kroz šume i pustopoljine.

Očigledno se nalazimo na rubu građanskog rata. Tek će hladnokrvnost centralne vlasti i odlučne deklaracije brojnih vojnih jedinica diljem pokrajina promijeniti tok stvari.

Koje lekcije za budućnost možemo izvući iz ovakve epizode? U prvi čas, Wang Lija, otečenog lica, u Pekingu dočekuju kao junaka. Jiang Qing, Maova žena i velika pobunjenička čelnica, prima ga srdačno. 25. srpnja milion ljudi izražava mu podršku uz prisutnost Lin Biaoa. Ultraljevičarska struja koja misli da ima vjetar u leđima zahtijeva radikalnu čistku vojske. U tom trenutku u

Trebali bismo podržati sve čemu se neprijatelj suprotstavlja i suprotstavljati se svemu što neprijatelj podržava.

– "Intervju s trojicom dopisnika Centralne novinske agencije, Sao Tang Pao i Hsin Min Pao" (16. rujan 1939.)

mjesecu kolovozu plakati prozivaju Zhou Enlaia kao desničara.

No sve to čini se samo kao tren. Svakako, u Wuhanu podrška pobunjenicima postaje obavezna i Chen Zaidao biva zamijenjen. No dva mjeseca kasnije sam Wang Li bit će brutalno eliminiran iz vodeće grupe, neće doći do značajne čiste u vojsci, važnost Zhou Enlaia samo će se povećati, a uspostavljanje reda odvijat će se protiv crvene garde i nekih pobunjeničkih radničkih organizacija.

Od ovog trenutka očiglednom postaje ključna uloga narodne armije kao potpornog stupa kineske partije-države. Tijekom Revolucije pridaje joj se stabilizatorska uloga, od nje se zahtijeva da podrži pobunjeničku ljevicu. No u isti mah ne postoji očekivanje ili tolerancija njezine podjele, što bi na velikom planu otvorilo perspektivu građanskog rata. Oni koji to žele postepeno su eliminirani. Činjenica da je paktirala s takvim elementima baca čvrstu sumnju na Jiang Qing, ali i na Maoa samog.

U ovom stadiju Kulturne revolucije Mao pobjedu jedinstva među pobunjenicima, pogotovo radnicima, i počinje se pribojavati štetnosti duha frakcionaštva i arogancije crvene garde. U rujnu 1967., nakon prevrata koji se dešava u pokrajinama, on upućuje direktivu: "ništa suštinsko ne dijeli radničku klasu", što u prvom redu, za onoga koji zna čitati, označava da postoje nasilni razdori između pobunjeničkih i konzervativnih organizacija, i, u drugom redu, da je imperativno da ti razdori budu spriječeni, da se organizacije razoružaju, i da represivni aparat ponovo uspostavi pravni monopol nad nasiljem i političku stabilnost. Od srpnja, iako pokazuje svoj uobičajni borbeni i pobunjenički duh (u tom trenutku on još kazuje, vidljivo oduševljen, da je "cijela zemlja u meteži", i da je "borba, čak i nasilna, dobra, jer kada se proturječja pojave na očigled lakše ih je razriješiti"), Mao je ipak zabrinut frakcijskim ratom izjavljujući da "jednom kada su revolucionarni komiteti utemeljeni, malograđanski revolucionari moraju dobiti ispravno vodstvo". On tada stigmatizira ljevičarstvo, koje "je u biti desničarsko", i prije svega, pokazuje nestrpljivost prema činjenici da je od početka siječnja i od preuzimanja vlasti u Šangaju "buržujska i sitnoburžujska ideologija koja se razvijala punim plućima među intelektualcima i mladim studentima uništila situaciju".

Ulazak radnika na univerzitete

Od veljače 1968., pogotovo nakon splasnuća pokreta u ljeto 1967., konzervativci misle da je otkucao čas za revanš. No Mao i njegova grupa još uvijek su budni. Oni pokreću kampanju koja stigmatizira "februarsku protustruju" i ponovo daju podršku revolucionarnim grupama i izgradnji novih organa vlasti.

U međuvremenu, univerziteti više ne mogu stajati pod jarmom rivalskih grupacija, kako zbog činjenica da nastupa opća logika ponovnog uspostavljanja reda, tako i zbog perspektive partijskog kongresa koji treba podvući bilancu revolucije (kongres će u bîti biti održan na početku 1969., potvrđujući vlast Lin Biaoa i vojske). Primjer mora biti postavljen, ali uz izbjegavanje jednostavnog gaženja posljednjih pripadnika crvene garde, koji se nalaze u zgradama pekinškog univerziteta. Prihvaćeno rješenje potpuno je nevjerovatno: tisuće organiziranih radnika pozvano je da bez oružja okupiraju univerzitet, razoružaju frakcije i direktno osiguraju svoj autoritet. Kako će kasnije reći vodeća grupa: "radnička klasa treba u svakom pogledu biti vođa", i "radnici ostaju na univerzitetima jeadn dug period, čak i zauvijek". Riječ je o vjerovatno o najčudnovatijoj epizodi čitavog ovog perioda, jer prikazuje nužnost toga da nasilna i anarhična snaga mladeži prepozna "masovni" autoritet koji se nalazi iznad nje, a ne samo, ili ne u prvom redu, institucionalni autoritet priznatih vođa. Trenutak je tim više zapanjujući i dramatičan što neki studenti počinju pucati na radnike, što rezultira žrtvama, i što na kraju dovodi do toga da Mao i vođe maoističke grupe okupljaju najpoznatije studentske vođe, posebice određenog Kuai Dafua, cijenjenog čelnika crvene garde na pekinškom univerzitetu poznatog diljem zemlje. Postoji i izvjesni transkript ovog direktnog sučeljavanja mladih revolucionara i stare garde.[07] Tu možemo vidjeti kako Mao izražava svoje duboko razočaranje duhom frakcijaštva među mladima, ostajući im dijelom politički sklon, ali i svjesno tražeći izlaz. Kao što i jasno možemo uočiti da tako što pobušuje stupanje na scenu radnika Mao hoće izbjeći izokretanje čitave situacije u smjeru "vojne kontrole". On je htio zaštititi sve one koji su bili njegovi početni saveznici, nosioci entuzijazma i političke inovacije. No Mao je također čovjek partije-države. On želi njezino obnavljanje, čak i nasilno, ali ne njeno razaranje. Na kraju on dobro zna da time što stavlja zaposjeda posljednje utočiste mladih pobunjenih "ljevičara" on zapravo likvidira krajnju marginu svega

07 Ogled je bio preveden i naširoko komentiran (na talijanskom) od strane Sandra Russoa, danas svakako najkompetentnijeg i najlojalnijeg analitičara Kulturne revolucije i svega što je okružuje.

12. ožujak 1925. Umire *Sun Zong Šan* (*San Jet-San*), *otac moderne Kine* i glavni vođa revolucije 1911. kojom je srušena posljednja kineska dinastija te osnivač Nacionalističke stranke (*Guomindang*).

1926. Početak dvogodišnje *Sjeverne ekspedicije* kojom *Guomindang* uspijeva poraziti preostale neovisne vojne zapovjednike u sjevernim dijelovima Kine te time staviti većinu kineskog teritorija pod jedinstvenu vlast.

08 Primjeri su stvarni, i postali su predmetom članaka koji su prevedeni na francuski u časopisu *Pékin Informations.* Tu možemo vidjeti kako maoistička dijalektika utječe na uzgoj rajčica, ili kako se nalazi ispravna linija po pitanju korištenja klavira u simfonijskoj muzici u Kine. Tekstovi su između ostalog vrlo zanimljivi, čak i uvjerljivi, ne zbog njihovog eksplicitnog sadržaja, već po pitanju što zapravo znači pokušati stvoriti jednu *drugu misao.*

09 O Maou kao paradoksu treba pročitati krasnu knjigu Henryja Bauchaua, *Mao Tsé-toung.*

Glavna je odlika 600 milijuna Kineza, izuzmemo li ostale njihove osobine, ta što su oni "siromašni i prazni". To može izgledati kao loša stvar, ali u biti je dobra. Siromaštvo potpiruje strast za promjenama, strast za djelovanjem i strast za revolucijom. Na praznom i neoznačenom listu papira mogu se ispisati najsvježiji i najljepši znakovi; narisati najsvježiji i najljepši crteži.

— "Uvod u suradnju" (15. travanj 1958)

što bi se (1968. godine) kosilo s linijom priznatih vođa Kulturne revolucije, linijom partijske obnove. On to zna ali je rezigniran. Jer nema neku alternativnu hipotezu – nitko nema – po pitanju države, i jer ljudi nakon dvije ushićene godine, koje su ujedno i godine iskušenja, velikom većinom žele da država postoji i da se njezina egzistencija obznani, ako je potrebno i golom silom.

Kult ličnosti

Znamo da je tijekom Kulturne revolucije kult Maoa poprimio nevjerojatne oblike. Ne samo da su postojali divovski kipovi, *Crvena knjižica,* neprestano zazivanje predsjednika u svim okolnostima, himne "velikom kormilaru", već je prije svega postojala nečuvena ekstenzija jedinstva reference, kao da Maovi spisi i govori mogu biti dostatni u svakoj okolnosti, uključujući i onda kada pokušavamo uzgojiti rajčice i upotrijebiti (ili ne upotrijebiti) klavir u simfonijskim orkestrima.[08] Zapanjujuće je vidjeti da su upravo najnasilnije pobunjeničke grupe, grupe koje sve više i više prelamaju s birokratskim poretkom, one koje i najdalje guraju ovaj aspekt stvari. Upravo su one lansirale formulu "apsolutni autoritet misli Mao Ce Tunga", i razglasile da se toj misli treba podrediti čak i onda kada je ne razumijemo. Takvi iskazi, treba to priznati, potpuno su opskuranstički.

Treba dodati i to da budući da se sve frakcije i organizacije koje se međusobno sukobljavaju upravo pozivaju na mišljenje-Mao, sam iskaz, koji je sposoban izraziti potpuno proturječne orijentacije, na kraju gubi svaki smisao, osim pretjeranog korištenja citata čija je egzegeza neprestano varijabilna.

Htio bih ipak usput iskazati nekoliko primjedbi. S jedne strane, ovakva vrsta odanosti, kao i konflikt egzegeza, potpuno su uobičajeni u etabliranim religijama uključujući i kod nas i to bez da su shvaćeni kao patologija. Upravo suprotno, veliki monoteizmi ostaju svete krave. Mao je, međutim, u svakom slučaju beskonačno više služio svom narodu, kog je u isti mah oslobodio od japanske invazije, od razuzdanog kolonijalizma "zapadnih" sila, od feudalizma na selu i od pretkapitalističke otimačine, nego što su ikojoj našoj zemlji služile fiktivne ili crkvene figure recentne povijesti dotičnih monoteizama. S druge strane, sakralizacija velikih umjetnika, čak i biografska, jedna je od ponavljajućih datosti naše "kulturne" prakse. Važnost pridajemo računima za kemijsko čišćenje ovog ili onog velikog pjesnika. Ako je politika, kao što vjerujem, procedura istine, kao što i poezija može biti, onda ona nije ništa manje niti više neprikladna za sakralizaciju umjetničkih kreacija. Vjerojatno manje, ako se sve uzme obzir, jer je politička kreacija vjerojanto rjeđa, svakako više riskirana, kao i neposrednije upućena svima, a pojedinačno onima koje općenito – kao kineske seljake i radnike prije 1949. godine – etablirana vlast smatra kao nepostojeće.

Sve nas to nikako ne oslobađa obaveze da razjasnimo ovaj poseban fenomen političkog kulta, invarijantnu datost komunističkih partija i države, paroksističku datost Kulturne revolucije.

S generalne točke gledišta, "kult ličnosti" vezan je za tezu prema kojoj je partija, predstavljajući radničku klasu, obavezan čuvar pravilne linije. Kao što se govorilo tridesetih godina "partija je uvijek u pravu". Problem je što ništa ne može garantirati ovakvu reprezentaciju, niti ovakvu hiperboličku izvjesnost njezine racionalnosti. Kao nadomjestak garancije, bitno postaje postojanje *reprezentacije reprezentacije,* neka singularnost, legitimirana upravo na temelju svoje puke singularnosti. Jedna ličnost, jedno singularno tijelo, na kraju preuzima službu najviše garancije i to u klasičnoj estetskoj formi genija. Ostaje zagonetno, između ostalog, da se toliko zgražamo, vješti kakvi jesmo u teoriji genija u polju umjetnosti, njegovoj pojavi u polju politike. Za komunističke partije između dvadesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća osobni genij samo je inkarnacija, fiksirana točka, sumnjivog reprezentativnog kapaciteta partije. Jer lakše je vjerovati u pravičnost i intelektualnu snagu udaljenog i osamljenog čovjeka nego u čistoću aparata čiji su mali lokalni šefovi dobro poznati.

U Kini je pitanje još složenije. Jer Mao za vrijeme Kulturne revolucije manje utjelovljuje reprezentativni kapacitet partije nego ono što omogućuje raspoznavanje i borbu protiv "revizionizma" koji samoj partiji prijeti iznutra. On je onaj koji govori, ili ostavlja da se govori u njegovo ime, da je buržoazija politički aktivna u komunističkoj partiji. On je također onaj koji ohrabruje pobunjenike, propagira slogan "ispravno je pobuniti se", ohrabruje raskole, u samom trenutku u kome je ustoličen kao vođa partije. U tom pogledu, postoje trenuci u kome je on revolucionarnim masama manje garancija realno egzistirajuće partije nego inkarnacija, sam samcat, proleterske partije koja treba doći. On je nešto poput osvete singularnosti nad reprezentacijom.

Na kraju, trebamo ustvrditi da je "Mao" intrinzično kontradiktorno ime u polju revolucionarne politike. S jedne strane, to je vrhunsko ime partije-države, njezin nedvojbeni predsjednik, onaj koji kao vrhovni zapovjednik vojske i osnivač režima u rukama drži historijski legitimitet komunističke partije. S druge strane, "Mao" je ime onoga što unutar partije nije svodivo na državnu birokraciju. I to očigledno na temelju poziva na pobunu upućenih mladima i radnicima. No također i iz same unutrašnjosti legitimiteta partije. Doista, često je upravo putem odluka koje su privremeno manjinske, čak i disidentske, Mao osigurao nastavak ovog krajnje jedinstvenog političkog iskustva kineskih komunista između 1920. i pobjede u četrdesetima (nepovjerenje prema sovjetskim savjetnicima, napuštanje modela nasilnog prevrata, "okruživanje gradova selima", apsolutni prioritet vezi masa, itd.). U svim tim pogledima, "Mao" je ime paradoksa: pobunjenik na vlasti, dijalektičar na iskušnji neprestanih nužnosti "razvoja", amblem partije-države u potrazi za njezinim prevazilaženjem, vojni zapovjednik koji propovijeda neposlušnost autoritetu...[09] To je ono što njegovom "kultu" pridaje mahnitu pojavnost, jer on subjektivno akumulira prihvaćanje državne pompe staljinističkog tipa i entuzijazam čitave revolucionrne mladeži prema starom pobunjeniku koji ne može biti zadovoljan sa postojećim stanjem stvari, i tko hoće živo marširati prema realnom komunizmu. "Mao" imenuje "konstrukciju socijalizma", no isto tako i njegovu destrukciju.

Na koncu, Kulturna revolucija u samoj slijepoj ulici u koju dospijeva svjedoči o istinskoj i globalnoj nemogućnosti oslobođenja politike od okvira partije-države, onda kada je ona u njega zatvorena. Ona označava nezamjenjivo iskustvo zasićenja, jer nasilna želja za iznalaženjem novog političkog puta, za ponovnim pokretanjem revolucije, za pronalaženjem novih oblika radničkih borba pod formalnim uvjetima socijalizma – sve to vodi do poraza u onom trenutku u kome je sučeljeno s nužnim održavanjem općeg okvira partije-države, u ime javnog reda i odbacivanja građanskog rata.

Danas znamo kako svaka politika emancipacije treba stati na kraj s modelom partije, kao i modelom partija, i afrimirati se kao politika "bez partije", ali bez propadanja u anarhističku figuru koja nije nikada bila drugo nego jalova kritika, dvojnik ili sjena komunističkih partija, isto kao što i crna zastava nije drugo nego dvojnik ili sjena crvene.

Naš dug prema Kulturnoj revoluciji, međutim, ostaje golem. Povezan s ovim odvažnim i grandioznim zasićenjem modela partije, suvremenik onome što se danas jasno javlja kao posljednja revolucija koja je još vezana za motiv klasa i klasne borbe, naš je maoizam iskustvo i ime ključne tranzicije. A bez te tranzicije, onda kada nema nikoga tko joj je vjeran, nema ničega.

S francuskog preveo Ozren Pupovac

travanj 1927. *Sun Zong Šanov* nasljednik *Jiang Jie Ši* (*Čang Kai-Šek*) provodi udar na komuniste u želji da ih u potpunosti uništi. Rat s komunistima trajat će sve do prosinca 1936. kada je osnovana zajednička fronta protiv Japana.

studeni 1927. *Mao Ce Tung* osniva sovjetsku vladu u rodnoj mu provinciji *Hunan*.

BELLER, JONATHAN

Borilačka vještina zvana "kinematografija"

BELLER, JONATHAN

Borilačka vještina zvana "kinematografija"[01]

Ovaj esej razmatra nove odnose između vizualnosti, korporalnosti, koreografije, roda, digitizacije i kapitalizma. Istražuje načine na koje žene nose teret reprezentacije i borbe – od kojih su u filmskoj formi neki aspekti raspoznatljivi dok drugi nisu. "Kinematografija" se ovdje istodobno shvaća kao oblik društvenoga programiranja i kao oružje, usprkos činjenici da se moćima koje ona prenosi ne može uvijek lako odrediti izvor. "Kinematografiji" se uz to pristupa i kao činitelju i kao simptomu preinačene metafizike te politike do kojih je dovela nesmiljena kapitalizacija osjetilnosti. Ti se vektori raspoznaju kao nove forme oprostorenja, vremenitosti, djelovanja, pokreta, upisivanja, žanra, seksualnosti i afektivnosti, i drugih još neimenovanih iskustvenih momenata. Upravo u takvim novim formacijama tehnokorporalnog sučelja "filmska industrija" više nije svoja, nego je više način razmišljanja i promišljanja nepreglednih mreža međuposredovanja, u kojima se možemo okušati kako bismo izrazili načine politizacije koji su potrebni da bi se djelovalo protiv društva kontrole. Izraziti znači konceptualizirati, pod uvjetom da i dalje vjerujemo kako je pseudointelektualcu u najboljem slučaju preostalo još nešto zasad nužno i vjerojatno što treba učiniti – budući da se koncept koji oduvijek već pripada subjektu ne može pretvarati da je u potpunosti primjeren ekstrasubjektivnom, to jest tehnomaterijalnom, afektivnom, virusnom, algoritmičnom, alelopatskom, ukratko, posredovanoj organizaciji svega. Ipak, budući da smo spomenuli osjetilno-digitalnu transformaciju svega sa stajališta digivizualnosti, mogli bismo razmotriti i načine na koje nova domena politike prekriva onu staru, držeći one koje su nekad zamišljali kao "žene" i/ili "proletarijat" na njihovom planetu sirotinjskih četvrti.

Komodifikacija i kompjuterizacija moždane funkcije *vis-à-vis* zaslonu: kakve veze imaju te savršeno banalne aktivnosti sa Solanasovim i Gettinovim procjenjivanjem posljedica koje holivudska kinematografija izaziva u zemljama *Trećega svijeta*: "djelotvornije od napalma?"[02] Solanasova se i Gettinova ocjena ticala odvažnosti Hollywooda kao ideološkog stroja i njegove sposobnosti da predvidi dekolonizaciju, osobito dekolonizaciju svijesti. Kinematografija zemalja *Trećega svijeta*, ili kinematografija oslobođenja, stoga bi bila dio borbe, katalizator za proizvodnju onoga što su oni razumijevali

01 Ovaj je esej skraćeni i revidirani dio dužega eseja naslovljenog "The Martial Art of Cinema: Modes of Virtuosity *à la* Hong Kong and the Philippines", napisanog za specijalno izdanje *Vaginal Economies*, u: *positions: east asia, cultures, critique*, sv. 19, 2009.

02 Fernando Solanas i Octavio Gettino, "Towards a Third Cinema: Notes and Experiences for the Development of a Cinema of Liberation in the Third World", u: *New Latin American Cinema: Theory Practices and Transcontinental Articulations*, sv. 1., ur. Michael T. Martin, Detroit: Wayne State University Press, 1997; 33-58.

pod "novim čovjekom". Koliko god da je ta želja za novim čovjekom mogla biti vremenski ili prostorno pogrešno situirana, ispada da je uvid u proizvodni potencijal te kinematografije, prema kojoj su ljevičarski redatelji i teoretičari dugo vremena bili podozrivi, bio dalekovidan.

Kako bi se bolje razumio odnos između filmske industrije i društvene proizvodnje, želimo razmotriti sljedeće četiri stvari. 1. Imperijalnu, racio-morfičku preobrazbu jezika i tijela gdje je racionalni dio takva raciomorfizma racionalnost profita, a njezine najlakše prepoznatljive posljedice: masovna militarizacija, globalno osiromašenje planeta siromašnih četvrti i gologa života, nekropolitika, i ono o čemu sam počeo razmišljati kao o gušenju demokracije širom svijeta. 2. Lokalne ili regionalne sprege tih globalnih preobrazbi koje su, iako ovdje predstavljene kao "broj 2", zapravo simultane. 3. Povezani učinci djelovanja filmskih i drugih medijskih mehanizama na "ljudsku" racionalnost i spoznaju, ukratko učinci onoga što sam nazvao "kalkulacijom slike" na spoznaju, politiku te na borbu diljem svijeta koja je sve ustrajnija. Ulog je ovdje dvostruk – s jedne strane, ti mehanizmi medija smo "mi", ukoliko mi stvaramo njih utoliko i oni stvaraju nas (tj. deteritorijalizirano čovječanstvo), a s druge strane, s novom moći vizualnih algoritama i svime onime što oni impliciraju (od "globalnoga" pa nadolje sve do molekularnog uređenja samoga života) mi se sukobljavamo s granicama "ljudskog" uma kao oslobađajuće prakse. 4. Rodno obojene podloge ili, moglo bi se reći, tehnologije roda, i lokalnih i globalnih aspekata borbi koje se vode oko eksproprijacije rada (bića), u svjetlu feminističke kritike usredotočene na problematiziranje slika koja se obraćaju rodnim stereotipima nasilja u globalizaciji. Usredotočit ću se na nekoliko filmskih primjera kao načina raspoznavanja dijalektike između nužno lokalnoga zarobljavanja onoga što se i dalje može nazivati radnom snagom (iako se sada shvaća na primjeren postmoderni način u kojem je senzualni rad uhvaćen u matricu kapitaliziranih vektora) i iznimnih regionalnih tjelesnih, kulturno-povijesnih resursa koje pojedinci koriste za opstanak te za moguće poboljšanje. Takav pristup zahtijeva shvaćanje filmskih tekstova i kao mehanizama za upravljanje sociusom i kao simptoma konstelacije većih, djelomično skrivenih sila, izvlačenja vrijednosti i, ako vam je tako draže, revolucije.

Žena-ratnica

Započnimo dakle s podsjećanjem na isječak iz filma *Kuća letećih bodeža* (*Shi mian mai fu*, 2003), kineskog redatelja pete generacije Zhanga Yimoua, koji je prošao dalek put od snimatelja u filmu Chena Kaigea *Žuta zemlja* (*Huang tu di*, 1984). *Žuta zemlja* je, čitatelji će se vjerojatno sjetiti, bio film o simultanom neuspjehu maoizma da odgovori na potrebe naroda čak i onda kad se prilagodio narodnim kulturnim formama. Prisjetimo se projekta skupljanja tradicionalnih pjesama Brata Wua da bi ih se iznova napisalo s komfrkaunističkim stihovima te kontrasta između tog državnog projekta kojim se htjela preoblikovati autohtona afektivna tehnologija u skladu s partijskom ideologijom, i nezaboravnih pjesama Qui Quao, nezabilježenih pjesama koje su istovremeno bile izrazi njezine neostvarene težnje, uvijek improvizirane, i neopisivo prekrasnih prijekora njezinome svijetu. Rey Chow *Žutu zemlju* i njene iznimno puste pejzaže naziva odgovorom na "film o Mau", iznimnim zato što je u kontekstu maoizma peta i šesta generacija kineskih redatelja nešto drugo stavila na mjesto koje je pripadalo Maovu licu – u središte spektakla. Ti su pejzaži za Chow, kao nepropisane, bolne improvizacije, oblik *differancea*, započinjanje političkog te revolucionarnog potencijala u državnom preoblikovanju i reprezentacije i prakse, koja kao što pokazuje neuspjeh Brata Wua da pomogne borbi Qui Quao protiv siromaštva i patrijarhata u *Žutoj zemlji*, nije mogla održati svoja obećanja, bez obzira na plemenitost svojih namjera ili zavodljivost svoje kulture.

Dvadeset godina kasnije, *Kuća letećih bodeža* (2003) Zhang Yimoua također se bavi uhvaćenošću žene u muške političke spletke, no ona je sada više u dosluhu s globalnim tržištem za akcijske filmove, kojeg je otvorila hongkonška filmska industrija (o kojoj više kasnije) nego što je posljedica Maa. (Ili je možda posljedica maoizma.) U najmanju ruku, Zhang Yimou sada sudjeluje u projektu koji se nekad kritiziralo, usvajajući neke druge inačice kineskoga povijesnog nasljeđa naspram potreba režima: svjetsko tržište.

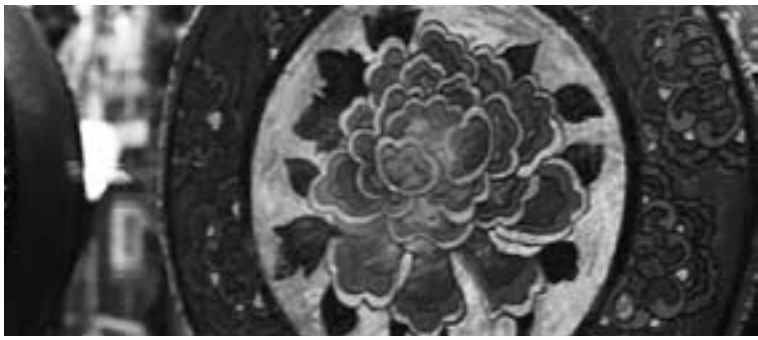
Ovdje imamo Mei (Zhang Ziyi), ratnicu iz tajne organizacije koja se suprotstavlja (Tangu) vlasti, pretvarajući da je slijepa i skrivajući se pod tuđim imenom kao plesačica u javnoj kući. Mei odbija nasrtaje neprijateljskog udvarača i izaziva scenu, i kao dio njezina ispiti-

18. rujna 1931. *Mukdenski incident*. U sjevernoj Mandžuriji u zrak je dignut dio željeznice u vlasništvu japanske tvrtke *Južna mandžurska željeznica*. Za teroristički akt Japan je optužio kineske disidente te je incident iskoristio za osvajanje Mandžurije.

18. veljače 1932. Pod japanskim pokroviteljstvom na području Mandžurije osnovana je marionetska država *Manzouguo*. Na čelo države postavljen je posljednji kineski car *Pu Ji*, a 1934. g. proglašen je i za cara nove države.

vanja prije uhićenja, Leo (hongkonška superzvijezda Andy Lau), vrsni mačevalac i šef državne policije, prisiljava je da pleše, vjerojatno zato da bi se izvukla iz neprilike. Uhvaćena u mrežu intriga, koja je previše složena da bismo je ovdje opisali, ona se oslanja na sve svoje snage kako bi preispitala problem i riješila ga. Neočekivano, bacaju se tri zrna graha koja se odbijaju od kruga stojećih bubnjeva i padaju na pod – i ona je na svako bacanje otplesala odgovor. Držeći ravnotežu na jednoj nozi u središtu kruga stojećih bubnjeva, dok bubnjari udaraju u očekivanom ritmu i dok je brojni okupljeni promatrači gledaju, Mei je odskočila iz uravnotežene spremnosti u akrobatski ples, udarajući bubanj ili bubnjeve koje zrna pogođaju sablasno točnim produžecima svojih pažljivo izrađenih dugih rukava. Činjenica da je ona to učinila slijepa čini taj pothvat još dojmljivijim. Za vrijeme posljednjega bacanja, što bi sudionici publike mogli smatrati prigodom da si postave pitanje "Kako se nositi s beskrajnom silom ambijentalnih snaga carstva?", film kreće u smjeru onoga što se čini nepoštenim obratom. Leo uzima zdjelu punu zrna graha i, zamahnuvši baca val od nekoliko stotina jurećih projektila prema bubnjevima. Vrijeme čudesno biva usporeno i mi vidimo zrna kako se u širokom oblaku kreću prema bubnjevima, odskaču od jednog od drugog u mnogostrukim i različitim smjerovima. Mei stoji u središtu toga roja, ponovno uravnotežena na jednoj nozi u položaju intenzivne spremnosti. Odbivši se od bubnjeva, zrna gube svoju energiju i višemanje složno se obrušavaju na pod, dok se realno vrijeme vraća, a uigrani bubnjari stvaraju svoj predvidljivi ritam.

Kako se nositi s beskrajnom silom ambijentalnih snaga carstva? Ako je u prijašnjem trenutku društvene analize kognitivno mapiranje bila početna paradigma, ovdje se pojavljuje nešto manje diskurzivno, ali unatoč tomu razumljivo i precizno. U trenutku krize, kada je potreban prikaz svih momenata društvene snage kako bi se osigurao opstanak, zahtijevaju se sve sposobnosti tijela. Jezik više nije dovoljan – potrebno je haptičko mapiranje. U pothvatu zapanjujuće osjetilnosti, tjelesnoga pamćenja i fizičkog izraza, Mei izvodi trominutni ples koji prkosi gravitaciji, upotpunjen atletskim skokovima i plesnim piruetama u zraku, udarajući pritom bubanj za bubnjem točno u njegovom središtu, odražavajući, što možemo samo pretpostaviti, slijed udara zrna. Dok se ta nevjerojatna slika koja se iskazuje atletikom, koreografi-



Komunizam je istovremeno cjeloviti sustav proleterske ideologije i novi društveni sistem. Razlikuje se od bilo kojeg drugog ideološkog i društvenog sistema i on je najcjelovitiji, najnapredniji, najrevolucionarniji i najracionalniji sistem u cijeloj ljudskoj povijesti. Ideološki i društveni sistem feudalizma smjestio se u povijesni muzej. Ideološki i društveni sistem kapitalizma također je u jednom dijelu svijeta postao muzejski izložak (u Sovjetskom savezu), dok u drugim zemljama nalikuje na "umirućeg čovjeka koji brzo kopni, kao sunce što zalazi za zapadne gore", i ubrzo će ga otpraviti u muzej. Jedino je komunistički ideološki i društveni sistem pun životne snage i mladosti te hara svijetom snagom lavine i silinom munje.

– "O novoj demokraciji" (siječanj 1940)

Kuća letećih bodeža (*Shi mian mai fu*, red. Zhang Yimou, 2003)

1933.
U Kinu dolazi hrvatski liječnik Andrija Štampar koji kao posebni izaslanik Lige Naroda i stručni savjetnik kineske vlade pomaže pri uspostavi javnog zdravstva u Kini. U Kini ostaje do 1936. g.

03 Paolo Virno, *A Grammar of the Multitudes*, prev. Isabella Bertoletti, James Cascaito, Andrea Casson, New York i Los Angeles: Semiotext(e) Foreign Agent Series, 2004. Hrv. prijevod: Paul Virno, *Gramatika mnoštva*.

04 Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", u njezinoj knjizi, *Visual and Other Pleasures*, Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press.

"Rat je nastavak politike". U tom smislu, rat je politika, odnosno, sam rat je politička akcija; od najstarijih vremena nije bilo rata koji nije imao politički karakter. Ipak, rat ima i isključivo vlastite osobine te se u tom smislu ne može u potpunosti izjednačiti s politikom. "Rat je nastavak politike drugim... sredstvima." Kada se politika razvije do određenog stupnja iznad kojeg se ne može nastaviti uobičajenim sredstvima, izbija rat kako bi izbrisao prepreke s puta... Kada je prepreka uklonjena i naš politički cilj dosegnut, rat će prestati. Međutim, ako prepreka nije u potpunosti uklonjena, rat će se morati nastaviti sve dok cilj u potpunosti nije postignut... Stoga se može reći da je politika rat bez krvoprolića, a rat politika s krvoprolićem.

— "O dugotrajnom ratu" (svibanj 1938)

jom, muzikalnošću i elegancijom uzdiže do svoga vrhunca pomoću sve učestalijih skokova i udaraca bubnjeva, jedan od Meinih rukava proteže se daleko do mjesta gdje sjedi Leo i izvlači mu mač iz korica. Vitlajući mačem kao da je na kraju užeta, Mei zamahuje u prema Leovoj glavi. Leo vidi da mu se približava te saginjući se natrag, hvata zdjelu i baca je prema Meinoj glavi. Međutim Mei naglom kretnjom skupi komad odjeće koji drži mač, prinosi mač ruci i savršenim udarcem mača raspoluti zdjelu kad joj se ona približi licu. Prizor završava tako da ona drži mač, slijepa no unatoč tomu spremna za borbu s Leom.

Rasplet (i ishod i *raspoznavanje*) ne događaju se na razini značenja, zato što su značenje i razumijevanje podvrgnuti radikalnom padu vrijednosti i neće osigurati opstanak. Takva diskurzivna očitovanja nastupaju odveć sporo i odveć nastoje uspostaviti odstojanje. Složenost društvenih snaga koja je ovdje izložena, njihova materijalnost i čisti *physis* ukazuju na degradiranje pukih kognitivnih sposobnosti koje više nisu u stanju ovladati vrtoglavim snagama koje razgranjuju zbilju. Da bi se suprotstavio Carstvu, treba biti *wuxia* ratnik. Haptičko mapiranje Zhang Ziyi, njezine hiperosjetilne, mentalno-tjelesne sposobnosti daju fizički izraz (njen ples) pokretu, to jest napadu (gesta bacanja zdjele pune zrna, cijela ta situacija). Taj izraz, koji lik oslobađa zarobljavanja, ne može se iskazati racionalno, kognitivno ili matematički.

A ipak…, kad se promisli, on to jest – barem na nekoj drugoj razini, na nekom drugom području upisivanja, s obzirom da je taj prizor napravljen tehnikom računalnog stvaranja slikovnosti (*CGI – computer-generated imagery* – op. prev.) i da ovisi o matematičkoj računalnoj moći, ako ne o spoznaji, stroja. Taj je napad izveden i na njega je odgovoreno u dramatičnom prostoru-vremenu, koji je u potpunosti snimljen s izračunatim vektorima ne samo računalne grafike nego i industrije koja jednako podržava silikonsku matematiku kao i cjelokupnu filmsku industriju s njezinom logikom žanra, sustava zvijezda, distribucijom i svjetskim tržištem. Radnju stoga *razvija* s jedne strane hipersenzibilizirana um-tijelo izvedba bez premca, a s druge računalni univerzum iza filmskih kulisa, globalizacija i financijalizacija. To je dakle moment u našoj dijalektici. Benjamin je tobožnje savršenstvo i neposrednost – uvjete slobodnog aspekta – filmskog prizora nazvao orhidejom u zemlji tehnologije. Ovdje imamo ogledni primjer toga.

Iako bi uspoređivanje Freda Jamesona i Zhang Ziyi moglo nalikovati usporedbi jabuka i galaksija, želim istaknuti da se, ako ovdje imamo neku vrstu svjetskog povijesnog razvoja od kognitivnoga mapiranja do onoga što privremeno možemo nazvati haptičkim mapiranjem, on zbiva kao posljedica gubljenja vrijednosti ljudskih dimenzija samoga označitelja. Drugim riječima, ako je ta posebna orhideja posljedica računalno programiranog kognitivnog mapiranja u obratnom smjeru, tijelo je izloženo ogromnim naporima. Odraz kojemu mora težiti kako bi mu korespondiralo nalik je samome materijalnom svijetu – izbija s previše sila, previše algoritama discipline, kontrole i financijalizacije. Zapravo, informatički pritisak kojem su izloženi individualni momenti društvenog života, sublimno postmoderne iskazuje previše sublimnim, ne dopuštajući nikakvo autentično ponovno pojavljivanje uzdrmanih (zapadnih) ega – implicira se stvarno razaranje, stvarna i gotovo potpuna zarobljenost uma-tijela u kojoj sama misao neće stvoriti slobodu, a neprilagođeno djelovanje radikalno je ograničeno. Od Negrija možemo posuditi zgodan izričaj kako bismo okarakterizirali to ograničenje označavanja i tijela pomoću vektora računalno obrađene financijalizacije: "zbiljsko podređivanje društva kapitalu". To podređivanje za sobom povlači marginalizaciju utjecaja tradicionalnih načina ljudskog označavanja Realnoga, štoviše, kao što Paul Virno argumentira, zahvaćanje kapitalom kognitivno-jezičnih sposobnosti čovječanstva, jednako kao i neadekvatnosti tijela koju su iskusili svi osim možda onih najsnažnijih.[03] Druga strana ovog podređivanja, njegov nevidljivi granični slučaj, doista je ono što Agamben naziva "golim životom". Moramo istražiti kako je to isključivanje "ljudskog" uma i zarobljavanje tijela tijesno povezano s usponom vizualnosti (ovdje shvaćene kao industrijalizacije vizualnoga) i logistike slike.

Iako nema vremena za prolaženje kroz sve ono u filmskoj teoriji što bi moglo biti na tragu struktura žudnje i poricanja koje uobličuju to paradigmatsko tijelo kao žensko, moje je viđenje žene u borilačkim vještinama da je ona formalno stapanje "žene kao one koju se gleda" (Mulvey) – koju se reprezentacijski prikazuje kroz fetišizam i sadizam – i točke spajanja subjektivizacije narcističkoga muškog pogleda, ukratko, ona je novi dispozitiv koji cijelo vrijeme omogućuje svaku skopofi-

liju i svaki narcizam.[04] Kao takva on/a sliči inačici Carol Clover (prije Judith Butler), "odlučne djevojke", muškarače u žanru horora, zato što izmiče i objektifikaciji i identifikaciji, koja pokazuje da je rod propusna opna.[05] U ženi-ratnici učestalost te oscilacije dovoljno je velika te je stoga proizvedena u potpunosti drugi entitet, kao i novi poredak transrodnoga promatralaštva. Općenito govoreći, kao ekonomičnija i intenzivnija formula od starijih narativnih prijelaza između muškog ego-ideala i ženskih podrški koje postoje kako bi dale značaj muškim značenjima, protagonistica borilačkih vještina je istovremeno feminizirana i reprezentativna, ili rečeno na drugačiji način, i objekt i subjekt. Ona je stoga najnovije ponavljanje pogleda, njegovo odbacivanje kože, moglo bi se reći, njegov film.

Kibernetika i umjetni okoliš

Iako se još mnogo toga može reći o tom filmu pogleda, o liku žene-ratnice kao suvremenog oprimjerenja slobodno lebdećega subjekta-objekta digitalnog financijskog kapitala i popratnoga rodom uznemirenog promatrača koji se sada ne može više u potpunosti pojavljivati kao muški subjekt (i s tim će morati naučiti živjeti), želim se na trenutak usredotočiti na nepojavljivanje muškog identiteta u odnosu prema toj socijalno-digitalnoj navali. Iz Hong Konga dolaze brojni primjeri tjelesne zarobljenosti i zajedno s popratnim uzdrmavanjem ega mogu se pronaći u poplavi policijskih/gangsterskih filmova (*PTU - Police Tactical Unit/Breaking News*), koji se bave mnogostrukim trajektorijama unutar i između birokratskih državnih institucija, zločinačkih sindikata, globalnog kapitala i drugih ljudsko-društvenih mreža koje su njihovo područje djelovanja. *Pakleni poslovi* (*Mou gaan dou*, red. Wai-Keung "Andrew" Lau, 2002.) odudaraju svojim skretanjem pozornosti prema hiperstvarnosti, medijskim tehnologijama i kontroli tijela. Likovi se služe mnogim medijima: računalima, mobitelima, skrivenim mikrofonima, dok se bore jedni s drugima i sa svojim živcima u borbi na život i smrt. Dva dugotrajna tajna agenta iz iste sredine, Chan koji se predstavlja kao član (Tony Leung) gangsterske skupine i Lau, član gangsterske skupine koji se predstavlja kao policajac (Andy Lau), intimno su više godina uključeni u unutarnje djelovanje unutar obiju organizacija. Uhvaćeni u škakljive i često opasne situacije, svaki od njih mora prikupiti i prenijeti informaciju koja održava osjetljivu ravnotežu onoga tko i što oni jesu za svaku organizaciju kojoj su se zavjetovali. Stoga, zato što ti likovi istodobno rade za obje zaraćene organizacije (policiju/trijadu), pokušavajući pritom postići da se posljedica njihove razmjene informacija kreće u smjeru za koji oni vjeruju da je progresivan, film istražuje pitanja odanosti i identiteta s kojima se višestruko mogu identificirati i poistovjetiti naobrazbom srodni protagonisti zapleteni u svoje ratove uličnih bandi i osobne drame. Dok se svaki od likova usklađuje sa svojim idealima kako bi im ostao vjeran, svaki od njih također ima priliku zapitati se: Za koga ja stvarno radim?

Prevladavanje tog neprekidnog uzdrmavanja identiteta i tajnog identiteta stvara dinamiku u kojoj svaki potez ustoličuje kaskadu događaja. *Pakleni poslovi* razotkrivaju neprekidno izdržavanje, ljudski danak, virtuoznost potrebnu da bi se pristalo uz jednu ideologiju ili, drugim riječima, identitet. Oni također pokazuje da su na djelu sile koje nadaleko nadilaze domenu individualnog te da, štoviše, te sile danas smještaju i pojedince i njihove zajednice u stanje permanentne krize. Kao što piše Meghan Morris, "akcijski se filmovi otvoreno bave nevoljama zajednice, društvenim i geopolitičkim sukobima, izgradnjom nacija te, u velikoj mjeri, civilizacijskim sukobima i "svršecima svijeta kakav poznajemo".[06]

Ovdje je kriza individuuma i zajednice - izazvana tisućama vektora svjetske povijesne sile koja stvara neke proračunatosti geopolitičkoga koje se ne daju konceptualizirati - potpuno tjelesno iskustvo koje uključuje fizičku okretnost, pucnjavu, kontrolu raspoloženja i neprestanu proračunatost. Paul Willeman primjećuje da se uspon akcijskoga žanra može pratiti do mijena koje prate radnu snagu: "Najprije su postojale fantazije o preobrazbi predmodernog, uglavnom *poljoprivrednog* i zanatskog rada u industrijsku radnu snagu, koju je označavalo razvijanje fantazija mišićavih tijela koja raspolažu ogromnim količinama energije (Lee, Jackie Chan); potom *korporativna faza* kapitala mobilizira ogromne količine mrtvoga, rezervnog rada kako bi se povećala produktivost (James Bond), i na kraju (danas) mi dobivamo fantazije ponovno stvorenih cyber-tijela sposobnih služiti ... kao izvor energije [i obrade informacija] i kao provoditelji globalne discipline (Robocop)".[07] U *Paklenim poslovima*, situacija koja se pripisuju kiborgu djelotvorno je naturalizirana budući da je bojni sukob između policajaca i trijade smrtonosni rat informacijama u koji je

05 Carol Clover, "Her Body, Himself", u njezinoj knjizi *Men, Women, and Chain Saws: Gender in Modern Horror Film*, Princeton: Princeton University Press.

06 Meghan Morris, ur., *Hong Kong Connections: Transnational Imagination in Action Cinema*. (Durham: Duke University Press, 2006).

07 U "Action Cinema: Labor Power and the Video Market" Paul Willeman tvrdi da akcijsko-pustolovni žanr nije postojao u pravo smislu riječi sve do ranih 1980-ih te doživljava "hongkonšku kinematografiju, posebno filmove o borilačkim vještinama, kao njegova preteču". Ta "hongkonška veza" sa žanrom koji trenutačno dominira globalnim filmskim tržištem potječe od Brucea Leeja i njegovih partnera Jima Kellyja i Chucka Norrisa, dok drugu momentalnu apoteozu žanra Willeman nalazi u tijelu Jamesa Bonda te kod Robocopa. On kaže: "Radna snaga ovdje nije združena s mrtvim radom pohranjenim u strojevima (kao u Bondu), već su strojevi ujedinjeni s tijelom ne bi li oblikovali jedinku koja je u stanju proizvesti goleme količine radne snage i procesuirati jednako tako goleme količine podataka." (*Hong Kong Connections*, 246).

svatko nužno uvučen. U ranijoj fazi kibernetska tehnička oprema napreduje do robocopova, sada se u djelima Tsuija Harka, Johna Wooa, Johnnieja Toa, Wonga Kar Waia i drugih ona povukla u umjetni okoliš u kojem je svaki pokret istovremeno čin interpretacije i mjesto raspoznatljivosti: ukratko, informatike. Mora se biti virtuoz ne samo prilikom služenja jezikom, već i tehnologijom i urbanim prostorom.

Ta točka podređivanja društva kapitalističkim posredovanjem, koju sam na različite načine prikazao u većem opsegu u *Cinematic Mode of Production* (*Kinematografski način proizvodnje*; ondje zastupam tvrdnju da promatrači rade u deteritorijaliziranim tvornicama masovnih medija i da je kinematografija uglavnom bila intenzifikacija kapitala – prodiranje kapitalističke borbe sa senzualnim radom u vizualni), nedavno je dobila još jednu artikulaciju u djelu Paola Virna.[08] Argumentirajući u *Gramatici mnoštva* da je suvremeni kapital sebi podregdio opći intelekt, on tvrdi "da primarni produktivni resurs suvremenoga kapitalizma leži u jezično-relacijskim moćima čovječanstva, u kompleksu komunikativnih i kognitivnih sposobnosti koje razlikuju ljude".[09] Za Virna, opći intelekt djeluje kao "partitura" u skladu s kojom ljudi sudjeluju u tisućama virtuoznih izvedbi neophodnih za akumulaciju kapitala, od kojih kognitivno-jezični činovi nisu najmanje važni. Virtuoznost je ono što se traži od onih koji moraju obavljati kognitivni rad neophodan kako bi se održala metamorfoza strategija akumulacije kapitala. Mome i Virnovu prikazu zajedničko je razumijevanje da proces označavanja, posao koji je napravljen na razini označitelja, sada izravno sudjeluje u sferi ekonomske proizvodnje te proizvodi ono što su Marx i kasnije Hardt nazvali "društvenom korporacijom". Po meni, te se preobrazbe diskursa i/ili imperija ne mogu primjereno pratiti a da se istovremeno ne posvećuje pozornost modifikacijama senzualno-tjelesnih sučelja između tijela i sociusa; vjerojatno je da bi se Virno, Hardt i Negri složili sa mnom da smisao cijele kulturne industrije danas nije vezan samo uz stvaranje proizvoda, tržišta i potrošača, nego i uz revolucioniziranje poprišta kapitalističke proizvodnje. Ono što se može smatrati ekonomizacijom kulture, ili "kognitivnim kapitalizmom", biljeg je je stvarnoga podređivanja društva kapitalu.

Ideja da je kibernetika ponovno smještena ne samo u taj odnos zvan slika već i u sam umjetni okoliš dopušta ponovno tumačenje interpretacije Ackbara Abbasa o novoj hongkonškoj kinematografiji koja je, prema Zajedničkoj deklaraciji iz 1984. kojom će se Hong Kong vratiti Kini 1997., "konačno pronašla vrijednu temu": sam Hong Kong. Međutim, "sada se javlja opasnost da će Hong Kong nestati kao tema ne samo zato što će biti ignoriran već i zato što će biti predstavljen na stare dobre načine zbog neke vrste "obratne halucinacije" koja uključuje "ne-viđenje onoga što jest" (koje je suprotstavljeno uobičajenoj halucinaciji u kojoj se vidi ono čega nema), Hong Kong kao nova tema koja "prijeti da se ponovno lako izgubi", pogotovo ako ga se predstavi starim binarnostima kao što su Istok i Zapad ili tradicija i modernost. Drugim riječima, činjenica da "stvarnost nije toliko skrivena koliko je plagirana" biva uzrokom neugodnog osjećaja koji Abbas naziva *dejà disparu*: osjećaj da je ono što je novo i jedinstveno u vezi s tom situacijom zauvijek već nestalo, a mi ostajemo sami s pregršt klišeja ili nakupinom sjećanja onoga što se nikad nije dogodilo". "To je kao da brzina tekućih događaja proizvodi radikalnu desinkronizaciju: stvaranjem sve više i više slika do točke vizualnog zasićenja koje ide skupa s općom regresijom viđenja, s nesposobnošću da se tumači ono što je dano viđenju".[10] Prema tome, glavni je zadatak nove hongkonške kinematografije da "pronađe sredstva zaobilaženja ili održavanja ritma s tom temom koja je uvijek na točki nestajanja – drugim riječima, njezin je zadatak da stvara prizore na temelju klišeja".[11]

Iako taj uvid ima ogromne posljedice za ideje prostora, identiteta i afekta kao i za našu situiranost u *speculum mundi* (Abbas kaže za Wonga Kar Waija da njegovi filmovi "predstavljaju emocije koje ne pripadaju nikome i nijednoj situaciji – afektivne intenzivnosti koje se ne može imenovati"), ovdje želim istaknuti da ta perceptualna preobrazba, sa svojom fenomenologijom, nije samo posljedica historijske preobrazbe – vraćanja Hong Konga Kini, globalizaciji – već samo područje njena djelovanja. Upućeni smo u tehnohistorijsku deteritorijalizaciju kvaliteta koje uključuju prostor, vrijeme, jezik i narativ, koje se obično povezuju s čovjekom. Obično prijenosno računalo koje izračunava operacije potrebne da bi se stvorile tri minute standardnih industrijskih računalno stvorenih prizora (CGI – computer-generated imagery, op. prev.) mora raditi devet sati. Ako se ne misli samo na neizmjeran broj proračuna koji uobličuju takve filmske prizore (bez pretjerivanja, ljudskih života vrijednih

08 Jonatham Beller, *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of Spectacle*. (Hanover, NH: Dartmouth University Press i UPNE, 2006).
09 Virno, 94.
10 Ackbar Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997); str. 25-26.
11 Abbas, str. 26.

Socijalistički će sistem na kraju smijeniti kapitalistički; to je objektivni zakon nezavisan od ljudske volje. Koliko se god reakcionari trudili zadržati kotač povijesti, revolucija će se na kraju ipak dogoditi i neizbježno će uspjeti.

– "Govor na sjednici Vrhovnog Sovjeta SSSR-a na proslavi 40. obljetnice velike Oktobarske revolucije" (6. studeni 1957)

Pakleni poslovi (*Mou gaan dou*, red. Wai-Keung "Andrew" Lau, 2002)

Ljeto i proljeće 1936.
Američki novinar Edgar Snow proveo je nekoliko mjeseci s kineskim komunističkim snagama te među ostalim intervjuirao *Maoa Ce Tunga*. Svoja zapažanja ovjekovječit će u knjizi *Crvena zvijezda nad Kinom* koja na je Zapadu potaknula interes i simpatije za Kinu.

matematičkih izračuna), da ne spominjemo cijelu povijest matematike i računalnog programiranja koje je dovelo do naših sadašnjih moći (sav taj mrtvi rad), onda počinjemo shvaćati stvarni smisao onoga u što gledamo u kinu. Jedna obična sekunda prizora izraz je količine povijesne sile koja se ne da konceptualizirati, stvaralačke moći čovjeka, čovječanstva. Od Abbasa učimo da isto vrijedi za sam umjetni okoliš. Povijesnost prostora neodvojiva je od vrtloga izračuna. A u Hong Kongu je taj izračun, što može potvrditi svatko tko je vidio njegove kilometre betonskih kamenih blokova i ulice pune dugih mercedesa, dominantno financijski.

Iako u ovom času postoje mnogobrojni prizori koji mogu poslužiti kao dokaz koji iznosim o virtuoznom muškom tijelu kojem je zapovjeđeno da pokaže svoje vještine u naturaliziranom cyberprostoru digitalnog vrtloga financijskog kapitala, za raspravu sam odbrao završni prizor filma Stephena Chowa *Kung Fu frka* (*Gong fu,* 2004).[12] Kao i u drugim Chowovim filmovima, nezaposleni muškarac, poznavalac borilačkih vještina koji ima tijelo prezasićeno tisućugodišnjim akulturacijskim učenjem, ali koji ne može ništa doprinijeti modernom društvu, konačno dolazi na svoje. Prema kraju završnog prizora borbe, snaga udarca baca Chowa prema gore. On neočekivano leti sve više i više, usporavajući u jednom trenu, samo da bi nastavio svoj uspon prema nebesima odguravajući vlastitom nogom orla koji prolazi iza njega. Kako njegovo uspinjanje dolazi do svoga kraja, ogromna nakupina oblaka u trenu se uobliči u sliku Budine glave. Iskazujući svetu zahvalu, Chow stišće svoje ruke prema grudima i tada izvodi graciozan okret prema natrag i započinje svoje dugo spuštanje. Ispružene ruke, s dlanovima prema naprijed, on ubrzava i postaje vatrena lopta. U međuvremenu, daleko dolje, njegov protivnik, "Zvijer", nervozno promatra nebo.

Okomito padajući na *Aleju svinjca*, Chow pruža inačicu moći koja se mora koncentrirati kako bi se nadišla opscenost i zastarjelost čovječanstva u doba Imperija. Budući da ga je u prethodnom prizoru okomito u zrak izbacila "Zvijer", psihopatski ubojica čija je jedina preostala strast da pronađe nekoga tko je dovoljno jak da ga ubije, Chow se vraća iz gotovo sigurne smrti, s posve oslobođenom *chi* energijom.[13] Također prepoznajemo što bismo željeli biti kako bismo kontrolirali snage koje već prekodiraju naša tijela. To je situacija koja sliči diskurzivnom usađivanju perverzija u Foucaultovoj povijesti seksualnosti samo što ovdje um-tijelo ne biva fetišiziran/o po dijelovima ili po zonama, kao predmet ili čak kao erogena zona, već prije kao digitalno programirana, virtuozna totalnost sposobna transcendirati prenesene sile. Dok Chow juri brzinom rakete prema zemlji, otisak njegove produžene šake, čija veličina odgovara otprilike veličini male kuće, eksplodira u tlu blizu "Zvijeri", koja ranjena i prestravljena od udarnog vala vrišti: "Predajem se!", kako bi izbjegla punu snagu udarca. Baš kada pomislimo da je taj prizor završio, "Zvijer" posljednji put nasrće na Chowa dok se on okreće i ponovno proteže svoju šaku usmjeravajući energiju koja prolazi tik pored lica "Zvijeri". Produžetak energije eksplodira u savršeni otisak ruke visok četiri kata kroz zgradu koja se nalazi iza glave zvijeri. *Jouissance*, ako je o tome ovdje riječ, sastoji se u viđenju kako tehnološki osposobljeno tijelo – koje je oduvijek, kao što Wong Kin Yuen ističe u prekrasnom eseju naslovljenom "Techno-science Culture, Embodiment and Wuda Pian", bilo put kojem su težile borilačke vještine – nadilazi historijska ograničenja koja su ugrađena u njegovu kodifikaciju.[14] Činjenica da su i tijelo i zgrade digitalno programirani samo pridonosi onome što ja smatram realizmom uvjeta koji su potrebni da bi se transcendencija izmaštala.

Bolja gluma?

Ograničenja i vjerojatno konačna propast te transcendencije mogu se pratiti u neuspjehu Chowovog novijeg filma *CJ7* (*Cheung Gong 7 hou,* 2008). Zato je veći dio hongkongške kinematografije, pa makar bilježila i apoteozu financijskog kapitala, također utopijski budući da predlaže svoju transcendenciju putem herojske muškosti ili tijela koji inače odgovaraju tehno-kapitalizmu. Uspije li nam u potpunosti osloboditi *chi* energiju, mi tada možemo usmjeriti i kulturno-borilačko nasljeđe i računalno stvorene prizore (CGI), možemo pobijediti "Zvijer", promijeniti umjetni okoliš i jednom bombastičnom gestom uništiti i osloboditi *Aleju svinjca* (koja je također poznata i kao Hong Kong). Iako takav sadržaj zapleta počinje zvučati kao nacionalna alegorija, lako je zamisliti da filipinske kućne pomoćnice iz Hong Konga nisu one koje svoje izbavljenje vide u tom spektaklu, niti da su sami Filipini slijedili Hong Kong i ostvarili uspješan prijelaz prema "Azijskom tigru".[15] Mase se mogu poistovjetiti s jačanjem, no one su izvan toga ili tome služe samo u omjeru u kojem njihovi zahtjevi za društ-

12 Hongkonški *wuxia* film prošao je sljedeće preobrazbe: od klasične borbe mačevima u filmovima poput *Jednoruki Mačevalac* (*Dubei dao*, 1967) Changa Cheha do kineskoga nacionalizma Brucea Leeja i neobične muževne moći koja je u njemu otjelovljena do akrobatske dosjetljivosti Jackieja Chana; psiho-homosocijalne igre oružjem Johna Wooa i drugih policijskih filmova; nevjerojatno usrdotočene i vješte borilačke snage Jeta Lija u njegovim raznim kostimiranim filmovima; da bi kulminirali, ako je to prava riječ, s novijim filmovima Stephana Chowa. Među *prolix* primjerima fizičkog majstorstva, ima mnogo načina na koje tijelo balansira mnogobrojne sile. Krupni kadar lica Brucea Leeja na kojem se da iščitati strahota nakon što slomi kralješnicu vjernom sljedbeniku majstora Hana u filmu *U zmajevu gnijezdu* (*Enter the Dragon,* 1967), izražava Leejevu duhovnu bol pri pomisli da se opire uvjerenjima svojih predaka ne bi li postao čovjekom u postvijetnamskome, dekolonizirajućem svijetu. Poslovanje majstora Hana s drogom i zarobljenim ženama koje tjera na prostituciju, kao i sam modernitet, zahtijevaju da se tradicionalno kulturno nasljeđe izmijeni i da takva izmjena uputi na duhovnu cijenu koja se može iščitati s Leejeva lica. Ili na licu Maggie Cheung (anti-Greta Garbo) u trenutku u kojem dobije VISA karticu i može otići u SAD u filmu *Zbogom, Kina* (*Ai zai bie xiang de ji jie*, 1990) Clare Law, koji je utjelovio shizofreniju koja proizlazi iz neodrživosti seoskoga života i želje da se prilike traže u zemlji spektakla. Očaj kod kuće i globalno odušev-ljenje životom u SAD-u koje će je odvojiti od njezine obitelji, izobličuju njeno lice u borbi s različitim vektorima globalne sile koja prožima njeno tijelo i njen životni put. Ili Jet Lijeva borba na glavama i ramenima gomile u jednome od filmova Fonga Sai Zuka, ili hvatanje zmajeve glave od *papier mâchèa*

Kung Fu frka (*Gong fu*, red. Stephen Chow, 2004)

43

12. prosinac 1936.
Mladi maršal *Zang Xueliang* u gradu *Xianu* zarobljava vrhovnog zapovjednika *Jiang Jiešija* te ga prisiljava na zajedničku frontu s komunistima protiv Japana. Nakon postizanja dogovora 24. prosinca *Zhang* oslobađa *Jianga* i predaje se.

7. srpanj 1937.
Na mostu *Lugou* u Pekingu (na Zapadu poznat pod imenom *Most Marka Pola*) dolazi do oružanog sukoba između kineskih i japanskih jedinica. *Incident na Mostu Marka Pola*, kako je kasnije nazvan, iskorišten je za početak rata između Kine i Japana (Drugi kinesko-japanski rat) koji će trajati do japanske kapitulacije 9. rujna 1945. g.

BELLER, JONATHAN
Borilačka vještina zvana "kinematografija"

UP&UNDERGROUND
Proljeće 2009.

venim proizvodom određuju tržište. Da parafraziram Marxa, ako nemate dovoljno novca da si kupite potrebno vrijeme za vježbanje borilačkih vještina ili da steknete druge oblike financijskog ili digitalnog osnaženja što će pripomoći programiranju vaše transcendencije, tada nemate ni smisla za to. U *CJ7*, koji je dosad najgori od Chowovih filmova, tim je prezrenima neposredno posvećena pažnja. Johnny, siromašan dječak čiju prezrenost podvlači djevojka (Cole Barba), bori se protiv ponižavanja u privatnoj školi koju pohađaju bogata djeca s poslovnim planovima i sunčanim naočalama. U filmu se tuđinac nalik furbyju (poznata elektronska igračka-robot, op. prev.), koji će na kraju spasiti neprilagođenog Johnnyja i njegovog oca koji živi u skladištu za otpad (Stephen Chow), pogrešno smatra igračkom koja ima dobru prođu na tržištu, igračkom koja je, potpuno doslovno, sama kinematografija – ne samo što se CJ7 pretvara u projektor unutar ormara jadnog Johnnyja, već su upravo regenerativne moći one koje stvaraju preokret i čudesno ozdravljuju Johnnyjevog besperspektivnog oca nakon ubojite ozljede. Ono što je ovdje pogrešno jest to što *CJ7,* odnosno kinematografija, nije samo otuđen, on je prikazan kao potpuni tuđinac. Prema Chowu kinematografija ne predstavlja izvlaštenu osjetilno-kognitivnu moć ljudi da postignu zajedničku samoosviještenost o ljudskim dimenzijama totalnosti svjetskog sustava i da uslijed toga preobraze duboke strukture društvene proizvodnje i reprodukcije (*što je upravo ono što kinematografija jest*), već plutokratsku moć nesputanih redatelja kojom umiruju infantilizirane i odbačene gomile kruhom i cirkuskim atrakcijama. Ono što je apsurdno, CJ7/kinematografija izlječuje Chowa, dopušta mu da se udvara Johnnyjevoj učiteljici i pomaže malom Johnnyju da prevlada svoju stigmatiziranost nižom društvenom klasom. Ne postoji organska veza između okrepljujućeg obećanja kinematografije i težnji ljudi. Ljudi imaju potrebu za nečim, a kinematografija je *deux ex machina* pri ruci koja, zahvaljujući (nedijalektičkim) "vizionarskim" moćima (to jest, Chowovoj, globalnoj, buržoaskoj) svijesti koja je transcendirala zemaljske probleme (idealno, ne i stvarno), ispravlja stvari omogućujući pravi heroizam koji prezrena muškost ne može ostvariti. Tresbum! Vrijeme je za profit. Kupite svoje snove na zaslonu. Chowov dvolični (zato što je neironičan) dječji film sadrži zametak istine: kinematografija je na kraju svega igračka – dajte te CJ7 igračke. Neuspjela muškost i isključena zajednica doista se mogu izmiriti sa sobom uz pomoć dobrog duha kinematografije i popularne kulture. Baudrillardov termin "šećerni fašizam" ovdje ne bi mogao prikladnije pristajati.

Puno složenije prikazivanje problematike tijela uhvaćenog u igru sila koje smo opisivali kao kibernetske, no koje zapravo nisu ništa manje nego posredovanja povijesti koja se razvijaju usred formacija medijskog kapitala kao i usporedo s njim, može se pronaći u novome filmu tajvanskoga redatelja Anga Leeja *Požuda, oprez* (*Se, Jie*, 2007). U njemu Lee vrlo eksplicitno, intenzivno i nadugo pokazuje doslovno neshvatljive seksualne ljubavne odnose gospodina Yeea (Tony Leung) i Wong Chai Chi (Wei Tang), dopuštajući nam da uhvatimo djelić nečega što čini drugu stranu heroja i njihovih ustrojstava. Radnja se odvija u ranim 1940-ima u Šangaju, a Kinez Yee radi za japanske okupacijske snage razotkrivajući i mučeći kineske nacionaliste. Wong Chai Chi je dio nacionalističke kazališne skupine koja je prije nekoliko godina planirala ubiti Yeea nakon što su ga u Hong Kongu identificirali kao japanskog doušnika i izdajicu. Wong Chai Chi uzima identitet žene bogatog hongkonškog poslovnog čovjeka i uspijeva se uvući u Yeeovu kuću. Ono što bi, kako nas se navodi da pomislimo, trebalo biti sporazum između dvoje iznimno inteligentnih i hladnokrvnih ljudi u Hong Kongu, započinje nekoliko godina kasnije u Šangaju Yeeovim "manje-više" silovanjem Wong Chai Chi. Kažem "manje-više " zato što su njena prisutnost, kao i njene reakcije, vođene predanošću zadatku da ubije Yeea, ali i nečim višim od toga, nečim neraspoznatljivim, što ju nagoni da nastavlja igrati ne samo glumljenu već i aktivnu ulogu u tom odnosu. To je intenzivno spajanje problematično, čak mučno, s obzirom da nikakva lako dostupna mitologija ljubavi, nacionalizma, sadomazohizma, ili čak pornografije, nije primjerena da bi se shvatili kinematski monemi (ili najmanje gramatičke jedinice) od kojih se sastoje njihovi hropci, kapljice znoja, suspregnuta izražavanja, mahnita lica i svijena tijela. Kako nijedan mit nije primjereno označen niti označavajući, ostavljeni smo da promatramo nešto što je nalik prizorima dviju ljudskih životinja koje nisu prožete ideologijom i koje prema tome nisu prilagođene društveno shvatljivim značenjem. Prepušteno nam je da se suočimo sa sirovošću i gotovo beznačajnošću njihovih obljuba.

koja pada na jarbole brodova i improvizira zmajev ples pod britanskom paljbom u filmu Tsuija Harka *Bilo jednom u Kini* (*Wong Fei Hung*, 1991). Takvi prizori stavljaju Jeta Lija iznad masa, ali isto tako čine mase ujedno i podlogom njegove virtuoznosti. S takvim različitim postupcima virtuoznosti tijela, postupcima kojima se ovdje ne mogu detaljnije baviti, dobivamo i radikalnu preobrazbu vremena i prostora. No ovdje ću morati preskočiti većinu toga i ustvrditi da takav materijal postoji da ga se gleda jer je arhiv tijela u sučeljavanju, ali i stvaranju globalizacije. U međuvremenu je sintagma "Made/Maid (Proizvedeno/Sluškinja) in Hong Kong" prestala označavati proizvode niske kvalitete, izrađene jeftinim radom novoindustrijalizirane periferije, preselivši se na Filipine, čije pak državljanke sada mahom obavljaju kućanske poslove u jednome od najvećih svjetskih financijskih centara.

13 Ovdje smo možda u boljem položaju da razmotrimo što se doista misli pod terminom "carstvo" jer ga Hardt i Negri opisuju kao vodstvo bez vođe. U svojoj praktički patentiranoj procjeni oni tvrde: "Moć se sada ostvaruje putem strojeva koje izravno organiziraju mozak (putem komunikacijskih sustava, informacijskih mreža itd.) i tijelo (u sustavima socijalne politike, nadziranim aktivnostima itd.), a sve se razvija u smjeru autonomna otuđenja od osjećaja za život i želje za kreativnošću. Intenzifikacija i generalizacija normalizirajućih aparatusa disciplinarnosti koji prožimaju našu svakodnevicu stoga bi mogla biti svojstvena društvu kontrole, no suprotno disciplini, takva se kontrola širi daleko izvan strukturiranih područja društvenih institucija, i to putem fleksibilnih i promjenjivih mreža." Michael Hardt and Antonio Negri, *Imperij*. (Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2000). Mreža ovdje nije samo metafora

nego je i simptom brojnih strategija kojima se zarobljuje i ograničava ljudska stvaralačka moć. U knjizi *The Cinematic Mode of Production* ustvrdio sam da se prebacivanje u imperijalni modus događa usporedno s postajanjem dominantnoga načina prikazivanja (kinematografije) dominantnim načinom proizvodnje. Organizacija slika koje nas okružuju putem kinematografije te nasljeđe tehnologija koje su vezane uz nju, uključujući televiziju i internet, prilagođavaju, a potom i iskorištavaju promjenu forme proizvodnje vrijednosti, čime sam se pozabavio u rubrici proizvodne vrijednosti ljudske pozornosti. Vizualni strojevi ne proizvode tek disciplinsku dresuru nužnu za društvo kontrole, već proizvode vrijednost za kapitalističku proizvodnju. Gledatelji rade u deteritorijaliziranim tvornicama, istovremeno vrednujući slike-kao-robu i obučavajući se za druge radne procese i sve intenzivnija povezivanja s društvenim mehanizmima *vis à vis* slike. I kako je radna snaga izravno predana medijima (to jest, bez posredništva jer medijske mreže jesu posrednici), tako funkcija ovih tehnologija društvenog sučelja isprva postaje izoliranim trenucima globalne proizvodnje, a potom sve više i nekim općenitim primjerom novih oblika rada, vrijednosti, a stoga i politike.

14 Wong Kin Yuen, "Techno-science Culture, Embodiement and Wuda Pian", *Hong Kong Connections*; 269-286.

15 Izvorna verzija ovog eseja u nastavku je raspravljala o digitalnoj kinematografiji na Filipinima.

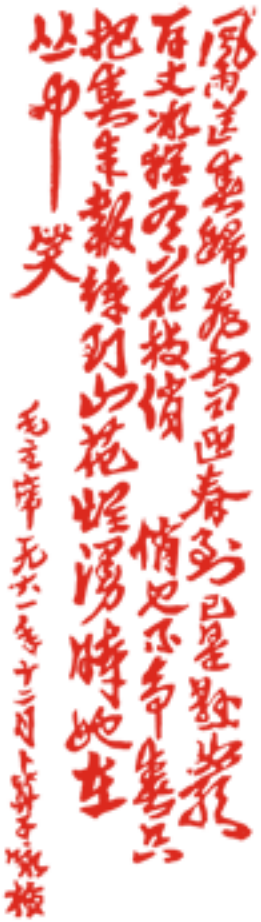
A ipak izgleda da se beznačajnosti rijetko težilo tako intenzivno, moglo bi se reći s namjerom. Ono što vidimo jesu glumci koji glume glumce kako glume – no ono što oni pokazuju ni u kom slučaju nije pretvaranje. Gledatelju ne preostaje prostor za sumnju da je uloga koja se odigrava na zaslonu posljedica Yeeove uloge mučitelja i također, na sličan premda ne na strogo podudaran način, Wong Chai Chiove uloge nacionalista. Njegova brutalnost i njezina sposobnost da se s njom nosi, i čak odgovori na nju, ima obilježja političkog miljea koji ih stvara i pokreće. Ipak izvjesne stvari izbijaju na vidjelo – stvari koje se ni na koji način ne bi trebale izjednačiti s običnim razumijevanjem ljubavi – koje ne samo da zamagljuju obrise shvatljivosti već doista zagađuju političko i prema tome usko povijesno.

Naznaka djelomičnog razumijevanja toga nasilnog prekidanja okvira shvatljivosti koji je seks sam, javlja se onda kada Wong Chai Chi ode u kino pogledati američki film. Usred prizora udvaranja, film biva izrezan i mi vidimo nalijepljeni japanski propagandni film s mantrom iz Drugoga svjetskog rata koja govori Azija Azijcima. Ogorčeni, neki ljudi počinju u redovima napuštati dvoranu, no Wong Chai Chi ostaje. I doista nakon što rat prekine holivudsku imitaciju života – koja je sva napravljena kako bi potpomogla uobrazilje koje uokviruju život – ništa nije jasno. Carski Britanci su prikazani u filmu na načine koji su istovremeno iznenađujući i naturalizirani (kao konobari, primjerice), kineski nacionalisti nisu bez svojih mana, i idealiziranja, i nečovječnosti (kad njezin nadređeni spaljuje pismo koje je Wong Chai Chi napisala svom ocu, ubojstvo Yeeova vozača koje počini kazališna trupa), a Yee je, iako izuzet od svakog izbavljenja, na neke načine onoliko prikazan kao čovjek s visokim moralnim načelima koliko je kompromitiran (njegova radna etika uz golemu suzdržanost u privatnom životu). U *Požuda, oprez*, sva uobičajena kulturno posredovana okvirna polazišta shvatljivosti zapravo idu onkraj prepoznavanja važnosti onoga, što god to bilo, što se događa u spavaćoj sobi Yeea i Wong Chai Chi. Ili zapravo, ono što je ondje prikazano posljedica je neizvedivih i u konačnici nesuvislih kulturno-političkih programa koji uobličuju naše osmišljavanje. Čime se ne želi reći da oni nisu stvarne žrtve ni isto tako stvarne ubojice, samo što prema Ang Leeju u teškim ratnim kušnjama postoje osjećaji koji, unatoč činjenici što izranjaju iz konteksta koji je oblikovalo pristajanje uz načela, protuslove tim načelima.

Te scene seksa, koje na svoj način podsjećaju na one iz filmova *Noćni portir* (*Il portiere di notte*, Liliana Cavani, 1974), *Hirošimo, ljubavi moja* (*Hiroshima mon amour,* Alain Resnais, 1959), *Posljednji tango u Parizu* (*L'ultimo tango a Parigi,* Bernardo Bertolucci, 1972) i *Salò (Salò o le 120 giornate di Sodoma,* Pier Paolo Pasolini, 1975), koliko god majstorski napravljene, ne uobličuju transcendenciju nikakve vrste – one su zapravo svjedočanstvo obveznih, povijesnih situacija tijela i nastajućih naprezanja kategorički novih načina osjećanja koja teže usklađivanju s vremenom. Ovdje možda imamo virtuoznost koja nije podređena. Takvi osjećaji nisu baš mapiranje, već biljeg – istovremeno o znanom i protiv njega. Kao takvi, oni su dio otvorene knjige ljudske mogućnosti, onoga što više ne može biti puka umjetnost, već je sada, neumoljivo, borilačka vještina – ne samo kinematografije, već neprestanih borba za društvenu pravednost. Krenuti njihovim koracima, upisujući parametre njihova stvaranja, stoga je kolofon vremena.

Autor je za specijalno izdanje *up&undergrounda: Kina 1949-2009,* 14/15, 2009, revidirao esej naslovljen "The Martial Art of Cinema: Modes of Virtuosity *à la* Hong Kong and the Philippines", koji će biti objavljen u *positions: east asia, cultures, critique*, Vol 19, 2009. /
Dosad neobjavljen tekst s engleskog preveo Snježan Hasnaš

1. veljače 1942. *Mao Ce Tungovim* govorom "Reforma u učenju, Partija i književnost" započinje prva faza ideološkog pokreta kojim se nastojalo pridobiti intelektualce i književnike u svrhu revolucije i izgradnje *Maovog* kulta ličnosti.



敬祝毛主席 万寿无疆

BORDWELL, DAVID

Transkulturalni prostori: prilozi poetici kineskog filma

BORDWELL, DAVID

Transkulturalni prostori: prilozi poetici kineskog filma

Pojava čija snaga i ugled rastu konstantno zadnja dva desetljeća ne može se odbaciti kao prolazni hir, pa je konačno došlo vrijeme za priznanje kako je filmsko stvaralaštvo na kineskom jeziku, prisutno u nekoliko zemalja i različitih filmskih industrija postalo od središnje važnosti za svjetsku filmsku kulturu. U umjetničkim pojmovima, kineski je film energičniji i maštovitiji od kinematografije američkih filmskih studija, kao i od većine europskih filmskih uradaka. Stoga je i razumijevanje ove kinematografije u svim njezinim aspektima zadatak svih teoretičara koji žele ostati ukorak s kreativnim događanjima svog vremena.

Međutim, koji je najbolji pristup razumijevanju umjetničkih postignuća iz tradicija koje predstvljaju "kineski film"? Prethodna dva desetljeća mnogi su teoretičari pisali o ovoj temi, ali još uvijek slabo poznajemo razloge zbog kojih su ovi filmovi tako posebni. U tekstu koji slijedi htio bih naznačiti samo neke od pogodnosti koje bi mogle proizaći iz pučavanja načina na koje ovi filmovi ostavljaju naročiti dojam – koji sam drugdje nazvao "poetikom filma" – a u obradi ove teme ja tek slijedim put koji su naznačili drugi.[01]

U raspravi o poetici koja vlada bilo kojom filmskom tradicijom valja ponajprije postaviti četiri općenita pitanja. Po kojim su principima ovi filmovi stvoreni kao naročite cjeline – u dramaturškom ili bilo kojem drugom smislu? Nazovite ovo "poetikom univerzalne forme". Kako se to filmski medij koristi u pojedinačnom filmu ili u određenom opusu? Nazovite ovo "stilistikom". Kako forma i stil oblikuju shvaćanje gledatelja? Nazovite ovo "teorijom gledateljske aktivnosti". Kako tijekom određenog razdoblja forma i stil počinju pokazivati uzorke kontinuiteta i promjene te kako najbolje objasniti ove uzorke? Nazovite ovo "historijskom poetikom".

Čini se kako, postavljena ovako, pitanja u vezi principa kompozicije, gledateljske aktivnosti i povijesnog naslijeđa izostavljaju ono što najviše zanima najveći broj teoretičara: način na koji filmovi slijede putanje društvenih i kulturalnih čimbenika. Međutim, poetika ne odbacuje važnost ovih čimbenika. Poetičari nude objašnjenja i funkcije i uzroka. Na primjer, na koji način dijelovi čine naročitu cjelinu i uslijed kojih se okolnosti određeni principi i cjeline pojavljuju u jednom trenutku, a ne u drugom? Poetičar tako može proučavati način

na koji filmska forma i stil nose zapise modusa vlastite proizvodnje, a potom i kako kulturalni procesi oblikuju filmsku formu i stil. U potrazi za uzrocima filmska poetika djeluje "od dna prema vrhu", tražeći da počnemo s principima forme i stila koji se redovito pojavljuju u filmovima, i da tek onda postavimo pitanje koje su to društvene aktivnosti uzrokovale njihov nastanak. [02]

Glavna prednost koju nudi pristup kroz poetiku jest uzimanje umijeća u obzir. Filmski stvaratelji provode nevjerojatno mnogo vremena prepravljajući scenarij, organizirajući audicije na koje dolaze deseci glumaca, isprobavajući različite lokacije, različite kutove snimanja i načine montaže. Naravno, dodatni pritisak stvaraju vrijeme i novac, i niti jedan autor ne dobije baš sve što želi; uvijek postoje kompromisi, područja neodlučnosti, sretne slučajnosti i čiste pogreške. Ipak, kao umjetnik, filmski stvaratelj posjeduje znanje o tome što funkcionira, a što ne. Ovo se znanje prenosi s generacije na generaciju filmskih autora prelazeći tako u umjetničko naslijeđe koje pak pruža sheme, one opetovane uzorke kompozicije kadra, osvjetljenja, pokreta kamere ili montaže, kojima se stvaraju filmovi. Poznavanje shema koje slijede određena pravila čini mi se neophodnim za procjenu umjetnikovih postignuća. Tko bi proučavao kinesko pejzažno slikarstvo bez poznavanja različitih načina prikazivanja prostora (ono što T. C. Lau prevodi kao "kompozicija visoke udaljenosti", "kompozicija plošne udaljenosti" i "kompozicija duboke udaljenosti")?[03] Tko bi proučavao Pekinšku operu bez poznavanja različitih vrsta oslikavanja lica (*lianpu*)? Spremno priznajemo kako umjetničku kvalitetu u drugim vrstama izražavanja možemo prepoznati samo kroz svijest o formama koje su umjetnici naslijedili. Pa ipak, primjećujem kako je, kada je u pitanju kineski film, velik broj teoretičara ravnodušan spram zanatskog umijeća koje uvjetuje izgled i zvuk ovih filmova. Pristup njegovom proučavanju kroz poetiku može iznova uspostaviti ovu dimenziju u našem istraživanju, istovremeno odajući priznanje nedvojbenom individualnom umjetničkom daru koje filmski stvaratelji unose u svoj rad.

Istraživanje utemeljeno na poetici postavlja i pitanja koja nije lako identificirati kada istraživački postupak kreće od općenitog prema pojedinačnom, odnosno kad krećemo s općenitom teorijom kulture, društva ili ideologije, pa tek potom tražimo dijelove filmova koji se uklapaju u te teorije. Ovo nije zamjerka kulturalnoj teoriji, niti teoriji *tout court* – uvijek će nam trebati teorije različitih razina uopćenosti – već metodološko objašnjenje. Poetika kako je ja zamišljam jest induktivna empirijska disciplina koja se prvenstveno bavi pojedinačnim filmom, osobitostima filmskog medija, te povijesnim procesima unutar institucija koji su doveli do izbora određenih formi. Poetičar mora poznavati cijeli niz teorija upravo kako bi prepoznao njihovu relativnu vrijednost u objašnjavanju individualnih slučajeva. Poetika bi mogla pretresti brojne kulturalne teorije kako bi objasnila ponavljanja i osebujnosti koje nalazimo na razini samih filmova.[04]

Poetika je inherentno komparativna disciplina. Izdvajanjem principa stila ili dramaturgije, opisivanjem kako određeni film izaziva gledateljsku aktivnost, pokretanjem rasprave o povijesnim utjecajima ili inovativnosti ne možemo izbjeći traženje razlika i sličnosti u nizu autorskih praksi. Nije riječ o tome da je hongkonška kinematografija bila pod utjecajem holivudske; možemo, obratimo li pažnju, pronaći razlike, i velike i male – usprkos svim sličnostima. Što je još važnije, iz komparativne smo perspektive pripremljeniji pridati jednaku važnost srodnostima i razilaženjima. A upravo je ovo od naročite važnosti u proučavanju kineskog filma. Naime, u današnjim se filmskim studijima često automatski koncentriramo na specifičnost, čak i jedinstvenost kulture unutar koje je film nastao. Uobičajeno je, na primjer, u filmskoj produkciji Hong Konga već od početka '80-ih tražiti elemente koji se tiču njegovog povratka u okrilje Kine u 1997., ili pak promatrati tajvanski film kao dio složenog procesa priznavanja suvremenog tajvanskog identiteta. Nije mi namjera tražiti zamjerke ovakvim interpretacijama koje rasvjetljuju brojne aspekte filma. Htio bih samo reći da smo, u pristupanju filmu od pojedinačnog prema općem, u mogućnosti sagledati neke druge aspekte koji nas mogu odvesti do prilično drugačije perspektive – nazvat ću je "transkulturalnom". Drugim riječima, kultura je jednako značajna zbog srodnosti koje nalazimo među društvima, kao i zbog razlika koje ta društva čine posebnima. Zapravo, te razlike često dolaze do izražaja upravo na podlozi srodnosti.

Želim reći sljedeće: filmskim sredstvima i tehnikama kojima se koriste, različite tradicije "kineskog filma" (kinematografija kontinentalne Kine, hongkonška i tajvanska kinematografija) upućuju na moduse kojima fil-

01 Yueh-yu Yeh, "The poetics of Hou Hsiao-Hsien's Films: Flowers of Shanghai", u *Cinedossier: The 35th Golden Horse Awards-Winning Films* (Taipei: Golden Horse Film Festival, 1999.), str. 94-97; James Udden, "Hou Hsiao-Hsien and the Poetics of History", *CinemaScope 3* (proljeće 2000.): str. 48-51

02 Za primjere ovakvog pristupa, pogledati David Bordwell, *Narration in the Fiction Film* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985.); David Bordwell, Janet Staiger i Kristin Thompson, *The Classial Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960* (New York: Columbia University Press, 1985.); i Bordwell, Ozu and the Poetics of Cinema (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1993.). Preporučujem i apstraktnije štivo o filmskoj poetici u *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.), str. 263-274.

03 T. C. Lai, *Understanding Chinese Painting* (Hong Kong: Kelly & Walsh, 1980.), str. 91-94

04 Za primjere kako kulturalni procesi mogu biti relevantna objašnjenja umjetničkih aktivnosti, vidi Borwell, *Ozu and the Poetics of Cinema*, poglavlja 3 i 8, i Cinema of Eisenstein, str. 33-39. str. 164-168, *et passim*.

23. travnja 1945. U Jananu se održava 7. partijski kongres na kojem sudjeluje 544 delegata. *Mao Ce Tung* je prihvaćen kao neupitni vođa Komunističke partije Kine. Prihvaćen je ustav Komunističke partije Kine, a Maove *Misli* prihvaćene su kao vodilja pokreta. Određen je izgled kineske zastave. Idući kongres bit će održan tek 1956.

9. rujna 1945. Nakon kapitulacije Japana opet se rasplamsao građanski rat između komunista i nacionalista.

movi mogu nadići nacionalne i kulturalne granice. Ovaj bi proces mogli proučavati razmatrajući kinesku kulturu kao raseljeničku, a kinesku kinematografiju kao svojevrsni pankineski kulturalni fenomen. Ovo mi se čini kao pristup koji bi sigurno dao rezultate, ali ne vjerujem da ga mogu ovdje slijediti. Umjesto toga, počevši s pojedinim osobinama filmova, želim razmotriti kako određene stilističke uzorke možemo pripisati transkulturalnim procesima.

Ovi faktori uključuju i neka međunarodna pravila filmskog stila i neke općenite – usudio bih se čak reći univerzalne – zakonitosti samog stvaranja filmova. Kineski su filmovi, prije svega, kineski. Oni su uz to i filmovi, a film je moćni transkulturalni medij koji se koristi ne samo lokalnim znanjem, već i nizom ljudskih vještina zajedničkih mnogim kulturama. Ovladavši nekolicinom transkulturalnih filmskih konvencija, kineski je film izašao iz nacionalnih granica i postao prihvaćen širom svijeta. Nije riječ o tome da svatko "iščitava" ove filmove na isti način; konvencije koje ja ovdje želim istražiti djeluju na elementarnijoj, ali svejedno vrlo snažnoj i prodornoj razini.

Pogledamo li samo filmove iz kontinentalne Kine, Hong Konga i Tajvana, pronaći ćemo, u prilično dalekoj prošlosti, njihovo zajedničko stilističko izvorište: klasični sistem kontinuiteta koji se javlja u Hollywoodu već krajem dvadesetih godina 20. stoljeća.[05] Nekoliko teoretičara ističe oslanjanje kineskog filma na osnovne elemente ovoga stila: uporabu širih planova koji informiraju gledatelja o prostornom rasporedu; analizu prostora sredstvima analitičke montaže, plana/kontraplana i poštivanja rampe; pokreti kamere kojima se likovi kadriraju tako da se gledatelj kreće paralelno s njima ili kako bi se fokusirao određeni detalj. Pojavom zvučnog filma kadrovi postaju duži, pokreti kamere složeniji, a sve više filmskih autora privlači uporaba širih planova. Usporedo s ovim promjenama, lokalne filmske industrije diljem svijeta razvile su približne ekvivalente holivudske podjele rada. Ovo nas ne bi trebalo iznenađivati: na osnovu onog što smo dosad naučili, klasični kontinuitet postao je *lingua franca* filmskog stila za komercijalnu filmsku industriju diljem svijeta.

Postaviti temu na ovaj način znači i postaviti pitanje označava li ovakav sustav nametanje "zapadnjačkog" koncepta kinematografije, kao i ljudske aktivnosti i identiteta, kulturama koje nemaju takvih koncepcija. Za neke teoretičare, to je pitanje od jednake važnosti kao i ono je li način prikazivanja poznat kao "renesansna perspektiva" distinktivno zapadnjački način viđenja, nametnut drugim tradicijama reprezentacije. Ja se s ovim ne slažem u potpunosti, ali za objašnjenje bi mi trebalo previše prostora, pa mi stoga dopustite da jednostavno kažem da, iako je sustav klasičnog kontinuiteta definitivno pravilo, to je pravilo koje se puno brže usvaja od alternativnih o kojima bismo mogli teoretizirati. A brže se usvaja dijelom i zato što uključuje nekoliko međusobno ovisnih elementarnih ljudskih iskustava. Ovaj sustav koristi, između ostalog, našu sposobnost identificiranja drugih članova naše vrste; sposobnost da im "čitamo misli" iz držanja tijela, pogleda i izraza lica; da ih smjestimo u svijet postojanih predmeta srednje veličine; da podrazumijevamo kako se radnja odvija kao niz sekvenci u vremenu.[06] Jednako kao što su određena fonološka i sintaktička pravila teoretski moguća, ali se u praksi nisu pojavila ni u jednom od svjetskih jezika, možemo zamisliti druge sisteme prikazivanja (npr. snimanje svake scene okrenute naopako ili kadriranje likova tako da im nikad ne vidimo izraze lica) koji se nikad nisu pojavili u svijetu popularne kinematografije. Osim toga, sistem kontinuiteta, nakon što se usvoji, omogućuje učinkovitu i predvidljivu produkciju filmova – što predstavlja veliku prednost u svakoj filmskoj industriji.

Ne kažem da je sustav kontinuiteta upisan ili genetski programiran u naše mozgove.[07] Nije riječ ni o nekakvom kinematografskom Svetom Gralu do kojeg su poduzetni filmski autori došli upornom potragom.[08] Riječ je o međusobno ovisnim otkrićima do kojih se došlo sistemom pokušaja i pogrešaka jednog moćnog, lako usvojivog sredstva vizualne komunikacije. Da je povijest bila drugačija, možda bi zaživjeli neki drugi filmski formati, poput "filma atrakcija" ili *tableau* filma s početka 20. st.[09]

Dakle, klasične konvencije prikaza prostora i vremena jesu konstrukcije, ali su konstruirane od ljudskih sklonosti, a velik je broj njih – veći no što smo obično spremni priznati – zajednički mnogim kulturama. Želio bih dokazati kako je, iz povijesnih razloga, sistem kontinuiteta postao transkulturalni mostobran. Većina kineskih filmova, kao i indijskih ili argentinskih, na ovoj su razini razumljivi gledateljima diljem svijeta. Zašto? Zato što već nakon kratke izloženosti filmu i minimuma filmskog odgoja, upravo niz pravila čini filmski svijet

05 Vidi Kristin Thompson, "The Formulation of the Classical Style, 1909-1928" u Bordwell, Staiger i Thompson, *Classical Hollywood Cinema*, str. 155-240

06 Proširio sam raspravu o mostobranu među kulturama u "Convention, Construction and Cinematic Vision", u David Bordwell i Noel Carrol, *Post-Theory: Reconstructing Film Studies* (Madison: University of Wiskonsin Press, 1996.), str. 87-107.

07 Ne bi mi palo na pamet ulagati prigovor da ova tvrdnja ne biva uporno pogrešno shvaćena. Za uobičajeno pogrešno tumačenje vidi, Miriam Bratu Hansen, "The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism" u Christine Gledhill i Linda Williams, *Reinventing Film Studies* (New York, Oxford University Press, 2000.), str. 339.

08 Ne slažem se s ovakvim esencijalističkim razmišljanjima u *On the History of Film Style* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.) str. 149-157.

09 Vidi Tom Gunning, "The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde", u Thomas Elsaesser, *Early Cinema: Space, Frame, Narrative* (London: British Film Institute, 1990.), str. 56-60. Za sažetak rasprave vidi Bordwell, *On the History of Film Style*, str. 125-128.

Svaki komunist treba shvatiti istinu: "Politička moć izlazi iz puščane cijevi".

– "Problemi rata i strategija" (6. studeni 1938)

mašte lako dostupnim zrelim gledateljima, pripadnicima bilo koje kulture.

Stoga ne iznenađuje što je, kao i većina drugih nacionalnih filmskih industrija tijekom '20-ih i '30-ih godina 20. st., i ona šangajska prihvatila sustav kontinuiteta. Chris Berry, Leo Ou-fan Lee i drugi kritičari detaljno su razložili ono što potvrđuje čak i letimičan pregled ove kinematografije: cijeli niz autora brzo je usvojio i često rabio principe kontinuiteta.[10] Zahvaljujući konvencijama kuta snimanja i poštivanja rampe, stan u kojem se događa glavnina filma *Ulični anđeo* (*Malu tianshi*, 1937) Yuana Mu-jiha, uspijeva ostati jasan i uvjerljiv iako prostorija nikad nije prikazana u cijelosti. A dosjetke s dječacima koji izvode predstavu za ženu preko puta u cijelosti se temelje na istim principima koje Hitchcock poslije koristi u *Prozoru u dvorište* (*Rear Window*, 1954). U ovom smislu, unatoč izvrsnoj izvedbi glumice Ruan Lingyu, ona je ipak potpomognuta standardiziranim sustavom snimanja i montaže koji služi naglašavanju njezinih izraza lica i položaja tijela.

Kako bi trebala izgledati daljnja komparativna stilistika kineskog filma s obzirom na ovaj transkulturalni mostobran? Razmotrit ću detaljnije hongkonški i tajvanski film, uz kinematografiju kontinentalne Kine, koju ne poznajem toliko dobro. Prije svega moje je nastojanje propitati koliko ovo filmsko naslijeđe duguje transkulturalnim normama, kao i vlastitom, osobitom prerađivanju ovih normi.

Proučavanje međunarodnog filmskog stila zapravo tek počinje, ali vidljivo je kako su filmski autori spomenutih država, nakon što su prihvatili klasični kontinuitet, također shvatili kako ga ne moraju ropski slijediti. On se može proširiti, preraditi, i dalje istraživati. Možda je najbolji primjer Japan, gdje se redatelji koriste pravilima kontinuiteta na izuzetne načine. Manje očit, ali ne manje zanimljiv primjer nalazimo u hongkonškom filmu '80-ih i '90-ih.

Ovdje nalazimo umanjeni model popularne filmske industrije koja djeluje izvan Hollywooda. Ovdašnja je filmska industrija lokalnog karaktera, s djelomičnom vertikalnom integriranošću, obiljem radne snage, dobro razvijenom tehnologijom, monopoliziranom distribucijom i izvorima financiranja primjerenima niskobudžetnoj razini lokalnih produkcija. Hongkonška filmska industrija osim toga distribuira filmove na tržišta izvan vlastitih granica – u Singapur, Tajvan, Maleziju, Indoneziju, Tajland, Južnu Koreju, donekle i u Japan, te kineske četvrti širom svijeta. Također, ova je filmska industrija zauzela određeno mjesto i u europskim i američkim *mainstream* kinima, ponajprije tijekom '70-ih, kad je interes za kung fu koji je simbolizirao Bruce Lee bio ogroman, a onda i krajem '80-ih i tijekom '90-ih zahvaljujući subkulturi filmskih fanova, naročito onih okupljenih oko Wooovih saga o revolveraškim obračunima.

Zbog njegove industrijske strukture, oslanjanja na sustav zvijezda i žanrovski sustav, odnosno, zbog njegove srodnosti s američkom kinematografijom, mogli bismo se složiti s Peterom Chanom Ho-sunom, koji hongkonški film naziva "holivudskijim od samog Hollywooda".[11] Na dubljoj razini, priznat ćemo ono što poklonici već znaju: ovo je visceralni film. Bol, puštanje krvi, puštanje vjetrova, curenje iz nosa, masni prsti i grimase koje pravimo dok žvačemo hranu – ovakva univerzalna ljudska iskustva nalaze se u središtu pozornosti ovih filmova. Tko od nas nije u stanju shvatiti dosjetku u sceni iz filma *Lukavci* (*Jing gu jyun ga*, Jing Wong, 1991) u kojoj Stephen Chow nudi svom ocu komad toaletnog papira umjesto maramice, objašnjavajući, dok otac briše lice: "Korišten je, ali očistio sam ga."? Tko se od nas ne savija od bola dok Anthony Wong vrišti tijekom policijskog mučenja u *Neispričanoj priči* (*Baat sin faan dim ji yan yuk cha siu baau,* Danny Lee i Herman Yau, 1993)? Jednako tako, tko se među nama, kroz određenu vrstu Lippsove empatije, ne lecne u svakom trenutku u kojem majstor borilačkih vještina zadaje naročito snažan udarac, i ne dižemo li svi s naporom stražnjicu dok Jet Li bez muke skače u nebo u natjecanju u kung fuu u *Legendi o Fong Sai Yuku* (*Fong Sai yuku*, Corey Yuen, 1993)? Ovdje vidimo očiti način na koji film može biti transkulturalan: kada nam se obraća na razini čiste simulacije, bilježeći torzije tijela *in extremis,* nukajući nas na, kako je Ejzenštejn rekao, "refleksno ponavljanje, premda u oslabljenom obliku" izvornog ekspresivnog pokreta.[12]

Pa ipak, poetični pristup dopušta nam da ovdje prepoznamo više od pukog filma krvoprolića, sirovog humora i bezumnih vratolomija. Hongkonški film pokazuje određenu dozu istančane prerade klasičnog postavljanja scene, snimanja i montaže, a ovi elementi doprinose jedinstvenosti navedene kinematografije. Hongkonški su filmski stvaratelji, vjerojatno crpeći inspiraciju iz autohtonog naslijeđa kineskog teatra i borilačkih vještina, razvili ritmičku koncepciju izražajnog kretanja

10 Chris Berry, "Sexual Difference and the Viewing Subject u Li Shuangshuang and The In-Laws", u Chris Berry, *Perspectives on Chinese Cinema* (London: British Film Institute, 1991.), str. 33-37; Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.) str. 96-106.

11 Intervju s Peterom Chanom, 28. studenog 1996.

12 Sergej Ejzenštejn i Sergej Tretyakov, "Expressive Movement", *Millenium Film Journal* 3 (zima/proljeće 1979.): 38. Esej je izvorno napisan 1923.

1946. Predsjednik SAD-a Henry Truman poslao je generala George C. Marshalla u Kinu da pomogne dogovoriti primirje između komunističkih i nacionalističkih snaga.

izgrađenu na čisto tjelesnom aspektu privlačnosti filma. Postavljajući precizno definiranu akcijsku scenu, uokvirenu na početku i na kraju kratkom pauzom, hongkonški su autori stvorili naročiti *staccato* ritam. Njega dodatno naglašavaju bojom, glazbom, kadriranjem i drugim filmskim tehnikama. Ali, ne pokazuju samo scene borbe tendenciju ritmičnosti. Kad jednom njime ovladaju, redatelji su sposobni osmisliti dramatične i komične scene koje posjeduju izraziti ritmički uzorak.[13]

Još se nešto zbiva u ovim filmovima što ne možemo u potpunosti razumjeti ne učinimo li komparativni odmak. I sam je Hollywood donekle promijenio svoja stilistička pravila tijekom '70-ih i '80-ih, i to ne, kako neki tvrde, prihvaćajući fragmentaciju i diskontinuitet, već sužavajući određene stilističke izbore i birajući neka druga rješenja.[14] Ovaj novi pristup nazvan je "intenziviranim kontinuitetom".

Što sadržava ovaj intenzivirani kontinuitet? Najočitija je uporaba kratkih kadrova. Američki filmovi prešli su s prosječne duljine pojedinačnog kadra (ASL – *average shot length*) od pet do osam sekundi u '70-ima na otprilike tri do šest sekundi sredinom '90-ih. Krajem '90-ih pak, velik je broj filmova imao ASL od dvije do tri sekunde. Uz korištenje kratkih kadrova, naglasak je na korištenju relativno užih planova. Naravno, krupni planovi koristili su se u svim razdobljima povijesti filma, ali se tijekom '80-ih i '90-ih pristup promijenio: korištenje srednjih, blizih i krupnih planova postalo je učestalije od korištenja polutotala i totala u '50-ima. Nakon što su, tijekom '60-ih, redatelji usvojili metodu smještanja krupnih planova u široki format, stavlja se veći naglasak na krupne planove lica, a scena više ne počiva na širokom planu koji se sada rabi tek kao naglasak unutar scene. Zbog omjera širokog formata, krupni plan pruža dovoljno informacija o prostoru, uslijed čega tradicionalni širi planovi nisu više obvezni. Kao posljedica ovakve usredotočenosti na krupni plan javlja se i više preoštravanja, u kojima jedno lice izlazi iz fokusa, a drugo, u prednjem planu ili pak u pozadini ulazi u nj. Konačno, redatelji koji rabe intenzivirani kontinuitet rabe i različita pokrete kamere – naročito ono što bismo mogli nazvati "prikradajućom kamerom". Tijekom '70-ih dolazi do pojave lagane snimateljske opreme (primjerice, Panaflex i Steadicam) koja omogućuje raznovrsne načine snimanja kretanja. Danas gotovo svaki američki film uključuje virtuozne snimke kretanja, polagane vožnje prema likovima unutar plana ili kontraplana, ili kameru koja klizi, ili se kreće po polukružnom faru, kružno, ili se pak obrušava. Nemam ovdje dovoljno prostora za objašnjavanje mogućih povijesnih razloga za razvoj intenziviranog kontinuiteta, ali odgovor vjerojatno djelomično leži u naporima redatelja da prilagode klasične principe svojoj koncepciji onog što bi najbolje odgovaralo krajnjem odredištu filma: videoekranu.[15]

Od '70-ih do '90-ih godina, dok je Hollywood uspostavljao intenzivirani kontinuitet kao svoju glavnu stilističku normu, hongkonški su ga redatelji također prihvatili, izmijenivši ga na zanimljive načine. Najpoznatiji primjer jest rad Johna Wooa koji je, čini se, majstorski ovladao svim aspektima intenziviranog kontinuiteta u svojim filmovima iz sredine '80-ih. Zaboravimo koreografiranu pucnjavu na trenutak; čak i u scenama dijaloga on pokazuje koliko dobro vlada ovom tehnikom konstantnim kretanjem kamere po polukružnom faru i njezinim obrušavanjem popraćenim preoštravanjem i naglim izmjenama užih i širih planova.

Ovakve sekvence nalazimo i u radovima Tsuija Harka, Coreyja Yuena, Sammoa Hunga Kam-Boa, Johnnieja Toa i mnogih drugih koji dokazuju da su filmski redatelji, uronjeni u naslijeđe izražajnog pokreta, znali prilagoditi promjenjive internacionalne norme svojim ciljevima.

Intenzivirani kontinuitet, iako razvijen u američkim multimilijunskim produkcijama također nudi određene prednosti redateljima niskobudžetnih filmova. Rasvjeta za krupne planove brže se postavlja i jeftinija je od one za šire planove; oslanjanje na montažu omogućava redatelju fleksibilnost u postprodukciji. Dinamična kamera dozvoljava filmskim autorima da brže izmjenjuju setove i općenito ubrzaju snimanje na lokaciji (naročito kada se, kao u Hong Kongu, zvuk dosnimava poslije). Zahvaljujući studiju Salon Films koji iznajmljuje Panaflex sustav za snimanje iz ruke, te montiranju preko 1500 pojedinačnih kadrova, hongkonški redatelji uspijevali su proizvesti filmove koji su ostavljali dojam produkcijske kvalitete i vizualnog stila američkog filma.

Analizirajmo jedan dio filma *Veliki metak* (*Chung fung dui liu feng gaai tau,* Benny Chan, 1996.) snimljenog u vrijeme kada su se filmski budžeti u Hong Kongu počeli smanjivati. Bill i njegova kolegica Apple moraju ući u ured telefonske kompanije koji je pod nadzorom zaštitara, pa fingiraju pokušaj pljačke kako bi zaštitarima od-

13 Vidi Bordwell, "Aesthetics in Action: Kung Fu, Gunplay, and Cinematic Expressivity" u Law Kar, ur., *Fifty Years of Electric Shadows* (Hong Kong: Urban Council/Hong Kong International Film Festival, 1997.), str. 81-89; i Bordwell, *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.) poglavlje 8.

14 Za primjer vidi nekoliko eseja u Steve Neale i Murray Smith, ur., *Contemporary Hollywood Cinema* (London: Routledge, 1998.), pretpostavka dramaturške fragmentacije vlada novijim holivudskim filmovima. Vidi naročito James Schamus, "To the Rear of the Back End: The Economics of Independent Cinema", str. 91-105., i Thomas Elsaesser, "Specularity and Engulfment: Francis Ford Coppola and *Bram Stoker's Dracula*", str. 191-208. Smith pruža korisna objašnjenja teme u "Theses on the Philosophy of Hollywood History", str. 3-20.

15 Ovaj stilistički trend istražujem u "Intensified Continuity: Visual Style in Contemporary American Film", *Film Quarterly,* 55-3 (proljeće 2002.), str. 16-28.

Rat je najviši oblik borbe za rješavanje proturječja između klasa, naroda, država ili političkih grupa, kada se ona razviju do određenog stadija. Rat postoji od trenutka nastanka privatnog vlasništva i klasa.

– "Problemi strategije u kineskom revolucionarnom ratu" (prosinac 1936)

Grad tuge (*Bei qing cheng shi*, red. Hou Hsio-hsien, 1989)

53

siječanj 1949.
Komunističke snage osvojile su *Beiping* i ubrzo ga preimenovale u *Beijing* (*Peking*).

1. listopada 1949.
Nakon građanskog rata između komunista (Komunistička partija Kine) i nacionalista (*Guomindang*) koji u Kini traje od 1927. g., a s relativnim zatišjem od 1937. – 1945. g. zbog ujedinjenja fronte protiv Japana, *Mao Ce Tung* na Trgu nebeskog mira (*Tiananmen*) proglašava osnivanje Narodne Republike Kine.

vukli pažnju. Iako je prosječno trajanje pojedinog kadra u cijelom filmu 4.1 sekundu, što je tipično i za američki film istog razdoblja, ova je scena snimljena u samo jednom kadru s glatko povezanim jako krupnim planovima i naglašenom uporabom preoštravanja. Apple uključuje alarm. Bill zaklanja nadzornu kameru i daje znak Apple da krene prema njemu. Kamera švenka udesno, a njih se dvoje saginju i bježe ulijevo izlazeći iz kadra. Zaštitar otvara vrata ureda, kreće prema kameri (dok za njim izlazi drugi zaštitar) i zaustavlja se u jako krupnom planu. Kad se okrene, kamera švenka na vrijeme kako bi uhvatila Billa i Apple koji se pretvaraju da su upravo začuli alarm. Utrčavaju u prednji plan, Bill prvi, a Apple ostaje vidljiva po sredini. Dok Bill razgovara s prvim zaštitarom, ona u pozadini odguruje drugog i zauzima njegovo mjesto stvarajući tako kompaktnu kompoziciju. Dvojica policajaca potom ulaze kroz vrata. Ovakva scena može se brzo i jeftino snimiti zahvaljujući užim planovima i jednostavnim pokretima kamere kojima se naglašavaju dijalozi i izrazi lica.

Čini se kako su, dakle, hongkonški redatelji koji su se već koristili dinamičnom snagom montaže i krupnih planova u mačevalačim filmovima (*wuxia* žanr) i u kung fu filmovima (*wushu* žanr), bili spremni proširiti i preraditi pravila intenziviranog kontinuiteta. Zadatak su im olakšale ne samo nove tehnologije nego i holivudska sklonost tehnikama koje je relativno lako replicirati s manjim budžetom. Općenito, velik dio onog što smatramo "novim hongkonškim filmom" unutar *mainstream* produkcije temelji se na kreativnom prerađivanju međunarodnih normi komercijalne filmske proizvodnje – normi koje ovdje često dobivaju oštrinu i energičnost kakvu zapadnjački film rijetko postiže.

Komercijalna *mainstream* kinematografija nije, naravno, jedina mreža kojom protječe svjetski film. Tijekom '70-ih i '80-ih začeti su brojni filmski festivali koji su pokazali golem apetit za filmove iz svih dijelova svijeta. Danas se u svijetu godišnje održava preko 400 filmskih festivala koji tvore odvojeni distribucijski kanal, budući da prikazuju filmove koje komercijalni kinoprikazivači zaobilaze. Kakvi se filmovi prikazuju na festivalima? Velik dio programa sastoji se od "art filmova", one vrste niskobudžetnih, često "teških" ili pak formalno odvažnih filmova, koje veliki internacionalni distributeri procjenjuju neprofitabilnima za široko tržište. Ovi se filmovi potom prikazuju u "art kinima".

Ono što nam brzo upada u oči kod ovakvih uradaka jesu svojevrsna pravila kad je riječ o "brandiranju" i pakovanju. Erotizam je na prvom mjestu: "art filmovi" od '50-ih naovamo često se označavaju kao izrazito erotski. Djeca su druga omiljena tema "art filmova", od *Kradljivaca bicikla (Ladri di biciclette,* Vittorio De Sica, 1948*)*, preko *400 udaraca* (*Les quatre cents coups,* François Truffaut, 1959) i *Saalam Bombay!* (Mira Nair, 1988) do filma *Život je lijep* (*La vita è bella,* Roberto Benigni, 1997). Treći je faktor egzotičnost, čemu svjedoči kineski uvoz filmova. Film *Zbogom, moja konkubino* (*Ba wang bie ji,* Chen Kaige, 1993) internacionalno je promoviran kao raskošna kostimirana drama s natruhama seksualne grešnosti. Međutim, pogledamo li dalje od teme, nalazimo da mnogi "art filmovi" dijele određeni pristup pripovijedanju i filmskom stilu pod utjecajem modernističkih kretanja u različitim medijima.[16] Stilistički elementi koji su se pojavili u europskom umjetničkom filmu '70-ih i '80-ih postaju naročito relevantni za razumijevanje još jednog načina na koji je kineski film postao globalan. Ova strategija protivi se mizanscenskim praksama na kojima počivaju norme klasičnog kontinuiteta.

Tijekom '40-ih i '50-ih mnogi europski redatelji jednako su se često kao i holivudski koristili širokokutnim dubinskim kadrom za dramatične scene. Ali, iz niza različitih razloga tijekom '60-ih javlja se drugačija vrsta slike. U ovakvim kadrovima kamera je smještena okomito u odnosu na stražnji plan, a naročito se izbjegava tročetvrtinski profil ljudskog lika. Umjesto toga, likovi su nam okrenuti licem ili u profilu, a ponekad ih vidimo samo s leđa.

U iskušenju smo takve slike nazvati "plošnima". Godardovim riječima, "Ovo nije 'prava slika'; to je samo slika." Pa ipak, ma kako plošno ovi kadrovi izgledali, oni ipak predstavljaju dubinu. Posudit ću ovdje pojam "planimetrijski" Heinricha Wölfflina kako bih opisao kadrove u kojima se dubina ostvaruje nizom paralelnih ploha. Ponekad u jednom kadru nalazimo priličan broj ovih ploha koje tvore brojne slojeve prostora (pa tako i dubine), ali nedostaje im dijagonalno poniranje u pozadinu kakvo vidimo u izrazitije "dubinskim" kompozicijama. Tijekom '60-ih planimetrijska je kompozicija omogućila redateljima stvaranje kvaziapstraktnih kompozicija koje su naglašavale artificijelnost slike. Osim toga, u vrijeme kad je Hollywood uvelike koristio pirotehniku i specijalne efekte kako bi stvorio filmski spek-

16 Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, poglavlje 10.

Rat, ta neman sveopćeg krvoprolića među ljudima, konačno će nestati razvojem ljudskog društva u bliskoj budućnosti. Ali postoji samo jedan način da on nestane: suprotstaviti se ratu - ratom, suprotstaviti se kontrarevolucionarnom ratu - revolucionarnim ratom, suprotstaviti se narodnoj kontrarevoluciji - revolucionarnim klasnim ratom... Kada ljudsko društvo uznapreduje do točke gdje nestaju klase i države, tada više neće biti ratova, kontrarevolucija ili revolucija, nepravde ili pravde; to će biti doba neprekidnog mira ljudske vrste. Naša studija prava revolucionarnog rata izvire iz želje za nestankom svih ratova. U tome leži razlika između komunista i izrabljujućih klasa.

— "Problemi strategije u kineskom revolucionarnom ratu" (prosinac 1936)

takl, planimetrijski je kadar podario "art filmu" vlastiti, iako prigušeni, slikovni spektakl. Samo mali broj redatelja koji su bili aktivni '80-ih i '90-ih nije podlegao utjecaju ovakvog kadra, bilo da se radilo o nezavisnim redateljima u SAD-u ili autorima azijske filmske industrije. Japanski redatelj Masayaki Suo koristio se ovom tehnikom u svojim pastišima Ozuovih filmova, a ona je postala i središnji element stila Takeshija Kitana. Rani radovi Edwarda Yanga također se temelje na ovakvoj estetici, počevši s prvim kadrom u *Očekivanjima* (drugi segment omnibusa: *U naše vrijeme, Guang yin de gu shih*, 1982) do prikaza pustolovina Euroazijke u *Zastrašivačima* (*Kong bu fen zih*, 1986): u jednom je trenutku, u planimetrijskom kadru, prikazana kako krade mušterijin novčanik.

Nakon što je ovakva vrsta slike postala važan dio izgradnje filma, redatelji počinju iznova promišljati filmske scene i tražiti nova rješenja u montaži. Sada se kadrovi počinju snimati i montirati s izmjenama planova organiziranima u nizove od 90 stupnjeva. Dobar primjer ovakvog promišljanja dolazi nam iz kontinentalne Kine, a riječ je o filmu *Poštar* (*Youchai,* 1995) He Jianjuna. Dok mladi poštar razvrstava poštu s kolegicom, ubacuje jedno pismo među ostala, a uobičajena kontinuirana montaža prilagođena je strožem ustrojstvu planimetrijske slike.

Započinjemo srednjim planom uredskih polica. Kamera potom klizi udesno i otkriva vrata kroz koja vidimo Xiao Doua kako pečati pisma za slanje. Potom se događa pomak od 90 stupnjeva do junaka kojeg vidimo frontalno, u klasičnom planimetrijskom kadru. Scena mora biti napeta: on izdvaja jedno pismo, ali ne želi da njegova kolegica to vidi. Zato, kada u sljedećem trenutku ugledamo njegovu kolegicu u kontraplanu s pomakom od 180 stupnjeva, u kojem je ona okrenuta licem prema kameri, on ne može nastaviti potragu za pismom. Ona nastavlja s poslom, događa se još jedan pomak od 180 stupnjeva, i žena je sada u prvom planu, u profilu, u slojevitoj planimetrijskoj kompoziciji. Još jedan pomak od 180 stupnjeva postavlja nas iza Xiaoa, a žena u pozadini ustaje od stola. Opet pomak od 180 stupnjeva. Žena uzima rolu toaletnog papira i odlazi dublje u pozadinu, a onda ulijevo, i on ostaje sam. He Jianjun sačuvao je ovaj trenutak za prvi krupni plan unutar scene, kada Xiao Dou vadi pismo iz vreće, a kamera se podiže do njegovog lica. Scena završava kadrom koji prikazuje trenutak njegovog udarca pečatom o pismo.

Nagle promjene orijentacije uključile su u radnju sve strane ureda za razvrstavanje pisama, koji se kroz cijeli film tretira kao zbir prostorija nalik kutijama. Ova je lokacija više nalik rasteru od ostalih viđenih u filmu. No, He Jianjun se oslanja na pomake od 180 stupnjeva i kada prikazuje spavaće sobe u stanu. Središnji blagovaonički stol tretira kao os, čime si omogućuje rezove koji pokazuju kako u jednoj sobi boravi dečkoXiao Douove sestre sestre, a u drugoj, smještenoj s druge strane, Xiao Dou sam.

U Chen Kaigeovom *Kralju djece* (*Hai zi wang,* 1987) planimetrijska slika komunicira s prilično drugačijim načinima prikaza prostora. Svaki film u kojem se pojavljuje scena u učionici obično se koristi ptičjom perspektivom jer je tako najlakše pokazati što je napisano na školskoj ploči. Ali Chen na isti način snima i samu školsku zgradu pretvarajući je u uske trake boje i teksture: kadrovi koji postavljaju u ravninu učitelja i grafit koji ga prikazuje, plohe zemlje i drveća koje mijenjaju boju ovisno o dobu dana, kompozicije koje naglašavaju nadvijeni slamnati krov i golu žućkastu zemlju koja okružuje školu. Čini mi se da se Chen ovom tehnikom koristi u ekspresivne svrhe kada želi izolirati Lao Gara ili naglasiti njegovu usamljeničku misiju. Ovome suprotstavlja najmanje tri druge vizualne strategije: konvencionalniju uporabu dubinskog kadra unutar učionice kada su u njoj učenici, te osvjetljenje i scenografiju kako bi zaklonio ključne informacije (ne vidimo Lao Gara kada ga vođa tima pošalje u školu u prvoj sceni); uporabu ruba slamnatog krova za prikrivanje lica; i naravno, ekspresivne, pa čak i ekspresionističke pejzaže prikazane kadrovima raskošne dubine. Stilistički, Chen se uvijek činio prilično pluralističkim, a u *Kralju djece* spaja planimetrijsku sliku s cijelim nizom tehnika.

Volio bih da sam u stanju objasniti, ili makar naznačiti uzroke priče koja bi nam objasnila kako je planimetrijski kadar postao ključnim sredstvom izražavanja ambicioznih kineskih filmskih autora. Možda su Chen i njegovi suvremenici gledali europske filmove za vrijeme studija na filmskoj akademiji. Ili ih je možda privukla takva vrsta kadra uslijed konkretnih zahtjeva produkcijske prakse. U Europi je sve veća dominacija teleobjektiva, koji prostor pretvara u niz tankih ploha potičući korištenje plošnih kadrova, ukazala filmskim autorima na mogućnosti planimetrijskog kadra.[17] Isti je proces možda

17 Vidi Bordwell, *On the History of Film Style*, str. 261-263.

3. listopada 1949. Sovjetski Savez prva je zemlja koja priznaje NR Kinu.

4. listopada 1949. NR Kinu telegramom je priznala i Jugoslavija, no zbog kineskog slaganja s Informbiroovom kritikom Jugoslavije, odgovor na priznanje neće stići prije kraja 1954. g. Službeni datum uspostave diplomatskih odnosa između dvije zemlje bio je 2. siječnja 1955. g.

bio na djelu među filmskim autorima u matičnoj Kini. Prisjetimo se samo važnosti teleobjektiva u Chenovoj *Velikoj paradi (Da yue bing*, 1986), koji slaže lica i tijela u slojeve tanke poput kartona. A možda su u pitanju bili i još neki faktori. Ono što mi se čini nedvojbenim jest konvergencija, razvoj nevjerojatno sličnog načina gradnje prostora u različitim kulturama, a ovakva je konvergencija možda više nego slučajna; možda ukazuje na šira područja transkulturalne stilističke prakse.

Jednako važni u festivalskom krugu bili su sukcesivni valovi tajvanskog novog filma od ranih '80-ih do danas. Ovdje ideja festivalskog prikazivanja filmova tek poprima posebnu važnost budući da samo malen broj tajvanskih filmova doživi *mainstream* kino distribuciju na Zapadu. Kao u inat holivudskom "intenziviranom kontinuitetu" mnogi tajvanski filmovi '90-ih oslanjaju se na neobično dugačke, često prilično statične kadrove. Neki kritičari tvrdili su kako je dugi kadar izrazita tradicija kineskog filma, ali ne nalazim dokaze ovoj tvrdnji; filmovi iz '30-ih i '40-ih godina 20. st. koje sam pregledao, imaju prosječnu duljinu kadra gotovo jednaku onoj drugih nacionalnih filmskih industrija, uključujući i onu Sjedinjenih Američkih Država.

Međutim, suvremeni se tajvanski film u ovom oštro razlikuje od suvremenih *mainstream* praksi. Uzmimo samo nekoliko primjera iz '90-ih: Yangova *Konfucijanska smetenost* (*Du li shi dai,* 1994) ima prosječnu duljinu kadra od četrdeset osam sekundi, *Živjela ljubav* (*Ai qing wan sui*, Tsai Ming-liang, 1994) trideset šest sekundi; *Otok slomljenih srca* (*Qu nian dong tian*, Hsu Hsiao-ming, 1995) pedeset dvije sekunde; *Slatka degeneracija* (*Fang lang*, Lin Cheng-sheng, 1997) četrdeset sekundi; *Žamor mladosti* (*Mei li zai chang ge*, Lin Cheng-sheng 1997) trideset četiri sekunde i *Rupa* (*Dong*, Tsai Ming-liang, 1998) pedeset tri sekunde. Većim se dijelom ovi filmovi i dalje oslanjaju na norme kontinuiteta, ali na prilično oskudan i selektivan način. Scena može predstavljati samo jedan prilično jednostavan insert ili samo nekoliko izmjena kadar-protukadar, rijetko se koristeći filmskim konvencijama koje kod drugih autora obično vidimo u većem broju, gdje čine glavne elemente konstrukcije prostora.

Kao što je slučaj s planimetrijskom slikom, tako ni ova druga vrsta slike nije bez presedana ili paralele; kod Angelopoulosa i nekolicine japanskih filmskih autora nalazimo kadrove slične duljine. Ono što je, vjerujem, zanimljivo studentu međunarodnog filmskog stila, jest način na koji početna odluka u korist uporabe kadra dugog trajanja rezultira osobitim mizanscenskim rješenjima, koja su obvezala mnoge tajvanske redatelje na uporabu filmskih konvencija gotovo zaboravljenih na Zapadu. Ovdje ne možemo govoriti o utjecaju ove ili one tradicije koje razdvaja 60 godina i pola svijeta, a koje se suprotstavljaju određenim ograničenjima ugrađenima u film kao medij reprezentacije.

Od 1908. pa sve do 1920., dok se uobličavao stil kontinuiteta, filmski autori u Njemačkoj, Francuskoj, Italiji i Skandinaviji razvili su bogate i domišljate uzorke postavljanja scene unutar vrlo dugog kadra. Studenta poetike jamačno će iznenaditi analogije između ovog naslijeđa i nekoliko tajvanskih filmova iz '80-ih i '90-ih. Kako bismo razumjeli kako je do toga došlo, moramo ispitati neke osnovne elemente filmske reprezentacije. Ako proscenij u kazalištu čini široko ali plitko područje, onda prostor za igranje filma čini uski zašiljeni trokut. Razlog ovome je zakon optike, odnosno, način na koji se svjetlosne zrake fokusiraju u leći kamere.

Filmski autori drugog desetljeća 20. stoljeća izvukli su ključnu pouku iz ovog trapezoidnog prostora scene. Kazališna pozornica mora biti široka i plitka kako bi radnja bila lako vidljiva iz mnogih točaka dok filmska pozornica mora biti uska i duboka, jer je jedino oko koje je važno - ono filmske kamere. Redatelji su shvatili da se ovo nepomično oko može kreativno iskoristiti. Scena se mogla razvijati preciznim zaklanjanjem i otkrivanjem važnih informacija – radilo se o koreografiji koja nije bila utemeljena samo na likovima u kadru, nego i likovima i objektima koji su nam priječili pogled na određeni lik ili objekt sve do točno određenog trenutka.[18] Na primjer, u *Revolucionaru* (*Revolutsioner*, 1917.) Jevgenija Bauera naš pogled na obitelj koja doručkuje za stolom stalno se mijenja ovisno o tome tko je od likova u određenom trenutku važan, a samovar na stolu te jedan od likova u prvom planu zaklanjaju pogled na kćer u strateškim trenucima.

Čak i danas vizualni trapezoid definira filmski scenski prostor, ali razvoj montaže i pokreta kamere pred kraj drugog desetljeća dvadesetog stoljeća donekle prikriva ovu činjenicu, budući da su spomenute tehnike omogućile filmskim autorima stvaranje konstantno promjenjive dramske arene. Kao rezultat, uporaba složene mizanscene unutar statičnog kadra postaje izgubljeno umijeće. Vrlo mali broj današnjih redatelja može

18 Za raspravu o uporabi precizne mizanscene u ranim filmovima, vidi *ibid.*, str. 174-198.

Revolucije i revolucionarni ratovi neizbježni su u klasnom društvu i bez njih je nemoguće postići skok u razvoju društva i svrgnuti vladajuću reakcionarnu klasu, kako bi narod dobio političku moć.

— "O proturječjima" (kolovoz 1937)

Revolucionar (*Revolutsioner*, red. Jevgenij Bauer, 1917.)

zamisliti organizaciju kadra na način na koji je to radio Bauer – iako bi to danas, uz tražilo, bilo mnogo lakše.

Redatelj koji bi opet mogao aktualizirati ovu opciju jest Hou Hsio-hsien, pravi virtuoz u uporabi precizne mizanscene – Hou, stalno iznova, hrabro otkriva djeliće prostora i u njih postavlja važne dijelove priče. U *Gradu tuge* (*Bei qing cheng shi,* 1989), u dom Linovih upadaju vojnici u potrazi za Wen-heungom, a djed Lin dočekuje ih u mračnom *chiaroscuro* kadru. Uskoro mu se pridružuje Mio koja zauzima središte kadra. Nakon toga, vojnički se pretres stana počinje odvijati u neznatnom otvoru u udaljenom srednjem lijevom planu, oživljenom u trenutku kada Mio napušta središte kompozicije i odlazi otraga – djed se izmiče u stranu kako bi njezin izlazak bio vidljiv. Djed Lin nastavlja svađu s jednim od časnika, a zakoračivši ulijevo postaje samo obris u otvoru, zaklanjajući događaje u pozadini, ali se potom opet izmiče u stranu u trenutku kad su u daljini ponovno oživjele aktivnosti (Hou je čak pomakao časnika iz desnog dijela kadra u sredinu, i tako zaklonio vitraj koji bi gledateljima mogao odvlačiti pažnju). Hou nam postavlja zapreke u vidljivosti na dvije razine: likovi koji razgovaraju u prednjem planu gotovo su samo obrisi, a časnik povremeno zaklanja oca; u daljini je važno događanje toliko umanjeno da je jedva vidljivo.

Houovo ponovno oživljavanje principa precizne mizanscene najbolje ćemo razumjeti analizirajući filmsku scenu jedenja za stolom. Filmski autori sa Zapada uvijek nastoje izbjeći snimanje scena u kojima ljudi sjede za kružnim ili pravokutnim stolom. U takvim se scenama javljaju problemi kontinuiteta, poštivanja rampe, pokreta i rekvizita (djelomično pojedene hrane i djelomično ispražnjenih čaša). Ali upravo kako i Bauerova scena u *Revolucionaru* pokazuje, naslijeđe precizne mizanscene moglo bi promijeniti ove susrete za stolom vještom uporabom zaklanjanja i otkrivanja, viđenih kiklopskim okom kamere.

Hou zapravo iznova izmišlja ovu tehniku. U jednoj sceni u *Gradu tuge*, dok intelektualci sjede okupljeni za stolom, minimalna pomicanja likova u prednjem planu (koji su nam okrenuti leđima) i likova u pozadini (koji su nam okrenuti licima) mijenjaju središta interesa, što kulminira otvaranjem prozora s pogledom na grad kada sudionici u sceni zapjevaju. Druga scena, u kojoj se Wen-heung sastaje sa šangajskom gangsterskom obitelji, ovisi o minimalnim kretanjima njegovog lika u pred-

prosinac 1949. *Jiang Jie Ši* proglasio je *Taibei* privremenom prijestolnicom Republike Kine.

prosinac 1949. *Mao Ce Tung* po prvi put napušta Kinu i odlazi u Moskvu. U Sovjetskom savezu ostaje tri mjeseca.

njem planu i laganim okretanjima lica gangstera kojima usmjerava našu pažnju.

Čini se kako je trend dugog kadra u tajvanskom filmu, zajedno s nepomičnom kamerom, potaknuo filmske autore na njegovanje vještina koje su gotovo nestale na Zapadu. Ali, što je sve ove redatelje uopće nagnalo na usvajanje dugog kadra? Presudilo je vjerojatno nekoliko faktora. Dugi kadrovi snimani iz udaljenosti smanjuju troškove snimanja: pažljivim uvježbavanjem troši se manje filmske vrpce – na kojoj se moralo štedjeti u niskobudžetnim filmovima '80-ih, no također smanjuju pritisak na glumce amatere: Hou je priznao kako je duge kadrove snimane iz udaljenosti u filmu *Dečki iz Fengkueia* (*Feng gui lai de ren*, 1983) upotrebljavao upravo iz ovog razloga.[19] Možda je, osim toga, ovaj stil razvijen i kao način odvajanja novog tajvanskog filma od komercijalne konkurencije. (Jedan moj prijatelj voli kazati kako su tajvanski "art filmovi" sve ono što hongkonški nisu – polagani, profinjeni i sugestivni.) *In sum*, izvori ove estetike nesumnjivo su lokalni, ali njezin krajnji vizualni oblik djeluje transkulturalno. Jednom kada filmski autor počne upotrebljavati dugi kadar kao svoje izražajno sredstvo, optička ograničenja filmskog prikaza čine preciznu mizanscenu značajnim načinom razvijanja dramaturgije scene, a nakon što autor uvidi bogate mogućnosti takve mizanscene, ona postaje cilj kojem vrijedi težiti – nije više, dakle, riječ o nusproizvodu ili ograničenju, već o izvoru istančanosti i napetosti, iznenađenja i drugih umjetničkih efekata.

Kineski film '80-ih i '90-ih pokazuje, dakle, tri glavna načina na koja su međunarodni trendovi u stanju oblikovati nacionalno filmsko nasljeđe. Kao prvo, tu su filmske konvencije vidljive u, primjerice, utjecaju međunarodnih normi kontinuiteta na komercijalni film Hong Konga. Upečatljivost ove kinematografije podsjeća nas da prihvaćanje utjecaja ne znači pasivnost; umjetnici uzimaju ono što im je dostupno, i potom to isto mijenjaju, čineći ga osobnim, pokoravajući ga vlastitim umjetničkim konceptima. Hongkonška verzija intenziviranog kontinuiteta nije tek kopija holivudske – zapravo, možemo je smatrati intenziviranim intenzitetom, "holivudskijim od samog Hollywooda".

Na drugoj razini, možda je i planimetrijska slika europskog "art filma" donekle utjecala na filmske autore u kontinentalnoj Kini, prikazivanjem na Pekinškoj filmskoj akademiji ili cirkuliranjem videovrpci. Ali, možda je riječ o nečem drugom, ne utjecaju, već zajedničkoj stilističkoj težnji koja je odvela kineske filmske autore u samostalno istraživanje mogućnosti ove vrste slike. Nakon što su autori počeli koristiti teleobjektive, planimetrijska se slika možda pojavila kao kompozicijsko sredstvo. Ovo daje naslutiti da postoji prilično ograničen broj osnovnih sistema snimanja i postavljanja scene i da se oni ponovno otkrivaju i prerađuju u različitim razdobljima filmske povijesti.

Naš treći primjer nudi još jedan način sagledavanja transkulturalnih stilističkih srodnosti. Nema sumnje da nije bilo nikakvog utjecaja, direktnog ili indirektnog, europskih "redatelja dubinski kompozicija" iz drugog desetljeća 20. stoljeća na Hou Hsiao-hsiena i njegove kolege. Dogodilo se jednostavno da su tajvanski filmski autori, krenuvši iz iste točke – statičnog dugog kadra – otkrili zajedničke karakteristike medija: trapezoidni prostor radnje te mogućnosti koje pruža zaklanjanje/otkrivanje. Otkrili su, mogli bismo to tako reći, slična rješenja zajedničkog problema: kako usmjeravati pažnju gledatelja unutar statičnog kadra snimanog iz udaljenosti? Naravno, njihovi razlozi usvajanja statičnog dugog kadra razlikuju se od onih Bauera i njegovih suvremenika, ali nakon što su krenuli tim putem, vizualni je trapezoid objema grupama postavio jednaka ograničenja i otvorio jednake mogućnosti.

Kako najbolje možemo razumjeti ove povijesne čimbenike na apstraktniji način? Nisam ih htio povezivati s apstraktnom teorijskom doktrinom (hibridnost, kreolizacija, globalizacija), već ih proučiti induktivno, od dna prema vrhu, stvarajući koncepte prema ponavljanjima koja primjećujem. Rezultat možda iznenađuje. Nije baš sve što je zanimljivo u filmovima određene kulture kulturalno specifično, niti specifično kulturalno! Da se izrazim manje paradoksalno, pozabavimo li se načinima na koji se filmovi stvaraju, možda ćemo biti ponukani proučiti transkulturalne procese, dijeljenje umjetničkih odluka i stilističkih normi, bilo putem utjecaja ili kroz zajedničku polazišnu točku, oblikovanu umjetničkim nasljeđem ili osobinama samog medija.

Ne želim reći kako kultura ne igra nikakvu ulogu u određenju stila ili pak u konkretnim prostornim tehnikama na koje sam se usredotočio. Želim samo reći da kultura radi s onim što joj je dano, a to su: navike i mogućnosti koje nudi umjetnička praksa, a koje potječu iz nacionalnih ili međunarodnih izvora; predrasude i

19 Tony Rayns, "The Sandwich Man: Between Taiwan and the Mainland, Between the Real and the Surreal: Tony Rayns Talks to Hou Xiaoxian", *Monthly Film Bulletin* 653 (lipanj 1988.)

Ljudi širom svijeta raspravljaju hoće li izbiti treći svjetski rat. Moramo biti psihički spremni i na to pitanje te ga pomno analizirati. Čvrsto smo opredijeljeni za mir, a protiv rata. Ipak, ako imperijalisti nastoje započeti još jedan rat, ne smijemo ga se bojati. Naš stav u vezi tog pitanja jednak je našem stavu o bilo kakvom nemiru; prvo, mi smo protiv njega; drugo, ne bojimo ga se. Prvi svjetski rat pratilo je rođenje Sovjetskog saveza s 200 milijuna stanovnika. Drugi svjetski rat pratio je uspon socijalističkih tabora s miješanim stanovništvom od 900 milijuna. Ako imperijalisti i dalje nastoje zapodjenuti treći svjetski rat, sigurno je da će još nekoliko stotina milijuna ljudi prijeći na socijalizam te više neće ostati mnogo prostora za imperijaliste. Također je izvjesno da će se cijela imperijalistička struktura urušiti iznutra.

— "O ispravnom rješavanju proturječja među ljudima" (27. veljače 1957)

granice ljudske percepcije; kvalitete i ograničenja samog medija u kojem umjetnici rade. Ove datosti nisu tek sirovina koju će kultura u potpunosti apsorbirati. One ostavljaju ključne tragove u samoj teksturi umjetničkog djela – poput nepravilnog zareza tinte, kakvog ostavlja jedna vrsta kista u kineskom slikarstvu. Jedan od zadataka poetike, kako je ja shvaćam, jest usmjeriti našu pozornost na ove teksture, na razotkrivanje i istraživanje razine filmskog umijeća koja prelazi lokalne granice. Kultura nas, osim što nas razdvaja, i spaja. Kineska kinematografija, postavši predvodnicom svjetskog filmskog stvaralaštva, duguje svoju snagu ne samo nacionalnom i međunarodnom naslijeđu, nego i snazi samog filma u rukama kreativnih umjetnika. Uspjesi kineskog filmskog stvaralaštva podsjećaju nas na mnogostruku moć filma: umjetnosti koja je duboko povezana s dinamikom lokalne kulture, a istovremeno kadra dirnuti i zadiviti sve koji znaju gledati.

Tekst je preuzet iz Sheldon H. Lu i Emilie Yueh-yu Yeh, ur., *Chinese-Language Film: Historiography, Poetics, Politics / s eeengleskog prevela*(Honolulu, HI: University of Hawai'i Press, 2005) / s engleskog prevela Kristina Saywell

Očekivanja (red. Edward Yang, 1982, drugi segment omnibusa *U naše vrijeme / Guang yin de gu shi*)

Zastrašivači (*Kong bu fen zih*, red. EdwardYang, 1986)

veljača 1950. *Mao Ce Tung* i Josif Staljin u Moskvi potpisali su kinesko – sovjetski pakt o prijateljstvu, savezništvu i međusobnoj pomoći.

9. svibnja 1950. Švedska je prva od zapadnih nekomunističkih zemalja uspostavila službene diplomatske odnose s NR Kinom.

CHOW, REY

"Žena", fetiš, partikularizam: artikuliranje kineskog filma s međukulturalnom problematikom

CHOW, REY

“Žena”, fetiš, partikularizam: artikuliranje kineskog filma s međukulturalnom problematikom

Napomena

Riječ “žena” namjerno rabim u jednini. Kao što će pokazati tekst, moje zanimanje za pitanje žene veže se uz njezin reprezentacijski status na filmu, status koji ovisi o ženskoj iskustvenoj društvenoj egzistenciji, no na nju se ne može u potpunosti svesti. “Ženom” ću pokušati opisati određenu vrstu reprezentacijskog pozicioniranja – mogli bismo to nazvati znakom, simbolom, ili vrstom partikularizma – koji se, u određenim povijesnim trenucima, može vezati uz stvarne žene, no na koji pravo mogu polagati i drugi identiteti.

“Žena” kao roba i fetiš: nekoliko zapažanja o kineskom filmu

Premda je proizveden prije tričetvrt stoljeća, film *Božica* (*Shennü*, 1934) Wua Yongganga ostaje jedan od najupečatljivijih prikaza “žene” u kineskoj filmskoj povijesti. Ta činjenica često se pripisuje sociološki značajnoj temi prostitucije. Kako piše filmski povjesničar Paul Clark, ovaj film “bio je možda prvi u svijetu koji se prostitucijom bavio izravno i bez moralizirajućih prizvuka, kao zanimanjem kojim su žene zarađivale za život”.[01] Film pripovijeda o mladoj ženi, samohranoj majci koja podiže sina prostituirajući se. Prisiljena je stupiti u seksualne odnose sa zlikovcem, koji joj potom postaje svodnik i od nje iznuđuje novac kojim hrani svoju ovisnost o kocki. Ona želi pružiti sinu primjereno obrazovanje, no zbog njezine profesije izbacuju ga iz škole. Potom se odluči s njime odseliti u drugo mjesto, no tada otkrije da joj je svodnik oteo svu ušteđevinu. Sukobivši se sa svojim odurnim mučiteljem, nehotice ga ubija, zbog čega je osuđena na dvanaest godina zatvora. Ondje je posjećuje dobronamjerni ravnatelj škole koju pohađa njezin sin, i obećava joj da će sina dostojno odgojiti. Ne želeći da sinovljevu budućnost ukalja njezina reputacija, ona moli ravnatelja da mu kaže da je mrtva.[02]

I dok su sociološke konotacije prostitucije nedvojbene, čini se da *Shennü* istovremeno uspijeva nadići strogo određenu iskustvenu dimenziju kontroliranom uporabom svojstava filmskog jezika, uporabom koju sam u prethodnoj analizi istaknula kao svjesno stilizirani minimalizam. Natuknula sam također da uloga prostitutke, koju glumica Ruan Lingyu[03] iznimno uvjerljivo utjelovljuje, priziva kako marksističko, tako i frojdovsko značenje pojma “fetiš”, pojma koji su teoretičari prigrlili putem europskih antropoloških izvještaja o neeuropskim kulturalnim praksama.[04] Cilj je ovoga teksta dublje istražiti značenje potonje perspektive, da bi se ukazalo na to kako pitanje “žene” na kineskom filmu sudjeluje u širem teorijskom diskursu o ženskosti i medijatiziranoj vizualnosti.

U svojoj slavnoj analizi fetišizma robe s početka *Kapitala*, Marx iznosi utjecajan konceptualni okvir za razmišljanje o nehumanom načinu na koji kapital prisvaja ljudski rad. Premda je njihov doprinos neophodan u proizvodnji robe, piše Marx, radnicima je u pravilu uskraćen profit dobiven prodajom te robe, koji služi bo-

gaćenju kapitalista. Marx upozorava da je privlačan, naizgled prirodan izgled robe tek varljiva i zapravo lažna površina koja protuslovi stvarnosti rada uloženog u proizvodnju. Pozivajući se na fetišizam da bi opisao robu, Marx je htio skrenuti pozornost (zbog vlastite prikrivenosti) na mistificirane ideološke, ali i ekonomske procese kapitalističke eksploatacije.

Lik prostitutke otežava Marxovu klasičnu analizu jer u prvi plan smješta dimenziju seksualnosti. Ako roba predstavlja otuđenje ljudskog rada u industrijaliziranom društvu, prostitutka, koja je istovremeno radnica, ali i roba, na neki način postaje paradigmatski primjer *komodificiranog fetiša u ljudskom obliku.* Prostitutkin osjećaj otuđenja neprijeporan je: iako nudi rad i promovira se kao vrsta robe koju društvo traži, ona je osuđena na vječni sram i život na najnižim stepenicama društvene ljestvice.

Istovremeno, kao što sugerira Freud u svojoj vrlo različitoj, no jednako upečatljivoj teoriji o fetišizmu, fetiš bismo mogli smatrati artificijelnim skladištem seksualnosti koju takozvano civilizirano društvo nije u stanju priznati kao svoju i mora je preusmjeriti. U frojdovskom smislu, fetiš nije toliko moralno problematičan jer je varljiv, površinski fenomen (kakvim ga smatra Marx), već je taktika preživljavanja, sastavljena od dvojnih psihičkih procesa odricanja i preusmjeravanja neizgovorljivih žudnji. Fetišističke konotacije ovih psihičkih procesa razvidne su i u filmu *Shennü:* premda društvo prezre i kažnjava prostitutku zbog vrste seksualnosti koju utjelovljuje, upravo je utjelovljenje zabranjenih želja ono što općinjava moderno gledateljstvo. Stoga, premda se filmska priča razvija tako da *govori* kako je nesretan i bijedan život te žene, kamera istovremeno daje sve od sebe da je *prikaže* kao fizički privlačan objekt (čak i kad je osiromašena i ojađena), s njezinih bezbroj zavodljivih osmijeha, modernih frizura i šminkom, lijepo oblikovanim rukama i nogama (koje otkrivaju dražesni *qipaoi*), i kroz šarmantne pokrete pušenja i držanja cigarete.[05]

Shennü je, dakako, tek jedan od velikog broja filmova iz 1930-ih koji u žarište interesa smješta žene, [06] no središnja pozicija koju predaje prostitutki na jedinstven način naglašava epistemičku kontradikciju koja prati status "žene" na filmu. Ta kontradikcija, možda svojstvenija medijima koji se služe vizualnošću, sastoji se u tome da se *"uniženi" ili sramotni subjekti ili teme prikazuju u kulturalnoj formi sa spektakularnim i glamuroznim učinkom.* Da se izrazimo i Marxovim i Freudovim jezikom, problem filmske reprezentacije "žene" jest problem prikaza "pošasti" i "zala" modernoga života (poput prostitucije) u mediju u kojem žene, čak i kad predstavljaju ranjivost, opresiju, majčinsku samopožrtvovnost ili politički otpor, prvenstveno moraju izgledati kao utrživa roba.[07] Kao što kaže Kristine Harris pišući o *Shennü:*

> S jedne je strane Ruan [Lingyu] i sama bila majka i priznanje je stekla filmskim ulogama tragičnih žena, patnica [...] Ovaj element zvjezdane persone Ruan dobro se pretočio u *Božicu* i pridobio naklonost za ovu usamljenu ženu koja se trsi očuvati majčinsku vrlinu. S druge strane, imidž glumica bio je iznimno komodificiran, pa su na ovom vrhuncu njezine karijere slike Ruan krasile reklame za parfem, sapun i druge potrošačke proizvode. Ove slike dobro su se uklapale u popularnu ideju da su *ženske glumačke zvijezde, poput prostitutki, roba javno izložena za konzumaciju* – zbog čega je Ruan djelovala još uvjerljivije u ulozi boginje (Harris 2003: 1 , moj kurziv).[08]

Ne iznenađuje da u filmovima proizvedenima u Narodnoj Republici Kini na vrhuncu komunističke ortodoksije "žena" nije zauzimala privilegirano reprezentacijsko mjesto, koje je pak bilo namijenjeno nižim klasama, poput seljaštva, radništva i vojske. Mnogi feministički književni i filmski kritičari/kritičarke ističu kako je u socijalističkom kineskom filmu postojala tendencija potiskivanja rodne specifičnosti ženskog djelovanja, pa su neslaganja i tenzije između muškaraca i žena postale trajno nevidljive ili su obezvrijeđene pod pokrovom bezrodne kolektivnosti. [09] Kako objašnjava Shuqin Cui,

> Ustaljeni obrazac [socijalističke] filmske priče složen je na sljedeći način: između proletarijata i korumpiranih gospodara izbija sukob, pa idealizirani lik stiže na čelo siromašnih i vodi ih do pobjede protiv bogatih. Ako se odnos između junaka i njegovih sljedbenika iz radničke klase nađe u slijepoj ulici, rješenje krize proizvest će neka pozadinska sila, bilo da je riječ o kakvom političkom događaju ili trenutačnim političkim djelatnostima Komunističke partije Kine, koji će se pobrinuti da junak trijumfira i da se borba proletarijata uspješno nastavi.[10]

01 Paul Clark, "Chinese Cinema Enters the 1990s", u William A. Joseph, ur., *China Briefing.* (Boulder: Westview Press, 1992); str. 125-47.

02 Za proniclјivo tumačenje uz mnoštvo relevantnih povijesnih informacija o ideološkim pitanjima koja strukturiraju proizvodnju i recepciju ovog filma, vidi Kristine Harris, '*The Goddess:* Fallen Woman of Shanghai', u Chris Berry, ur., *Chinese Films in Focus: 25 New Takes.* (London: British Film Institute, 2003); str. 111-19.

03 Za studiju glumičinog života i djela vidi Richard J. Meyer, *Ruan Ling-yu: The Goddess of Shanghai* (s DVD-om *Božice*), (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2005).

04 Za to kako Marx i Freud pišu o fetišizmu vidi prvi dio 1. knjige, poglavlje "Commodities" u: Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy,* ur. Frederick Engels, prev. Samuel Moore i Edward Aveling, redaktura Ernest Untermann (New York: Modern Library, 1906); str. 41-96; Sigmund Freud, "Fetishism", u: *The Standard Edition,* vol. 21, prev. i ur. James Strachey (London: Hogarth, 1961. [1927.]); str. 149-57.; Sigmund Freud, "Splitting of the Ego in the Defensive Process", u: *The Standard Edition,* vol. 23, prev. i ur. James Strachey (London: Hogarth, 1964. [1938.-40.]); str. 273-78., kao i dio "Unsuitable Substitutes for the Sexual Object – Fetishism" u: Sigmund Freud, "Three Essays on the Theory of Sexuality", u: *The Standard Edition,* vol. 7, prev. i ur. James Strachey (London: Hogarth, 1953. [1905.]); str. 153-55.

05 Ovi fetišizirani detalji ženstvenosti svjesno su rekonstruirani i naglašeni u hongkonškom filmu *Ruan Lingyu* (*Yuen Ling-yuk*, 1992) Stanleyja Kwana.

06 Među drugim su značajnijim primjerima iz 1930-ih *Igračkice* (*Xiao wanyi*, 1933), *Kraljica sporta* (*Tiyu huanghou*, 1934) i *Velika cesta* (*Dalu*, 1934), svi redatelja Suna Yua, i *Nove žene* (*Xin nüxing*, 1935) Caija Chushenga.

27. lipnja 1950. Predsjednik SAD-a Harry S. Truman naredio je slanje 7. flote u Tajvanski tjesnac kako bi "zaštitio Tajvan od komunističkih snaga".

Božica (*Shennü*, red. Wu Yonggang 1934)

Za povijesno proučavanje filmova iz ovog razdoblja vidi Laikwan Pang, *Building a New China in Cinema: The Chinese Left-wing Cinema Movement 1932–1937.* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2002); posebice str. 113-35. i 141-64., za rasprave o usponu kulture zvijezda u Šangaju 1930-ih i o tome kako su ženske likove, uključujući one koje su igrale ženske zvijezde poput Ai Xia, Hu Die i Ruan Lingyu (muški) redatelji rabili u svrhu formiranja intelektualno ljevičarske politike. Za prikaz veze između rodnih odnosa i filmske reprezentacije u kineskom filmu do kasnih 1940-ih vidjeti Shuqin Cui, *Women through the Lens: Gender and Nation in a Century of Chinese Cinema.* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2003); posebice str. 15-18. za raspravu o *Shennü*).

07 Kulturalnu povijest povezanosti urbanog moderniteta i ranog filma kontinentalne Kine detaljno proučava Zhen Zhang u *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896–1937* (Chicago University of Chicago Press, 2005). Za informativni prikaz prvog vala industrije zabave i institucionalnog restrukturiranja kinematografije kontinentalne Kine od sredine 1920-ih do ranih 1930-ih, vidi Ying Zhu, *Chinese Cinema during the Era of Reform: The Ingenuity of the System* (Westport, CT: Praeger, 2003); str. 175-209. Za studiju (komercijalno) medijatizirane evolucije specifične vrste ženskog lika u razdoblju nijemog filma vidjeti Weihong Bao, "From Pearl White to White Rose Woo: Tracing the Vernacular Body of Nüxia in Chinese Silent Cinema, 1927-1931", u: *camera obscura,* 60, 2005; str. 193-231.

08 Vidi također Pang (2002: 155-58) za opis kako su ženske zvijezde poput Hu Die bile popularno rabljene za promidžbu proizvoda poput cigareta i kozmetike.

09 Yue Meng i Jinhua Dai, *Fuchu lishi dibiao* (Zhengzhou: Henan renmin chuubanshe, 1989); Yue Meng, "Female Images and Na-

Još donedavna, do kasnih 1970-ih i ranih 1980-ih, kad su u filmovima glumile poznate, prekrasne glumice poput Liu Xiaoqing, Joan Chen (Chen Chong), Pan Hong i drugih, reprezentacijski fokus puno je manje bio na ženstvenosti kao takvoj, koliko je bio usmjeren na konstruktivne uloge koje su žene mogle imati u svojem povijesnom okruženju.

Premda se ovakva uporaba ženskih likova u kojoj su naratološki potčinjene drugim društvenim odnosima danas smatra zastarjelom, svejedno služi kao zanimljiv povijesni primjer vrste umjetničkog pokušaja, u nekapitalističkom režimu, da se razriješi epistemičko proturječje (predstavljanja uniženosti putem glamurizacije) koje je pratilo status "žene" koji sam upravo opisala. Slijedeći logiku marksističke kritike fetišizma robe, reprezentacijski proces specifičan za komunističke umjetničke prakse specijalizira se u nečemu što bismo mogli nazvati defetišizacijom. Stoga, dok fetišizam u pravilu nekoga ili nešto pretvara u objekt (poput robe) čija mistična privlačnost leži u njegovoj naizgled činjeničnoj prirodnosti, komunistički filmovi, u skladu sa smjernicama koje su postavili raniji maoistički klasici poput filmova *Sjedokosa djevojka* (*Bai mao nü*, Wang Bin i Shui Hua, 1950) i *Crveni ženski odred* (*Hongse niangzi jun*, Xie Jin, 1961), teže radije prikazati žene kao subjekte s vlastitom voljom i glasom – čak i kad su isti preusmjereni i reintegrirani u tkivo društva i zajednice. Umjesto spektakla i glamura (čiji učinak ovisi o komercijalnoj diskurzivnoj mreži različitih medija)[11] ovi filmovi nude pripovijesti o klasnoj revoluciji i društvenom pomlađivanju koje su svrhovite za zajednicu, pri čemu pojedina osoba (žena ili muškarac) ne može biti objektivizirana u neovisan ili samostojan entitet. Ako se ovim filmovima išta fetišizira, onda je to sama Komunistička partija.

Tijekom paralelnog razdoblja (dva do tri desetljeća nakon Drugog svjetskog rata) izvan kontinentalne Kine kinematografske smjernice bile su bitno drugačije. Premda se velik dio istraživanja o filmovima proizvedenima u važnim centrima poput Tajvana i Hong Konga pokreće tek sad, može se općenito tvrditi da su mnogi od spomenutih filmova, bez obzira na žanr, produljivali – i intenzivirali – fetišizaciju "žene", strategiju koja je bez sumnja začeta u matičnoj kineskoj kinematografiji nijemog razdoblja. U 1950-ima, 1960-ima i 1970-ima plodna produkcija filmskih studija poput Guoliana i Centrala (Zhongying) na Tajvanu i Cathaya (Guotai),

Shaw Brothersa (Shaoshi xiongdi) i Golden Harvesta (Jiahe), te ljevičarskih Fenghuanga i Changchenga u Hong Kongu (koji su svi proizvodili većinom filmove na mandarinskom govornom standardu); kao i manjih kuća kao što su Kong Ngee (Guang Yi), Ling Kwong (Ling Guang), Hing Fat (Xing Fa), Kin Sing (Jian Cheng) i brojnih drugih u Hong Kongu koje su proizvodile filmove na kantonskom dijalektu, doprinijela je raznolikosti vladajućeg poretka komercijalnih medija (među kojima su bili radio, televizija, dnevni tisak sa svojom rubrikom filmskih vijesti, zabavni časopisi, tabloidi i slikovni kalendari), koji su surađivali na objektivizaciji "žene".

Drugim riječima, izvan kontinentalne Kine, iznimno vidljiv znak "žene" u kineskoj filmskoj industriji bio je neodvojivi dio procesa kapitalističke urbanizacije. U filmovima ova urbanizacija nije bila tematizirana tek kao narativna pozadina (mnogi mandarinski i kantonski filmovi iz ovog razdoblja pripovijedaju o urbanim srednjim i nižim srednjim klasama), već je bila ključna u strukturiranju medijatiziranih sklopova koji su se sve brže širili i preklapali.[12] U ovom slučaju, radije no da se potrude defetišizirati "ženu" kao što je bio slučaj u Narodnoj Republici, došlo je do obrata eksponencijalnog ubrzanja ove fetišizacije; kako na ekranu, tako i izvan njega. Shodno tomu, u ovom razdoblju pojavio se velik broj glumica savršenog izgleda koje su na Tajvanu i u Hong Kongu postale općepoznate ikone. Moderna lica i tijela glumica Li Lihue, Bai Yan, Hong Xiannü, Fang Yanfen, Le Di, Lin Dai, You Min, Ge Lan, Ye Feng, Lin Cui, Ling Bo, Li Jing, Jiang Qing, Hu Yanni, He Lili, Qin Ping, Zheng Peipei, Tang Baoyun, Zhang Meiyao, Wang Mochou, Zhen Zhen, Jie Ling, Nan Hong, Lin Feng, Bai Luming, Ding Ying, Chen Baozhu, Xiao Fangfang, Feng Baobao, Lin Qingxije, Hu Yinmeng, Mei Yanfang i njihovih suvremenica odonda nastavaju lokalne mitove i legende, i nostalgične izlete u prošlost.[13]

Sredinom 1980-ih, kad su svjetski poznati redatelji pete generacije redatelja Narodne Republike Kine poput Chena Kaigea i Zhanga Yimoua odlučili radikalizirati kinesku kinematografiju sistematično se otrgnuvši konvencijama vlastitih prethodnika, "žena" je opet postala istaknuto (pa i kontroverzno) mjesto reprezentacije. Pristupi ove dvojice redatelja, kao što sam već tvrdila u svojim tekstovima, prilično su različiti. Počevši s filmom *Žuta zemlja* (*Huang tudi*, 1984), svi Chenovi radovi do filma *Život o koncu* (*Bian zou bian chang*, 1991) kritizirali su komunističku indoktrinaciju i pokušavali redefinirati temelje kineske kulture. Dok se u Chenovim pričama često pojavljuju subverzivni likovi poput seljaka, nijeme djece, društvenih otpadnika (muškog spola) ili nepoznati predjeli, žene se pojavljuju rijetko, a kad se i pojave, u pravilu su žrtvovane. Smještajući žene u ovu nepostojeću ili nestajuću poziciju (gdje ultimativno postaju nevidljive), može se činiti, vjerujem, da im Chen pridaje značaj nečega što je onkraj ovoga svijeta (pa stoga i onoga što tek ima doći). Sukladno Chenovim filozofskim i književnim sklonostima, "žena" naizgled predstavlja vrstu razlike koja može biti tek prizvana, no nikad izravno ili konkretno prikazana. (Međutim, od filma *Zbogom, moja konkubino* (*Bawang bieji*, 1993) Chen je nedvojbeno odbacio ovaj komercijalno neisplativ pristup ženskosti).

Za razliku od njega, Zhang se dosljedno služio pragmatičnijom – i popularnijom – metodom. U njegovim ranijim radovima poput filmova *Crvena raž* (*Hong gaoliang*, 1987.), *Judou* (1990), *Podignite crvenu svjetiljku* (*Dahong denglong gaogao gua*, 1991), i *Šangajska trijada* (*Yao a yao, yao dao waipo qiao*, 1995), "žena" je bez izuzetka *locus* spektakularnog kinematografskog ekshibicionizma. Ženske priče, uključujući fizička zlostavljanja i nevolje koje trpe, u Zhangovim su rukama sredstvo prikazivanja kako veličanstvenih, tako i barbarskih aspekata kineske kulture. Za razliku od ranijeg Chena, Zhang ne idealizira ženu do točke da je čini nevidljivom i bestjelesnom; umjesto toga se usavršio u instrumentalizaciji žene kao privlačnog scenskog rekvizita. U raskošnim vizualnim i tjelesnim kvalitetama najčešće *mlade* žene, Zhang je pronašao senzacionalan način pripovijedanja – i prodavanja – kineskih priča čitavomu svijetu.

Zhangov uspjeh, drugim riječima, temelji se na ponovnom otkriću konvencija fetišizma koji je bio evidentan u ranoj kineskoj kinematografiji, potpuno se razvio u tajvanskim i hongkonškim filmovima poslijeratnih godina, a u vrijeme komunističke ortodoksije bio je privremeno odložen i preusmjeren u "politički korektnu" struju. Uistinu, kao i u slučaju *Božice,* ono što je Zhang stvorio – i osnažio – filmski je stil koji iskorištava upravo epistemičku kontradikciju koju sam spomenula, gdje su materijalno siromaštvo i društvena opresija u pravilu dramatizirani kroz neodoljivo privlačne boje, kostime, arhitektonske kutove i vizualni dizajn. Najvaž-

tional Myth", u: Tani E. Barlow , ur., *Gender Politics in Modern China* (Durham: Duke University Press, 1993); str. 118–36.

10 Cui, Shuqin, *Women through the Lens* (2003: 52).

11 U Kini su i tijekom ortodoksne socijalističke ere od 1950-ih do 1970-ih postojali različiti mediji (poput radija, filma, postera, baleta, glazbenih kompozicija, stripova i sl.), no ideološki efekti koje su proizvodili bitno su se razlikovali od onih komercijalnih tajvanskih i hongkonških medija.

12 Za promišljenu i informativnu raspravu, vidi primjerice Pingkwan Leung, "Urban Cinema and the Cultural Identity of Hong Kong", u: Poshek Fu i David Desser, ur., *The Cinema of Hong Kong; History, Arts, Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001); str. 227–51.

13 O prošlih nekoliko desetljeća tajvanske kinematografije pišu Ruxiu Chen u *Taiwan xin dianying de lishi wenhua jingyan,* prev. i ur. Luo Pocheng (Taipei: Wanxiang tushu, 200); June Yip u *Envisioning Taiwan: Fiction, Cinema, and the Nation in the Cultural Imaginary* (Durham i London: Duke University Press, 2004); Emilie Yueh-Yu Yeh i Darrell William Davis u *Taiwan Film Directors: A Treasure Island* (New York: Columbia University Press, 2005). Studije o različitim povijesnim razdobljima i tematici hongkonške kinematografije donose, primjerice, Stephen Teo u *Hong Kong Cinema: The Extra Dimensions* (London: British Film Institute, 1997); Muyun Yu u *Xianggang dianying shihua,* vols. 1–5 (Hong Kong: Ciwenhua tang, 1996, 1997, 1998, 2000, 2001; Feng Luo u *Shengshi bianyuan: Xianggang dianying de xingbie, teji yu jiuqi zhengzhi* (Hong Kong: Oxford University Press, 2002); Poshek Fu u *Between Shanghai and Hong Kong: The Politics of Chinese Cinemas* (Stanford: Stanford University Press, 2003); vidjeti također neke od eseja kod Esther M. K. Cheung i Yiu-wai Chu, ur., u: *Between Home and World: A*

Božica (*Shennü*, red. Wu Yonggang 1934)

Reader in Hong Kong Cinema (Hong Kong: Oxford University Press, 2004).

14 Faye Wong i Kelly Chan Wai-lum su profesionalne pjevačice, no glumile su i u nekoliko filmova.

15 Kao alternativu neki su kritičari/-ke pažnju radije odlučili usmjeriti na redateljice, njihove filmove i njihova viđenja žena. Vidjeti, primjerice, Chris Berry, ur., "Special Issue on Chinese Women Directors", *camera obscura*, 18, 1988.; Lu Le, Xi Nana, Zhang Zhenqin, ur., *Caozong yinmu de nüxing: Zhongguo nüdaoyan* (Changchun: Beifang funü ertong chubanshe, 1989); Elaine Yee Lin Ho, "Women on the Edges of Hong Kong Modernity: The Films of Ann Hui", u: Mayfair Mei Hui Yang, ur., *Spaces of their Own: Women's Public Sphere in Transnational China* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999); str. 162-87; Patricia Brett Erens, "The Film Work of Ann Hui", u: Poshek Fu i David Desser, ur., *The Cinema of Hong Kong; History, Arts, Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001); str. 176-95; Cui (2003.: 169-238); Ching Yau, *Filming Margins: Tang Shu Shuen, A Forgotten Hong Kong Woman Film Director* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004); Lingzhen Wang, "The Female Cinematic Imaginary: History, Subjectivity, and Ma Xiaoying's *Gone Is the One Who Held Me Dearest in the World*", *Chung Wai Literary Monthly*, 34: 11, 2006.; str. 28-52.

16 Nije se samo Mulvey bavila teoretiziranjem narativnosti u filmu. Među njezinim kolegama bili su znanstvenici Jean-Louis Baudry, Christian Metz, Stephen Heath i Paul Willemen – svaki od njih pojedinačno bavio se filmskom pričom u istom razdoblju, no Mulvey je bila ta koja je postavila pitanje seksualne politike.

17 Za prikaz koji Mulveyin ogled smješta u povijesni kontekst Ujedinjenog Kraljevstva u 1960-ima i 1970-ima, kad se britanska

nije od svega, ispreplitanjem fokalizacije na ženskoj patnji s naprednim tehnologijama filmske fotografije i montaže Zhang je mjesto "žene" u matičnoj kinematografiji iznova obdario nezatomljivom moći objektivizacije, potpuno odgovarajući kako komercijalnim, tako i libidinalnim nagnućima postmodernog globalizma, s njegovom sklonošću prema sjajnim ambalažama. Pod njegovom redateljskom palicom glumice poput Gong Li i Zhang Ziyi postale su boginje velikih ekrana, sa svim svjetovnim (komodificirajućim), kao i religioznim konotacijama kineskog pojma *shennü.* Zajedno sa svojim suvremenicama kao što su Maggie Cheung Man-yuk (Zhang Manyu), Carina Lau Kar-ling (Liu Jialing), Faye Wong (Wang Fei), Kelly Chan Wai-lum (Chen Huilin), Sammi Cheng Sau-man (Zheng Xiuwen), Michelle Yeoh (Yang Ziqiong), Michele Reis (Li Jiaxin), Shu Qi, Zhou Xun, Zhao Wei i drugima, ove filmske boginje uzdigle su fetišizirani status "kineske žene" do nove razine razmetanja u carstvu međunarodnih medija.[14]

U ovom trenutku možda se čini da bi uobičajenu marksističku kritiku fetišizma robe trebalo odbaciti u korist tipa kulturalne analize usklađenije s nijansiranim kateksama (uključujući kritičke i akademske katekse) proizašlih iz komodifikacije i fetišizacije "žene" na filmu. Je li to uistinu tako? Da bih istražila ovu tvrdnju, smjestit ću kinesku kinematografiju unutar teorijskog konteksta feminističke kontroverze oko "žene" i vizualnosti.

Anglofona feministička filmska teorija i moralna superiornost partikularizma

U području filmske teorije, jedan od ključnih događaja kritika je koju su 1970-ih i 1980-ih kolektivno iznijele feministkinje angloameričkog svijeta, kritika uobičajenih načina objektivizacije "žene" na filmu. U godinama koje su slijedile, rijetki autori koji su pisali o pitanju žene na filmu mogli su zaobići tu kritiku. U tom smislu nisu iznimka ni oni/one koji se bave izučavanjem žena i rodne politike u relativno novom području kineske kinematografije: bez obzira na to priznaju li otvoreno autori/-ice utjecaj anglofone feminističke teorije filma ili ne, i oni su krajnje skeptični spram filmskih prikaza žena, pogotovo iz vizure muških redatelja.[15]

Rad britanske kritičarke Laure Mulvey još uvijek je u ovom pogledu od ključne važnosti. U svom slavnom eseju "Vizualni užitak i narativni film" iz 1975. Mulvey

traži da filmsku sliku razmotrimo kao rezultat priče, koja je, kako otkriva, obilježena (hetero)seksualnom razlikom.[16] Radije no da je tretira kao neproblematičnu prisutnost, Mulvey filmsku sliku dekonstruira, razotkrivajući u njoj skrivenu priču. Dio priče koji, ostajući nevidljiv, određuje kako valja promatrati specifične slikovne prikaze Mulvey naziva "pogledom". Temporalnu razliku između pogleda i slike Mulvey naziva "patrijarhatom", tako da je, barem u slučaju klasične holivudske melodrame, maskulinistička skopofilija ono što, piše Mulvey, uvjetuje i opunomoćuje čin gledanja, dok je ženama dodijeljena uloga pasivnih, fetišiziranih objekata, tek zgođušnih slika za gledanje. Tako iznova analizirajući kulturalne otiske upisane (hetero)seksualnom razlikom Mulvey uspijeva razmontirati filmsku sliku i oduzeti joj njezin dotadašnji status nečega spontanog/opredmećenog, te u nju iznova umetnuti dramu neprekidne borbe između muškaraca i žena, dramu ideoloških i narativnih prisila.[17]

U svojem nepovjerenju spram naizgled spontane filmske slike kao varljivog objekta – nepovjerenju koje nas podsjeća na Marxovu kritiku robe prirodnog izgleda – i u svojem pokušaju da formira politiku koja bi gledateljicu spasila od potpunog propadanja, na vlastiti rizik, u filmski prikaz ženskosti koji su proizveli muškarci, je li feministička teorija filma koju je predvodila Mulvey bila ikonofobična? Osobno sam sklona vjerovati da jest, no važno je dodati da je ova ikonofobija bila teorijski i institucionalno produktivna.[18] Upravo je njezina nakana negiranja ili defetišizacije, koja se manifestirala u optužbi da naizgled spontana filmska slika na neki način izobličuje ili ušutkava određenu "stvarnost" ili "povijest" koja postoji u njezinoj pozadini, proizvela zamah pomoću kojega se odonda proširilo proučavanje filma i žena, od filmskih studija do feminističkih/rodnih studija, i do studija tzv. globalnih medija u društvenim znanostima, kao i sveučilišnih humanističkih programa. Drugim riječima, diskreditacijom muškog pogleda i defetišizacijom njegovog prikaza žene feministička teorija filma pokrenula je u angloameričkom svijetu institucionalno širenje filmskih studija i kulturalnih studija vezanih uz film, putem nečega nalik onome što Michel Foucault naziva represivnom hipotezom,[19] gdje je konceptualizacija nečega što se smatra potisnutim (poput seksa ili, u ovom kontekstu, "žene") ironično naglašena umnožavanjem i eksplozijom diskursa o tomu.

intelektualna ljevica susrela s procvatom feminističke teorije, vidi Maggie Humm, *Feminism and Film* (Bloomington: Indiana University Press, 1997).

18 Brojne se kritike Mulveyinog polemičkog teksta, uključujući feminističke kritike iz 1980-ih, usredotočuju na njezinu misao o potrebi za uništenjem užitka i, kao protuargument, pokušaj da se obnovi pozitivna vrijednost užitka, osobito za gledateljice. Moj argument ovdje prilično je drugačiji, u smislu da se bavi intelektualno i institucionalno produktivnim karakterom – koji se može reproducirati – Mulveyinog izvorno negativnog čina defetišizacije.

19 Michel Foucault, *The History of Sexuality, vol. I: An Introduction,* prev. Robert Hurley (New York: Pantheon, 1978).

20 I sama je Mulvey, s historijskom distancom, kritizirala binarizam svojeg ranijeg polemičkog argumenta i revidirala je vlastita opažanja – vidi Laura Mulvey, "Changes: Thoughts on Myth, Narrative, and Historical Experience", u: *Visual and Other Pleasures* (Bloomington: Indiana University Press, 1985); str. 159-76.

21 Bill Nichols, "Film Theory and the Revolt against Master Narratives", u: Christine Gledhill i Linda Williams, ur., *Reinventing Film Studies.* (London: Arnold, 2000); str. 34-52.

22 Nichols, Bill, "Film Theory and the Revolt against Master Narratives" (2000: 40), kurziv u originalu.

23 Pored velikog broja knjiga, članaka i poglavlja o ženama i rodu, primjerice, sve više studija bavi se istospolnim vezama. Od važnijih primjera vidjeti Helen Hok-sze Leung, "Queerscapes in Contemporary Hong Kong Cinema", *positions,* 9:2, 2001; str. 423-47; Fran Martin, *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003); Song Hwee Lim, *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contem-*

Budući da ga podržava sila represivne hipoteze, paradigmatski pomak unutar filmskih studija – od fokusa na slici *per se* do fokusa na priči i ideologiji – doveo je do posljedica koje sežu bitno dalje od filmskih studija. U desetljećima nakon objave Mulveyenog eseja[20] filmski i kulturalni kritičari/-ke proširivali su implikacije njezinoga rada (često u pojednostavljenim terminima) postavljajući si u zadatak prije svega problematiziranje (prirodnosti) filmske slike. Filmska analiza postala je sve više stvar identificiranja i propitivanja priče i ideoloških procesa uključenih u stvaranje slike, radije nego da se bavi samom slikom. Ovaj pomak jezgrovito opisuje Bill Nichols: "Vizualnost", piše on, "nije više sredstvo provjeravanja pouzdanosti činjenica koje se odnose na objektivan izvanjski svijet, niti jezički prenesenih istina o tom svijetu. Vizualnost sad predstavlja prostor subjektivnog iskustva kao locusa znanja, i moći".[21] Dok su se Mulvey i druge feminističke kritičarke/kritičari bacili na proširivanje i pročišćavanje feminističkih metoda propitivanja patrijarhata, drugi kritičari/-ke dodatno su usložnjavali taj raskorak između pogleda i slike uvodeći pitanja klase, rase, etniciteta, nacije i seksualnog opredjeljenja. (Sjetimo se, primjerice, popularnog manevra koji često rabe izučavatelji kineskog filma, napadajući zapadnjačke i orijentalističke (mis)interpretacije – to jest, represije – takozvane kineske "stvarnosti"). Kritičari istovremeno teoretiziraju i o višeznačnostima svojstvenima različitim oblicima gledanja i, posljedično, različitim načinima viđenja i subjektivnosti.

Kao što svaka gledateljska skupina filmskoj slici prilazi s vlastitim skupom zahtjeva, pitanja i političkih programa, više ne možemo govoriti o slici kao takvoj, već moramo pristati na to da je podvrgnemo procesima ponovnog gledanja, narativiziranja i sastavljanja. Možda zato postoji toliko publikacija o filmskim praksama i recepciji u različitim kulturama (kineska kinematografija pritom je tek jedan od brojnih primjera). Istovremeno se u ovom kulturalno pluraliziranom načinu pristupanja filmskoj slici teško oduprijeti osjećaju da je došlo do svojevrsne predvidljivosti i da, usprkos lokalnim različitostima ili specifičnostima, teorijske geste spram filmskog prikaza koje su prihvatile različite kulturalne grupe često dijele sličnu vrstu kritičke povlastice. Da se opet poslužimo Nicholsom, ovu kritičku povlasticu možemo opisati na sljedeći način:

25. studeni 1950. Stariji sin *Mao Ce Tunga*, Mao *Anjing* pogiba u Korejskom ratu.

svibanj 1951. Postignut je dogovor u 17 točaka između vlade u Pekingu i lokalne tibetanske vlade o *Mjerama za oslobođenje Tibeta*. U listopadu, Dalaj Lama potvrdio je dogovor iz svibnja.

Uzlet pojedinačnih kultura do stanja vidljivosti prati radikalni odmak od demokratskih ideala univerzalizma (jednakost pred zakonom za sve, bez obzira na spol, boju kože, seksualno opredjeljenje itd.) i pomak prema *partikularizmu koji inzistira na jednakosti upravo s obzirom na različitost po spolu, boji kože, seksualnom opredjeljenju i slično.*[22]

Legitimizaciju "žene" kao kategorije filmskog istraživanja stoga valja staviti u perspektivu, i vidjeti da izrasta iz ove (međukulturalne) povijesti promjenjivih stavova spram ontološke dostatnosti vizualnog prikaza. U trenutku kad prirodnost nekog prikaza dovedemo u pitanje i dekodiramo ga, i u trenutku kad u kadar (ponovno) umetnemo "pozadinsku" ideologiju slike, znanstvenici kao da se neminovno nađu u situaciji u kojoj se vrsta partikularizma koju spominje Nichols u pravilu čini najprihvatljivijim pristupom filmskoj kulturi. U mnogo je aspekata upravo ovo historijsko privilegiranje partikularizma oblikovalo obuhvatne studije kineskog filma koji su u anglofonom svijetu izniknuli tijekom posljednjih nekoliko desetljeća. To inzistiranje na partikularizmu također je, da pridodam Nicholsovom argumentu, zadobilo vrijednost svojevrsne moralno superiorne pozicije.

U tom smislu ne samo da je postalo nužno da se pozornost pokloni "ženi" nego je čak i uporaba "žene" u jednini ubrzo postala sumnjiva. Jer – tako barem djeluje logika partikularizma – ne postoje li na svijetu različite skupine žena, i ne bi li "ženu" trebalo pluralizirati u "žene"? A opet, u trenutku kad su afirmirane "žene", postaje nužno shvatiti da pluralni oblik određenog identiteta također ima tendenciju isključivati druge druge: što je s gejevima i lezbijkama, društvenim otpadnicima, etničkim manjinama, djecom, invalidima, ekološki ugroženim zajednicama i vrstama, i tako dalje? Još jednom, čitateljstvo će shvatiti da je ludilo ovog inkluzionističkog pluralizma (u obliku neprestano umnažajućih partikularizama) upravo ono u kojem su se razvijali i studiji kineskih kinematografija.[23]

Oslobođena moć fetiša

U historijskom smislu, kad nas je anglofona feministička teorija filma upozorila na fetišizirani – to jest, nijemi, objektni – status žena na platnu, njezina ikonofobija značajno se poklapala s moralnim optužbama koje su pratile politički aktivizam 1960-ih i 1970-ih na Zapadu. To je bio politički aktivizam koji je, između ostalog, idealizirao alternativne političke režime poput Mao Ce Tungove Kine i zahtijevao kraj zapadnog imperijalizma i vojnog nasilja, te davanje građanskih prava obespravljenim populacijama. A opet, i upravo stoga što je, poput toliko masovnih demonstracija nadobudno organiziranih tijekom ovog razdoblja, feministička teorija filma svoju energiju crpila iz određene represivne hipoteze, usprkos vlastitoj moralnoj promociji njezina je poruka bila drugačija. Glasila je da su politike roda i seksualnosti (zajedno s politikama rase, klase, etniciteta i drugih nadirućih partikularizama) i same tek politike medijskih spektakala. Kao što kaže Nancy Armstrong, pišući o 1960-ima: "U šezdesetima se dogodio značajan pomak u teatru političkog aktivizma, pomak s razine fizičkog djelovanja i sukoba koje uporno nazivamo stvarnima, na *razinu diskursa, reprezentacije i performansa*, gdje sukobi određuju kako zamišljamo vlastiti odnos sa stvarnim".[24]

Uistinu, odlučnost kojom su feminističke kritičarke težile subvertirati i poništiti rasprostranjene reprezentacije žena sugerira da je, usprkos defetišizirajućoj logici feminističke teorije filma, politika fetišiziranog prikaza ubrzano zauzimala središnju poziciju: mehanički, a naposljetku i elektronički proizveden simulakrum – na onome što Armstrong naziva "razinom diskursa, reprezentacije, i performansa" – od tog trenutka postat će istinsko, sveprisutno političko bojno polje.

U retrospektivi, pošteno bi bilo utvrditi da se feministička teorija filma 1970-ih i 1980-ih od samog početka suočavala s proturječnim skupom zadataka. S jedne strane morala je izbaciti filmski prikaz (ili vizualno polje), budući da se smatralo da je proizveden na temelju falocentričnog pogleda; s druge je strane filmski prikaz (ili vizualno polje) morala ponovno preuzeti – to jest, iznova napuniti – alternativnim nizom pogleda, povijesti i svrha. Trudeći se poreći i odreći se djelovanja jedne skupine tvoraca prikaza, istovremeno je morala postulirati i slaviti djelovanje onih kojima je prethodno bilo uskraćeno. Ako je filmski prikaz, poput Marxove robe, bio "pogrešna" (odnosno, mistificirana) reprezentacija žena, svejedno je ipak samo aktivnim grabljenjem medijske pozornosti – *nadmetanjem* za pravo da posjeduju vizualno polje i njime upravljaju; uspostavljajući "ženu" kao predominantan komodificirani prikaz – fe-

porary Chinese Cinemas (Honolulu: University of Hawaii Press, 2006). Za rasprave o etnicitetu/etničkim manjinama u kineskoj kinematografiji vidi 7. poglavlje naslovljeno "Where Do You Draw the Line? Ethnicity in Chinese Cinemas" u: Chris Berry i Mary Farquhar, *China on Screen: Cinema and Nation* (New York: Columbia University Press, 2006); str. 169-94; Shu-mei Shih, *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific* (Berkeley i Los Angeles: University of California Press, 2007). Također, tu je i sve razrađenija podjela "kineske kinematografije" na kontinentalnu kinesku, tajvansku i hongkonšku kinematografiju, kao i podjela na mandarinske, kantonske, Chaoyu i Xiayu filmove. Časopisi na kineskom jeziku kao *Dianying shuangzhoukan, Chung Wai Literary Monthly, Dangdai dianying* i *Dianying yishu* korisni su izvori informacija o nekima od ovih tekućih trendova.

24 Nancy Armstrong, "Who's Afraid of the Cultural Turn?", *differences*, 12:1, 2001; str. 17-49.

25 Kontroverza oko heteroseksualne pornografije, koja je sudjelovala u filmskim začecima, i njezine očigledne fetišizacije ženskih tijela u komodifikacijske svrhe, paradigmatski je primjer izazova koji feminističkoj teoriji nastavlja predstavljati politika reprezentacije. Za pronicljivu analizu vidjeti Linda Williams, *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"* (Berkeley i Los Angeles: University of California Press, 1989).

26 Simptom ove (neizbježne) fetišizacije jest i taj da su posljednjih godina neki/neke počeli zauzimati obrambeni ili panični stav spram feminizma. Vidjeti, primjerice, Lynne Segal, *Is the Future Female? Troubled Thoughts on Contemporary Feminism* (London: Virago, 1987); Tania Modleski, *Feminism without Women: Culture and Criticism*

ministička teorija filma mogla ispuniti svoju političku dužnost emancipacije žena.[25] Međutim, kad pokrene ovaj postupak, feministička teorija filma (i feminizam općenito) mora se suočiti s činjenicom da bi i *drugi* potražitelji (druge žene, druge rase i druge "isključene" ili "pogrešno predstavljane" društvene skupine) mogli istupiti na sličan način, upravo kao što su to nekoć učinile žene, i zatražiti svoja partikularistička prava na slikovni prikaz. Da bi u svojem zahtjevu za legitimnošću ostao konkurentan, feministički partikularizam, usprkos svojim počecima u kojima se definirao kao projekt defetišizacije, ne može izbjeći da se s vremenom i sam ne pretvori u fetišizacijsku praksu.[26]

U ovom bi trenutku valjalo iznova promisliti Marxovu kritiku fetišizma robe. Uobičajenoj recepciji usprkos, Marxova nas analiza zapravo podučava nečemu poprilično neobičnom: naime, da roba najveću moć postiže upravo *kao* tajanstveni, zakrabuljeni, fantomski i varljiv objekt. U smjeru suprotnom od očite, ikonofobične osude fetišizma koja se obično smatra Marxovim argumentom, mogli bismo, dakle, ponuditi drugačije čitanje. Ono što opisuje Marx, mogli bismo ustvrditi, nije ništa doli *obrat*, dok ljudsko društvo napreduje kroz kasni kapitalizam, *tradicionalne semiotičke hijerarhije.* Tim obratom ono što se dosad smatralo *tek* prikazom i reprezentacijom, sekundarnim i inferiornim nečemu autentičnom ("stvarnost", "povijest", "tijelo") silom ponavljanja i zaraze polako ali sigurno preplavljuje društvo.

Radije no u jednostavnom prokazivanju robe iz moralnih razloga, ostavština Marxovih uvida leži u njegovom shvaćanju budućnosti u kojoj će logika i snaga robe – upravo kao ponovljivih, zaraznih simulakruma – preoteti značenje "originala" koji je ljudski rad. U ovoj budućnosti, odatle slijedi, čak će se i najdragocjenije istine o ljudima – poput njihovih identiteta i životnih povijesti, te njihovog djelovanja – za legitimnost morati natjecati kao roba i kao fetiši.

U ovom svjetlu, poduhvat svojstven feminističkom partikularizmu, no ne i samo njemu, da se osobi osigura prikladan prikaz, odraz i reprezentacija (kako na platnu, tako i izvan njega) s druge se strane može shvatiti kao ništa do (kulturno-politička) fetišistička praksa u vječno rastućem vizualnom polju. Također valja primijetiti, fetiš "žene" i njegovi različiti simulakrumi, u formi vjere u borbu za grupni identitet, povijest, djelovanje, solidarnost i tako dalje, više nisu ograničeni sferom rodne politike, već se naširoko reproduciraju kroz razne discipline, u kojima prijekor zbog ("netočnih") prikaza često prati golema proizvodnja i cirkulacija još više prikaza – bilo da su to prikazi klasa, rasa, nacija ili osoba drugačijih seksualnih opredjeljenja.

Dok Kina kroči u novi poredak ekonomskog i društvenog blagostanja u 1990-ima i nadalje, čini se da su se kineske medijske reprezentacije "žene", u kojima se sad pretapa utjecaj Hong Konga, Tajvana i Hollywooda, kao i Narodne Republike Kine, novom silinom bacile u zagrljaj moći fetiša.[27] Dok ih uloge na velikom platnu još uvijek možda predstavljaju kao potlačene žrtve patrijarhalnog nasilja, siromaštva i drugih društvenih boljki, suvremene ženske filmske zvijezde poput ranije spomenutih, od kojih su neke karijere počele na natjecanjima ljepote, pažnju ne grabe samo kao filmske glumice. Sve su češće megakraljice unosnog medija reklame gdje im plaćaju milijune dolara da promoviraju sve – od šampona i proizvoda za njegu kože do mobitela, skupocjenog nakita i luksuznih nekretnina. Kako da shvatimo ovaj proces oslobađanja moći fetiša, koji cirkulira od svijeta filma do daleko šireg područja komercijalnih medija, proces u kojem je uloga glumice upravo ta da *bude* roba, da *bude* prikaz? Smatram da bi ova značajna dimenzija besramno fetišizirane ženstvenosti – "žene" kao bestidnog fetiša – trebala biti dijelom svake buduće rasprave o "ženi" i kineskoj kinematografiji. Takva rasprava vjerojatno bi se morala suočiti sa sljedećim pitanjem: jesu li naše uobičajene prakse dekonstrukcije falocentričnih, orijentalističkih i/ili heteroseksističkih pogleda još uvijek dovoljne i održive metode kritičkog istraživanja?

Uz dopuštenje autorice preuzeto iz *Journal of Chinese Cinemas* 1: 3, pp. 209-221 Š 2007 / s engleskog prevela Mima Simić

in a "Postfeminist" Age (New York: Routledge, 1991; neke od ogleda u Devoney Looser i E. Ann Kaplan, ur., *Generations: Academic Feminisms in Dialogue*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997); Lynne Segal, *Why Feminism? Gender, Psychology, Politics* (New York: Columbia University Press, 1999); Susan Gubar, *Critical Condition: Feminism at the Turn of the Century* (New York: Columbia University Press, 2000); Estelle B. Freedman, *No Turning Back? The History of Feminism and the Future of Women* (New York: Ballantine, 2002).

27 Ovaj fenomen ilustrira i rasprava o povratku manifestacije izbora za Miss Kine u kontinentalnu Kinu 2002. – što je prva priredba nakon 1949. – i njegove političke posljedice, o čemu piše William A. Callahan u *Cultural Governance and Resistance in Pacific Asia* (New York: Routledge, 2006); str. 1-4.

CHOW, REY

Kopanje starog bunara: rad na društvenoj fantaziji u suvremenom kineskom filmu

CHOW, REY

Kopanje starog bunara: rad na društvenoj fantaziji u suvremenom kineskom filmu

Alegoriziranje *Trećeg svijeta*: opozicija ili narcisoidnost?

Sve tekstove Trećeg svijeta potrebno je čitati kao... nazvat ću to nacionalnim alegorijama.
— Fredric Jameson[01]

Alegorija... precizno znači nepostojanje onoga što se predstavlja.
— Walter Benjamin[02]

Možda je promišljanjima nacionalizma potaknutima Trećim svijetom najbliži bio - ako govorimo izvan revolucionarne ljevice - generalni skepticizam o univerzalnoj primjenjivosti "nacionalnog" koncepta.
— E.J. Hobsbawm[03]

Što izraz *Treći svijet* znači danas? U području kinematografije, odgovor na to pitanje je dvojak. Morali bismo, prije svega, uzeti u obzir naslijeđe zapadnog imperijalizma, koji je dao povoda hijerarhijskim podjelama svijeta prema stupnjevima "razvoja"; također bi trebalo zamijetiti neizbrisive tragove Hollywooda kao primjera tog imperijalizma. Kao sustav koji je kadar ograničiti mogućnosti recepcije svojih proizvoda na razinu svojih etnocentričnih normi, a isto tako i pustiti ih u opticaj širom svijeta – Hollywood ima nešto od globalne rasprostranjenosti engleskog jezika – suvremena je to *lingua franca* s kojom se filmski stvaratelji i publika, sviđalo im se to ili ne, moraju pomiriti. Upravo u pokušaju potkopavanja takve dominacije Hollywooda – a time i sveprisutne dominacije zapadnog kulturnog imperijalizma – nastale su raznovrsne zamisli alternativnih praksi. *Treći svijet* jedna je takva zamisao.

U akademskim krugovima Sjeverne Amerike, dakle, izraz *Treći svijet* često označava upravo opoziciju/suprotstavljanje, otpor, antiimperijalizam, antikolonijalizam, borbu za nacionalnu i kulturnu autonomiju itd. Kada proučavamo kinematografiju *Trećeg svijeta* i mi se pomalo vodimo tim predodžbama, koje glavnoga neprijatelja prepoznaju u zapadnom imperijalizmu proteklih nekoliko stoljeća.

Međutim, idealistička tvrdnja o "različitosti *Trećeg svijeta*"[04] sama po sebi problematična je – pa tako i etnocentrična – pretpostavka. Argumenti u prilog kinemato-

grafiji *Trećeg svijeta* često su takvi da *Treći svijet* postaje produžetkom tradicije europske marksističke avangarde, kao i takvi da se njegova kultura, putem interpretacije, puni ostacima europskog prosvjetiteljstva s naglaskom na kognitivnoj jasnoći, proizvodnji, eksperimentu i emancipaciji.[05] Dakle, ono što dominira shvaćanjem *Trećeg svijeta* muškaračko je lječvičarstvo prema kojem nacionalizam postaje osvetom *Trećega svijeta* imperijalizmu *Prvog svijeta.*[06] *Trećem svijetu* dodijeljena je vanjska pozicija s koje se može kritizirati *Prvi svijet.* Ta je vanjska pozicija sastavnica i čestica onoga što Gayatri Spivak naziva "stalnim potčinjavanjem građe *Trećeg svijeta"*[07] od strane kritičara *Prvoga svijeta*, koji produkciju *Trećeg svijeta* u postmodernističkom dobu osuđuju na svojevrsni realizam s funkcijama autentičnosti, didaktičnosti i dubljeg značenja.

Pitanje s kojim svođenje kultura *Trećeg svijeta* na opoziciju, čini se, ne zna što bi, jest čega još ima u tim kulturama osim borbe sa Zapadom. Što ako glavni interes kulture *Trećeg svijeta* nije otpor dominaciji Zapada? Kako čitati procese označavanja koji odskaču od trenutnih hegemonih tumačenja kultura *Trećeg svijeta*, tumačenja koja ustrajavaju na njihovoj *opozicijskoj* različitosti isključivo u odnosu na Zapad?

Da je Jamesonov koncept "nacionalne alegorije" raširen vidi se iz njegove primjene među učenjacima koji se inače razlikuju po svojim političkim, nacionalnim i rodnim interesima. Umjesto jednostavnog slaganja ili neslaganja s Jamesonom i njegovim sljedbenicima, pogledajmo ponajprije što Jameson smatra "alegorijom": "duh alegorije je duboko diskontinuiran; prije je riječ o prekidima i različitosima, o mnogostrukoj višeznačnosti sna nego o homogenoj reprezentaciji simbola".[08] Premda pažljivo definira značenje izraza "duh alegorije", Jameson ga nije primijenio na riječ nacija. Služeći se njegovom definicijom alegorije, mogli bismo se zapitati: zašto ideja nacije i nacije *Trećeg svijeta* nije alegorizirana i učinjena diskontinuiranom? Kome je nacionalnost nacija *Trećeg svijeta* neupitna u svom kolektivitetu? Kome kolektivitet *Trećeg svijeta* predstavlja isto što i nacija? Iako su nacionalne alegorije trenutno zatvorile zapadne druge u određenu vrstu čitanja, taj pojam ne može objasniti prekide i različitosti i mnogostruke višeznačnosti tekstova *Trećega svijeta.*

Suvremena kineska kinematografija zanimljiva je zato što dovodi u pitanje olako shvaćanje suprotnosti, posebno kada je riječ o poimanju te različite, neupitne *nacionalnosti* koje je toliko dugo dominiralo našom predodžbom *Trećeg svijeta.* Poznavatelji te kinematografije znat će da kineski film koji privlači gledateljstvo prije svega krasi vizualna ljepota. Od *Žute zemlje* (*Huang tu di*, 1984) Chen Kaigea do *Konjokradice* (Dao ma zei, 1986) Tian Zhuanzhuanga te filmova Zhanga Yimoua *Crvena raž* (*Hong gao liang*, 1987), *Judou* (1990) i *Podignite crvenu svjetiljku (Dahong denglong gaogao gua, 1991*) vidimo da su i sami suvremeni kineski redatelji toliko fascinirani mogućnostima filmskog eksperimentiranja da su, čak i tada kada tematiziraju – kao što obično i čine – ugnjetavanje, zarazu, ruralnu nazadnost i ustrajnost feudalnih vrijednosti, takve teme prikazane zapanjujuće privlačno. Trebali bismo se zapitati nisu li takvi filmovi privlačni upravo zbog svoje estetske čistoće i ljepote, a ne samo zbog svojega sadržaja koji govori o "nedostatku prosvijećenosti". Ako je doista tako, kakva sve pitanja oni pokreću u međukulturnim istraživanjima?

Oštro razlikovanje između često ozbiljne tematike i ugodnog ugođaja suvremenog kineskog filma – distinkcija koju možemo opisati u smislu združenog potčinjavanja i komercijalizacije, kao potčinjenu komercijalizaciju i/ili komercijaliziranu potčinjenost – ukazuje na ekonomiju koja omogućuje distribuciju i kolanje ovih filmova na Zapadu.

Dakle, neki bi mogli reći da suvremeni kineski redatelji znaju kako "upakirati" svoje priče o ugnjetavanju u pomodnu tehniku i da se ti filmovi, da nije tog pakiranja, ne bi prodavali. Pretpostavka je takve tvrdnje da je pakiranje suvišno – nešto čega bi filmovi mogli i trebali biti lišeni. Ono što suvremeni kineski filmovi dokazuju jest to da je pakiranje neotuđiv dio kulturne proizvodnje. Čak i najodvratnija scena mora biti savršeno snimljena – kako bi se mogla boriti za naklonost publike na tržištu metropole. Ako prihvatimo to shvaćanje pakiranja – to jest, pakiranje kao svojevrsnu proizvodnju, proizvodnju egzotične površine, a ne dubljeg značenja – morali bismo redefinirati kulturni rad i vrijednost produkcije, kakvi se pojavljuju u suvremenoj kinematografiji *Trećeg svijeta.*

Kako bismo ilustrirali tu tvrdnju, promotrimo ukratko film koji je prije nekoliko godina privukao dosta pozornosti: *Judou* Zhanga Yimoua. Nastao prema priči *Fuxi, fuxi* Liu Henga,[09] film govori o nezakonitoj vezi Yanga Tianqinga i Wang Judou, muškarca i žene koji su,

01 Fredric Jameson, "Third-World literature in the era of multinational capitalism", u: *Social Text*, br. 15. (jesen 1986), str. 69. Za najčešće citirani kritički osvrt na Jamesonovu poziciju, vidi Aijaz Ahmad, "Jameson's rhetoric of otherness and the 'national allegory'", te Jameson, "A brief response", u: *Social Text*, br. 17 (jesen 1987), str. 3-25; 26-7. [Također vidi relevantne stranice u Ahmad, *In theory: classes, nations, literatures* (London: Verso, 1992).] Za osvrt na Jameson, "A brief response", vidi Kwai-cheung Lo, "Crossing boundaries: a study of modern Hong Kong fiction from the fifties to the eighties", magistarska disertacija Sveučilišta u Hong Kongu, 1990, str. 165-73. Za Jamesonovo rehabilitiranje koncepta nacionalne alegorije, vidi njegov "Foreword: in the mirror of alternate modernities", u: Karatani Kōjin, *Origins of modern Japanese literature*, grupni prijevod uredio Brett de Bary (Durham, NC: Duke University Press, 1993), str. VII-XX; posebno vidi str. XIX-XX, na kojima odašilje poziv za moralnim poboljšanjem "našeg" (američkog, US, op.ur.) "nacionalnog" karaktera.

02 Walter Benjamin, *The origin of German tragic drama*, pr. John Osborne (London: New Left Books, 1977), str. 233.

03 E. J. Hobsbawn, *Nations and nationalism since 1780: programme, myth, reality* (New York: Cambridge University Press, 1990), str. 152.

04 Ovo je fraza Chandre Talpade Mohanty. Vidi "Under Western eyes: feminist scholarship and colonial discourses", u: Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo i Lourdes Torres, ur., Third World Women and the Politics of Feminism (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1991), str 53. Ranija verzija ovog eseja objavljena je u *boundary 2*, 12, br. 3/13, br. 1 (proljeće-jesen 1984) i ponovno izdana u *Feminist Review*, 30 (jesen 1988).

05 Za primjer, vidi Paul Willemen, "The Third Cinema question:

Žuta zemlja (*Huang tu di*, red. Chen Kaige, 1984)

u smislu rodbinskih veza, nećak i teta (Judou je mlada supruga Tianqingova strica, Yang Jinshana). Iz incesta i brakolomstva rađa se sin, Tianbai, koji službeno ostaje Tianqingov "mlađi brat" jer se smatra da je on dijete Judou i Jinshana. Na kraju, Tianbai ubija i svojega oca-poimenu i svojega biološkog oca.

Neću se samo usredotočiti na seksualni sadržaj filma, zbog kojega je u početku bio zabranjen u Kini, a zanimljiv gledateljima u inozemstvu, nego želim dokazati da ovaj film mijenja našu predodžbu o kulturnoj proizvodnji *Trećega svijeta*. To se može vidjeti u izmjenama koje je Zhang unio u priču. Od svih izmjena, najzanimljivija je uporaba tvornice boja kao pozadine, koja ne postoji u izvornoj priči Liu Henga.

Tvornica boja otvara mogućnost eksperimentiranja bojama kao sastavnicom vizualnoga jezika filma, a upravo su u tom vizualnom aspektu *Judoua* povijesne okolnosti kulturne proizvodnje *Trećega svijeta* najautentičnije – ne zato što on predstavlja Kinu kao takvu, nego baš suprotno – jer označava upravo ono što nije čisto "kinesko". Drugi način definiranja te nečistoće jest reći da je sama etničnost suvremene kineske kinematografije – "kineskost" – već znak međukulturalnog robnog fetišizma.

Jean Baudrillard u knjizi *Za kritiku političke ekonomije znaka* definira semiološke odnose između robnog fetišizma i ideologije ovim riječima:

> "Fetišiziranje robe je fetišiziranje proizvoda ispražnjena njegova konkretnog sadržaja rada i podložnog drukčijoj vrsti rada – rada označavanja, to jest kodirane apstrakcije (produkcija različitosti i znakovnih vrijednosti). To je aktivan, kolektivan proces produkcije i reprodukcije koda, sustava, zaodjenut opuštenom, slobodnom žudnjom, odijeljen od procesa stvarnog rada i prenesen upravo na ono što negira proces stvarnog rada."[10]

Za one koji kane tragati za različitošću *Trećeg svijeta,* tvornica boja bila bi samo jedan od radnih prostora *Trećeg svijeta* koji može poslužiti kao suprotnost velegradskim centrima *Prvoga svijeta.* U tom slučaju javlja se predvidiv skup dihtonomija između *Trećeg* i *Prvog svijeta* u smislu suprotstavljanja seoskog života gradskome životu, manualnoga rada intelektualnome, jednostavnosti i nevinosti složenosti i iskustvu, itd. Ipak, ambi-

notes and reflections", u: Jim Pines i Paul Willemen, ur., *Questions of Third Cinema* (London: British Film Insitute Publishing, 1989), str. 1-29.

06 "Dominantni *radikalni* anglo-američki čitatelj reakcionarno homogenizira *Treći svijet* i vidi ga samo u kotekstu nacionalizma i etniciteta", Gayatri Chakravorty Spivak, *In other worlds: essays in cultural politics* (New York: Methuen, 1987), str. 246: kurziv u originalu.

07 Spivak , *In other worlds*, str. 254. Pod "potčinjavanjem" ("subalternization") Spivak podrazumijeva tendenciju da se drugi postavi u nižu, inferiornu ili manje važnu poziciju u društvenoj hijerarhiji ili hijerarhiji među kulturama.

08 Jameson, "Third-World Literature", str. 66.

09 Liu Heng, "Fuxi Fuxi", u: Wang Ziping i Li Tuo, ur., *Zhongguo xiaoshuo yi jiu ba ba* (Kineska fikcija 1988) (Hong Kong: Sanlian shudian, 1989), str. 80-171. Za detaljnu analizu priče, vidi Marie-Claire Huot "Liu Heng's *Fuxi Fuxi*: what about Nuwa?", u: Tonglin Lu, ur., *Gender and sexuality in twentieth-century Chinese literature and society* (Albany, NY: State Univeristy of New York Press, 1993), str. 85-105.

10 Jean Baudrillard, *For a critique of the political economy of the sign*, prijevod i predgovor Charlesa Levina (St Louis, MO: Telos Press, 1981), str. 93.

Što se naše zemlje tiče, mi se ne želimo boriti niti jedan jedini dan. Međutim, ukoliko nas okolnosti prisile na borbu, možemo se boriti do samoga kraja.

– "Razgovor s američkom novinarkom Annom Louiseom Strong" (kolovoz 1946)

jent tvornice boja u filmu *Judou* ne omogućuje nam toliko da shvatimo proces bojanja tkanina u Kini dvadesetih godina dvadesetog stoljeća, koliko priskrbljuje metaforičku i kinematografsku pozornicu za romansu, fizičko nasilje i ljudsku tragediji koja se razvija tijekom filma. Obojene tkanine što se podižu na krov seoske kuće, vizualni efekt slojevitosti dok komadi jarko obojene tkanine padaju i preklapaju se jedni preko drugih u presudnim trenucima (poput prvog vođenja ljubavi preljubnika), zamućene boje u bazenu s bojama u kojem umiru dva muška lika – sve je to dio produkcije koja je drukčija od realističkog prikaza rada kineskih seljaka u feudalnom krajoliku. Upravo suprotno, drevnoj djelatnosti dano je drugoredno značenje, kinematografsko, kako bi se prikazao posve drukčiji koncept rada. Riječ je o kulturnoj proizvodnji *Trećeg svijeta* 90-tih godina dvadesetoga stoljeća, u kojoj *Treći svijet* više ne može samo proizvoditi mehaničke dijelove tijela koji će se sastavljati i prodavati u *Prvom svijetu. Treći* je *svijet* ujedno regrutiran kako bi proizveo i *refleksiju*, različitost koja daje (vraća) *Prvom svijetu* osjećaj njegove vlastite slobode i demokracije dok velikodušno dozvoljava prikazivanje filmova iz *Trećeg svijeta,* koje su zabranili prikazivati njegove autoritarne vlasti. Međutim, tako proizvedena različitost je kôd i apstrakcija koja fascinira upravo zbog svoje izvještačenosti i površnosti; kako kaže Baudrillard, "upravo je artefakt predmet želja."[11]

Jednom kada počnemo razmišljati o proizvodnji kao o proizvodnji slika, ne možemo više tumačiti rad kao čisto fizički ili manualni, odnosno kao čistiji i manje otuđen samo zato što proistječe iz samog ljudskog tijela. Proizvodnja slika je proizvodnja odnosa a ne stvari, proizvodnja *vrijednosti među kulturama*, a ne jedne kulture: dakle, premda na ekranu vidimo kineske priče, suočeni smo s razmjenom između *Kine* i Zapada na kojem te priče traže svoje tržište. Kada je riječ o filmovima iz Narodne Republike, sve se to posebno očituje kada odlični filmovi kojima se u inozemstvu aplaudira bivaju zabranjeni u Kini. (*Judou* je, primjerice, bio nominiran za najbolji strani film na izboru za "Oscara" 1991. godine, dok je u Kini bio zabranjen do proljeća 1992). To znači da je djelovanje kineskih filmaša, riječima klasičnog marksizma, doslovce otuđeno od domaće uporabe. Suvremena kineska proizvodnja trenutno služi upravo redefiniranju proizvodnje *Trećeg svijeta* kao prije svega otuđene proizvodnje. Otuđenost je sam oblik kulturne proizvodnje, koji kulture *Trećeg svijeta,* upravo zbog svoje povijesti, čine očitim. Prvi je pokazatelj takve otuđenosti upravo emotivno inzistiranje na nacionalnoj srži kao što je kineska. Kao da, što je neupitnije uplitanje i posredovanje stranog, mora biti jače inzistiranje na kulturnom samozatvaranju.[12]

Istodobna fascinacija tradicionalnim aktivnostima i fizičkim radom te apstrahiranje toga rada u obliku prekrasnih slika (kao u primjeru pravljenja vina u *Crvenoj raži* i nomadskog života Tibetanaca u *Konjokradici*) – pokazuju da se pitanja kinematografije *Trećeg svijeta* ne mogu promatrati samo u smislu jedinstvene nacionalnosti i nacionalističke suprotnosti *Prvome svijetu.* Naprotiv, proizvodnja slika baca u prednji plan mnogo teže pitanje *vrijednosti*, koja se, baš zato što je neopipljiva, može mnogo lakše distribuirati, apsorbirati i reproducirati nego stvarni objekti. Međutim, pri razmatranju pitanja kulturne produkcije *Trećeg svijeta* u smislu slika, želim istaknuti da se time ne zalažem za kritiziranje *ne*ispravnih slika i pronalaženje ispravnih prikaza Istočnjaka, budući da bih, kada bih to radila, morala krenuti od toga da postoji neotuđeni rad koji bi mogao biti združen s ispravnim prikazom. Pitanja kulturne razmjene koja mnogo više uznemiruju – razmjene ideologija, vrijednosti i slika – pokazuju nam da ono što treba temeljito obnoviti nisu toliko pozitivistički prikazi koliko su to kritički temelji na kojima se zasniva istraživanje kulture *Trećeg svijeta.*

U tom slučaju, povijest Kine naspram povijesti Zapada može biti poučna na više načina. Za razliku od Indije ili zemalja Afrike i Amerike, veći dio Kine nikada tijekom modernog europskog imperijalizma nije bio u teritorijalnom smislu pod suverenitetom niti jedne strane sile, iako su Kinu tijekom 19. stoljeća osvajali i prisiljavali ustupati mnogo koncesija: Engleskoj, Francuskoj, Njemačkoj, Rusiji, Japanu i SAD. Najveće političke promjene u Kini – restauracija starih oblika vladavine (1898) ili rušenje dinastijskog sustava (1919), religijski pokreti (1850 – 1864), pokreti inteligencije (1919), protiv stranaca (1900, 1937 – 1945) ili komunistički pokret (1949) – uvijek su bile usko povezane s kineskim odnosima sa stranim silama, obično zapadnim. Međutim, ja tvrdim da sposobnost očuvanja kakvogtakvog teritorijalnog integriteta (dok su druge stare civilizacije, poput one Inka, Asteka, Indije, Vijetnama i Indokine, Alžira i druge, bile teritorijalno podjarmljene)

11 Baudrillard, *For a critique of the political economy of the sign*, str. 94.; podvučeno u originalu.

12 Noviji filmovi Chena Kaigea i Zhanga Yimoua dobivali su financijsku potporu iz Hong Konga, Tajvana, Japana, Engleske, Njemačke i Nizozemske.

veljača 1955. Nikita Hruščov održao je tajni referat na XX. kongresu Saveza komunista Sovjetskog saveza u kojem je kritizirao Staljina zbog zločina protiv Partije i izgradnje kulta ličnosti. Sovjetska destaljinizacija bit će jedan od uzroka kinesko – sovjetskog raskola.

Žuta zemlja (*Huang tu di*, red. Chen Kaige, 1984)

kao i jezični integritet (kineski ostaje službeni jezik), znači da je odnos Kine kao zemlje *Trećeg svijeta* prema imperijalističkom Zapadu, do službenog propagiranja antiimperijalizma u komunizmu, rijetko kada čisto ideološki oporben; naprotiv, cilj je uvijek bio da Kina postane snažna poput Zapada, da postane jednaka Zapadu. Premda su kineski komunisti nekada služili kao antiimperijalistička inspiracija drugim kulturama *Trećeg svijeta* i progresivnim zapadnim intelektualcima, taj san o uspješnoj i trajnoj suprotstavljenosti Zapadu na ideološkom planu, doživio je smrtni udarac u novijim događanjima poput masakra na Tiananmenu 1989. godine, u kojima se sama kineska vlada ponijela upravo tako okrutno kao i njezini kapitalistički neprijatelji. Kao predvodnik nepovlaštenih klasa i nacija svijeta, komunistička se Kina pokazala kao promašaj, promašaj koji sada visi o niti isprazne službne retorike dok njezin narod bira život koji se vidno razlikuje od komunističkog ideala.

Smisao sumiranja moderne kineske povijesti na ovakav shematski način jest u tome da se naglasi kako nam predodžba "kolonijalnosti" (zajedno s kritikama kulture koje iz nje izviru), kada se promatra isključivo u smislu *stranosti* (odnosno, izvanjskosti) rase, zemlje i jezika, može zatvoriti oči kada je u pitanju politička eksploatacija, ali i upozoriti na nju. U povijesti suvremenog zapadnog imperijalizma, Kinezima nikada nije u potpunosti dominirala niti jedna strana kolonijalna sila, ali taj očiti nedostatak neprijatelja ne čini Kineze ništa manje *Trećim svijetom* (u smislu koloniziranosti), u smislu eksploatacije naroda, čiji je najizraženiji kolonizator upravo njihova vlast. Kina, možda upravo zato jer je iznimka od pravila imperijalističke dominacije rasom, zemljom i jezikom, koja uključuje stranu (vanjsku) silu, oštrije naglašava učinke imperijalističke transformacije i proizvodnje vrijednosti nego što je to slučaj u drugim kulturama *Trećeg svijeta.*

Tek kada počnemo promatrati nacionalnu kulturu kao neku vrstu proizvodnje vrijednosti, neugodno stanje s kojim se suočavaju mnoge nacije *Trećeg svijeta* postaje jasno. Dok povijest zapadnog imperijalizma degradira sve nezapadne kulture na mjesto druge kulture, čija je vrijednost u odnosu na zapadnu sporedna, zadaća je nacionalizma *Trećeg svijeta* ponovno promisliti sporedne kulture (same sebe) kao temeljne kulture, kao nepatvorena izvorišta povijesti i vrijednosti nacija *Trećeg svijeta.*

Mi smo za mir. Ali sve dok američki imperijalizam odbija odustati od svojih arogantnih i nerazumnih zahtjeva i planova za produženje agresije, jedina smjernica kineskog naroda je ostati odlučan i nastaviti borbu zajedno s korejskim narodom. Mi nismo ratoborni. Mi smo voljni zaustaviti rat istog trena i ostaviti pitanja otvorenima za kasniju nagodbu. Međutim, američki imperijalizam nije to voljan učiniti. Stoga nastavljamo borbu. Koliko se god godina američki imperijalizam želi boriti, mi smo spremni za borbu, sve do trenutka kada će on biti spreman na prekid, do trenutka potpune pobjede kineskog i korejskog naroda.

— "Govor na četvrtoj sjednici Prvog nacionalnog komiteta Kineske narodne političke savjetodavne konferencije" (7. veljače 1953)

Kada govorimo o Kini, na primjer, državna uprava dandanas inzistira na razdvajanju Kine od Zapada prema izreci iz 19. stoljeća - *zhong xue wei ti, xiwue wei yong* - Kinezi uče ono što je bitno, Zapad uči ono što je praktično. Ta izreka, često tumačena kao znak konzervativnog kineskog odnosa prema Zapadu, zapravo označava, na elegantan način, poteškoću svojstvenu proizvodnji vrijednosti, poznatu među intelektualcima *Trećeg svijeta* kao izgradnja nacionalne kulture. Prema toj izreci, *Kina* je temelj kulturnih vrijednosti, temelj koji određuje odnos i važnost drugih kultura za sebe, a ne obratno. *Kina* je postojala prije Zapada, koji je može nadvisiti u smislu praktičnosti, ali ne može uzdrmati njezino mjesto kao postojbine vrijednosti. A ipak, nevolja Kine u modernim vremenima, naravno, upravo je u paradoksalnim pokušajima svih nacija *Trećeg svijeta* da stvore vlastiti identitet: poimanje da je Kina prva i izvorna samo je po sebi već *odgovor* na razmjenu sa Zapadom, tvrdnja nastala *nakon* što su učinci zapadnog masakra postali neopozivi. Izvorna kineskost još uvijek opstaje i buja kao kolektivno uvjerenje upravo zahvaljujući tome što Kina cirkulira među nekineskim entitetima. Dokazati kineskost kineske kulture moguće je jedino kroz razliku, što znači uključiti Kinu u procese proizvodnje među različitim kulturama – procese koji fantaziju o izvornoj kineskoj vrijednosti pokazuju neodrživom.

Upravo zato što je proces otuđenja rada – razmjena, komodifikacija, cirkulacija – neizbježan u definiranju vrijednosti, inzistiranje na izvornoj kineskoj kulturi je inzistiranje na onoj vrsti vrijednosti koja je izvan otuđenja, izvan procesa stvaranja vrijednosti. Želja da se kultura vrati izvornoj (domaćoj ili nacionalnoj) vrijednosti je dakle želja da se ta kultura izdvoji iz procesa u kojem se ona prije svega čini izvornom. U suvremenim kineskim tekstovima, scenarijima ili knjigama, stalno se pojavljuje takva vrsta neprilike i paradoksa stvaranja nacionalne kulture kao izvorne vrijednosti. Za razliku od, primjerice, suvremene Indije, gdje su Britanci za sobom ostavili nepremostivu bijedu, glomaznu birokraciju i jezik po kojem bi Indija trebala funkcionirati kao nacija, ali gdje osjećaj opozicije može ostati legitiman i aktivan, budući da povijesno postoji *strani* (vanjski) kolonizator – Kinezi i dalje imaju vlastiti sustav, vlastiti jezik, vlastite probleme. Opsesija kineskih intelektualaca i dalje je Kina, a ne puka suprotstavljenost Zapadu. Kulturna proizvodnja koja iz toga proistječe po svojoj je strukturi narcistična i samosvjesna, a ne čisto opozicijska. Ma kakav osjećaj suprotstavljenosti postojao, to je osjećaj opozicije okrenut prema unutra, prema središtu, odnosno prema samome sebi – *Kini, kineskom nasljeđu, kineskoj tradiciji, kineskoj vladi* i varijantama istog.

Ta struktura narcističnog stvaranja vrijednosti objašnjava novije zanimanje kineskih filmaša za Kinine vlastite *Druge.* Filmovi o udaljenim područjima Kine poput Tibeta, o carevima, caricama, eunusima, o seoskom životu bezimenih i tihih seljaka u prošlosti, kao i filmovi o preostalim silama feudalnog jarma koji i dalje traje pored svih revolucija – svi ti filmovi doprinose onom što bismo nazvali poststrukturalističkom fascinacijom vlastitim ustrojem – u ovom slučaju ustrojem same Kine, njezinim izvorima, njezinom različitošću (*drugošću*). U želji za povratkom Kini kao izvorištu – oživljavanju Kine kao izvoru originalnih vrijednosti – pogled prema unutra nacionalističke naracije upravo otkriva drukčiju Kinu. Ta se narcistička struktura tada tumači (ili pogrešno tumači) kao poznatija paradigma "Kine kao različitosti suprotstavljene Zapadu" kroz međunarodni kinematografski sustav i, ne tako nevin, sustav međukulturalne intepretacije.

U sljedećem poglavlju istražujem probleme koji proistječu iz takvog narcističnog istraživanja domaće kulture. Prije svega me zanima kako narcizam hrani rekonstrukciju korijena i imaginarne reinvesticije koje sačinjavaju kretanja rada unutar kulture *Trećeg svijeta*, kao i između *Prvog* i *Trećeg svijeta.*

Budućnost...ispraznost nacije

Film o kojem govorim je *Stari bunar* (*Lao Jing*) u režiji Wua Tianminga, snimljen 1987. godine. Poput mnogih suvremenih kineskih filmova, *Stari bunar* je snimljen prema istoimenom romanu.[13] Autor romana, Zheng Yi, ujedno je i scenarist filma.

Stari Bunar je selo smješteno duboko u planinama Taiheng. To je niz krševitih planina bez vode. Tijekom stoljeća, seljani Starog Bunara prokopali su 127 bunar, ali su svi presušili. Najdublji je bunar bio dubok preko 50 metara. Najveća nada svakog seljana je da će vodu pronaći na vlastitoj zemlji. Protagonist filma je obrazovani mladić, Sun Wangquan (*Sun*, njegovo obiteljsko ime, ima i značenje "unuk", a *Wabgquan* "sretan u praćenju toka"). Na početku filma, Wangquan se vratio u svoje selo i odlučuje primijeniti svoje znanje u pronalaženju

13 Zheng Yi, *Lao jing* (Taipei: Haifeng chubanshe, 1988). Pripovjetka je prvotno izdana u književnom časopisu u Kini u veljači 1985. Također je dostupna i na engleskom. Vidi Zheng Yi, *Old Well*, prev. David Kwan, predgovor Anthony P. Kane (San Francisco, CA: China Books and Periodicals, 1989).

svibanj 1956. *Lu Dingji* najavio je provođenje politike "Neka procvjeta stotinu cvjetova, neka *se nadmeće* stotinu *škola mudrosti*" koju je podržavao *Mao Ce Tung*. Tom politikom nastojala se potaknuti rasprava o negativnostima u društvu.

svibanj 1957. Nakon što se kritici potaknuta kampanja *Stotinu cvjetova* skoro isključivo okrenula protiv komunističke partije, politika je zaustavljena, a pokrenuta je *Antidesničarska kampanja* kojom se obračunalo s disidentima. Vjeruje se da je kampanja *Stotinu cvjetova* namjerno pokrenuta kako bi izvela disidente u javnost.

Stari bunar (*Lao Jing*, red. Wu Tianming, 1987)

vode. Njegova je obitelj vrlo siromašna. Kako bi ostvario svoj cilj i pomogao svojoj braći da se ožene, on oženi Duan Xifeng, mladu udovicu s kćerkom, i odriče se svoje ljubavne veze s drugom ženom, Zhao Qiaoying. Nakon mnogo neuspjeha, uključujući i jedan u kojem su Wangquan i Qiaoying zarobljeni na dnu bunara, kada Wangcai, Wangquanov mlađi brat pogiba, Wangquan konačno uspije iskopati bunar primijenivši svoje novostečeno poznavanje hidraulike. Prvi put u mnogo stoljeća, Stari Bunar ima vodu.

Stari bunar se, naravno, može tumačiti kao nacionalna alegorija. Prema takvom tumačenju svemu u filmu bi se trebalo dati nacionalno – odnosno, kinesko – značenje. Borba glavnoga lika i sela tada bi postala mikroskopska verzija borbe nacije i naroda za učvršćenje svojega identiteta.[14] Bila bi to priča sa sretnim svršetkom. Međutim, što ako sam navodni nacionalni znak kineskog nosi veće značenje od nacije *Trećeg svijeta*, koje mu je nametnuto suvremenim tumačenjem? Ako prestanemo rabiti naciju kako bismo ujedinili elemente filmskog jezika, na površinu izlaze druga pitanja. Pažljivo alegorijsko tumačenje *Starog bunara* pokazalo bi da alegorija nacije, paradoksalno, znači odsutnost i *drugost* nacije.

Iščitavanje pomoću nacije je nemoguće, budući da je nacionalni *neprijatelj* odsutan. Umjesto toga, mjesto neprijatelja, koji je ključan za ujedinjenje zajednice, zauzimaju dva *druga*– suhi bunar i romantična žena. Zašto bi se kineski film osamdesetih godina 20. stoljeća usredotočio na neprijatelje koji nisu nacionalni neprijatelji?

U literaturi o nedavnim svjetskim događanjima opće je prihvaćeno da slom komunizma u Istočnoj Europi poslije 1989. godine nije doveo do demokratskog napretka u skladu s antikomunističkim uvjerenjima, nego je naprotiv doveo do obnavljanja starih etničkih sukoba, koji su bili neutralizirani i zataškani pod vladavinom komunizma. Pojava nacionalističkih osjećaja u zemljama koje su nekada bile unutar SSSR-a pokazuje da je nacionalizam zapravo bio potisnuta strana komunizma, potisnuta strana koja je uzavrela u trenutku kada je podignut poklopac komunizma.

U Kini, gdje su etničke različitosti relativno bezopasne (osim u Tibetu i Xinjiangu) i gdje druge etničke skupine (mnoge asimilirane tijekom stoljeća) uglavnom ne opovrgavaju središnju ulogu Han-kulture, nacionalizam je posljednjih četrdeset godina imao zadaću po-

14 Takvo čitanje donose, primjerice, diskusije objedinjene u Jiao Xiongping, ur. *Lao jing* (*Dianying/Zhongguo mingzuo xuan*, br. 1) (Taipei: Wanxiang tushu gufen youxian gongsi, 1990)

Trebamo očistiti naše redove od malodušnih misli. Griješe svi oni koji precjenjuju snagu neprijatelja i podcjenjuju snagu naroda.

– "Sadašnje stanje i naši zadaci" (25. prosinca 1947.)

thranjivanja komunizma, a nije bio njegova potisnuta strana. S obzirom da komunizam postupno gubi svoju moć (iako je još uvijek službena politika), što se pojavljuje na površini kao društveni poremećaj potisnut pod komunizmom? Odgovor su dvije, usko povezane, stvari: spolna razlika, koju komunizam neutralizira, i *Zapad*, koji je protivnik komunizma, ali i njegovo vrelo. Pojava tih poremećaja ne ukazuje samo na relativnu ravnodušnost prema komunizmu, nego i na izravno preispitivanje komunističkog saveznika u Kini – samoga nacionalizma.

Ženska seksualnost i nacija

Erupcija romantične ljubavi u suvremenom kineskom filmu nastavlja osuvremenjeno zanimanje za kontroverzne ljubavi i seksualnost među kineskim intelektualcima od početka dvadesetoga stoljeća. Zašto je romantična ljubav tako zanimljiva?

Ako je koncepciju žene u prošlosti određivala potpuno definirana uloga žene u kineskoj obitelji, suvremeno isticanje nacije dovodi u pitanje tu tradicionalnu ulogu. Kako tumačiti seksualnost, društvenu i ekonomsku funkciju, doprinos kulturnoj produkciji i biološku reprodukciju žene izvan obitelji, a unutar nacije? To je povijesna prekretnica kada, u onome što se doima naglim oslobađanjem tradicionalnih sastavnica identiteta kineske žene, romantična ljubav početkom dvadesetoga stoljeća postaje vodeće društveno pitanje. Jer, nije seks ono što je romantično u romantičnoj ljubavi, nego sloboda u kojoj bi muškarci i žene mogli birati seksualne partnere, na način koji se razlikuje od dogovorenog braka. Budući da je tradicionalni obiteljski sustav bio patrijarhalni – odnosno, oslanjao se na seksualnu stabilnost, krepost i vjernost žene, dok su muškarci bili otvoreno promiskuitetni i/ili poligamni – nova je sloboda prije svega značila stvaranje nove ženske seksualnosti. Drugim riječima, budući da je koncepcija nacije težila ujedinjenju kulture neovisno o spolnim i klasnim razlikama, ostavila je otvorenima mnoga pitanja o tome kako preformulirati seksualne identitete žena, koji su bili pomno izdiferencirani i nadzirani unutar tradicionalnog rodbinskog sustava. Moglo bi se reći da je to razlog zašto je, u suvremenom diskursu, kineska žena naglo postala novootkriveni "primitivac" – tijelo što pluta između stajaćih voda obitelji, od čije tiranije pokušava pobjeći, i otvorenoga mora nacije, koja obraća pažnju na ženu samo zato što joj njezina spolna različitost i povijest služe kao potpora, dok je žena *per se* izbrisana.

Emotivni, kao i ekonomski oblici obitelji, s druge strane, polako odumiru. Osobito zato što suvremeni diskurs nacije nije osigurao istinsku alternativu osim prividno emancipiranog tijela bez ikakvih prisila, nepopustljive obiteljske veze i dalje žive. Ironično, to je još izraženije u komunističkoj revoluciji. Kada je Mao Ce Tung uzdigao ženu kao jednaku muškarcu u javnim područjima rada i ekonomske proizvodnje nacije, te kada su se zapadne feministkinje oduševile vidjevši da su kineske žene počašćene istim zadaćama kao i muškarci, bez diskriminacije, obitelj je nastavila cvasti u ideološkom vakuumu nastalom nakon stvaranja komunističke nacije, jednostavno zato jer je posao žene u kući, za razliku od njezine uloge i pozicije unutar rodbinskog saveza, koja se može taksonomijski klasificirati, ostao stvaran i opipljiv, ali tradicionalno neklasificiran i neplaćen – samim time bilo ga je teško klasificirati unutar novoga sustava. Zbog toga je tiranija, koja proistječe iz tog rada, ostala netaknuta do danas, te ostavlja traga na kulturnom stvaralaštvu čak i kada se to stvaralaštvo ne tiče otvoreno spola, seksualnosti ili žena.

U filmu *Stari bunar*, srodstvom ograničenu i suvremenu seksualnost žene prestavljaju različite Wangquanove veze s Xifeng i Qiaoying. Od samoga početka, dvije su žene prikazane stereotipno, u skladu s literarnim i historiografskim konvencijama shvaćanja kineske suvremenosti. Dok se Qiaoying, poput Wangquana, vraća u selo nakon što je boravila u vanjskom svijetu, Xifeng je žena koja ostaje kod kuće. Privlačnost Qiaoying povezana je s njezinom novinom: ona sa sobom donosi moderne stvari poput televizora. Premda je udovica, Xifeng je očevidno mnogo stabilnija: njezina se stabilnost očituje u podršci što je dobiva zbog raznih uloga koje ima unutar rodbinskog sustava, u kojemu žene funkcioniraju jednako dobro kao muškarci.

Xifeng ima majku, koja nadgleda njezin seksualni život, a i sama je majka. Sve što joj treba jest suprug, koji bi njen ženski društveni identitet učinio potpunim. Qiaoying je, s druge strane, nepoznato biće: Wangquanov djed ne odobrava tu vezu između ostalog i zato jer smatra da ona neće ostati u selu. Iako je, u smislu društvenog napretka, Qiaoying bliža ulozi muškarca nego ulozi kućanice, u selu se na njezinu avangardnu ontološku bliskost muškosti gleda s podozrenjem i nevjericom.

siječanj 1958.
Službeno je pokrenut drugi petogodišnji plan pod nazivom *Veliki korak naprijed*. Masovnom mobilizacijom stanovništva željela se u neizvedivo kratkom roku prevladati kineska gospodarska zaostalost. Zbog nerealno postavljenih ciljeva, katastrofalne provedbe i prirodnih katastrofa, *Veliki korak naprijed* završio je kao velika ekonomska i demografska katastrofa s procijenjenih 30-ak milijuna žrtava uzrokovanih glađu.

svibanj 1958.
Na drugoj sjednici Osmog nacionalnog kongresa podržana je politika radikalizacije i snažnog skretanja u lijevo.

Stari bunar (*Lao Jing*, red. Wu Tianming, 1987)

Suvremena, obrazovana žena označava romantičnu slobodu – odnosno, mogućnost donošenja odluka o vlastitom tijelu – a samim time društvenu nestabilnost. Qiaoying je prikazana kao lik bez rodbine. Kao tajanstvena označiteljica puštena sa stoljetna lanca rodbinskog sidrišta, ona ne zna kamo ide.

Međutim, ono što je najzanimljivije u ovoj *konvenciji* razumijevanja suvremenosti – konvenciji isključivanja romantične žene i romantične ljubavi iz tradicionalnog društva – javlja se u kulturnoj proizvodnji poslije Kulturne revolucije. Što ta konvencija ovdje radi?

Prije svega, pomaže konsolidaciji tradicionalne ženske seksualnosti koju predstavlja Xifeng i njezin odnos s Wangquanom, čija je i genealoška i poslovna stabilnost zajamčena brakom. Wangquan ne prima od Xifeng samo hranu, cigarete i novac, nego konačno, premda oklijevajući, i njezino tijelo. Na kraju filma, Xifeng je trudna. Suprotno tome, romantična je žena izopćenik iz društva. Qiaoying je neprijatelj gospodarskog temelja seoske zajednice, koji mora biti izopćen.

Osim toga, afirmacija tradicionalnih obiteljskih vrijednosti poslije Kulturne revolucije javlja se kao pokušaj maskiranja nedostatka nastalog slomom komunizma i nacionalizma, premda se nacionalizam može održati uključivanjem u tradicionalne oblike. Središnje uloge koje ovdje igraju obitelj i selo, znakovi su "razoružavanja" modernističke revolucije od obitelji prema naciji. Žena je sada rastrzana između sloma nacionalizma/komunizma, u kojem su spolovi jednaki i ženski problemi ne postoje, i ponovnog oživljavanja starih patrijarhalnih oblika zajednice u kojima ženska seksualnost strogo služi reprodukciji obiteljskih veza.

Film poput *Starog bunara* pokazuje da kineska nacija sama po sebi ne mora postojati da bi se postavljala i raspravljala društvena i spolna pitanja. Poput ženskoga tijela oslobođena od tradicionalnih rodbinskih veza, nacija ne postoji nigdje osim u politici, koja se njome služi u borbi s prošlošću (bilo da je ta prošlost iskonska, etnička, feudalna ili kolonizirana). Poput ženskoga tijela prepuštena romantičnoj ljubavi, nacija je teoretski kadra na svakojake opasne, libidinalne mogućnosti. Budući da je u osnovi prazna, nacija se mora nadzirati produkcijom i reprodukcijom s jačom lokalnom osnovom. U relativnom prešućivanju nacije kao teme, suvremeni kineski filmovi kao da žele reći: "Upravo je nacija sa svim svojim

Revolucionarni rat je rat masa; samo mobiliziranje masa i oslanjanje na njih može donijeti prevagu.

– "Budi zabrinut za dobro masa, obrati pažnju na metode rada" (27. siječanj 1934)

ekstravagantnim obećanjima dovela do unutarnjih katastrofa u suvremenoj Kini. Ali – ipak, moramo nastaviti tražiti ta ekstravagantna obećanja drugdje!"

Ispraznost romantične ljubavi

Ako je nestajanje nacije tako neuhvatljivo kao i njezin uspon, ta neuhvatljivost pronalazi konvenciju vlastita uprizorenja u liku romantične žene.

Unatoč Wangquanovu braku s drugom ženom, Qiaoying ga voli, a mi osjećamo, u njegovoj šutnji i izrazima grizodušja, da i on nju još uvijek voli. Nakon što se Wangquan oženio, Qiaoying je izlazila s Wangcaijem, koji se već prije prepirao s Wangquanom zbog svojih nedostataka, prije svega manjka iskustva sa ženama. Veza Qiaoying s Wangcaijem jasno je prikazana kao uzaludna i bez budućnosti: Wangcai je primjerak "dekadentne" mlađe generacije bez ikakvih dugoročnih planova i brige za budućnost društva. Tijekom nesreće u bunaru, Wangcaija ubija odron što pada u bunar.

Međutim, upravo zbog te nesreće Qiaoying konačno može ostvariti svoju ljubav prema Wangquanu. U ovoj je ljubavnoj sceni dan možda najromantičniji portret romantične ljubavi u suvremenoj kineskoj kinematografiji. Njena romantičnost leži upravo u pretjerivanju karakterističnom upravo za film.

Prizor dvoje ljubavnika kako se strastveno ljube u bunaru pridodan je kozmičkom krajoliku – nebu, planinama, stablima – u nizu kadrova koji su, kao i prateća glazba, pokretni a ne statični. Zarobljeništvo ljubavnika u bunaru time postaje, poput sna, sloboda koju čovjek nalazi u prirodi gdje se ne postavljaju granice ljudskim željama i žudnjama. Ako je taj trenutak uhvatio romantično ispunjenje, također je, rekao bih, uhvatio neuhvatljivo, jukstaponiranjem onoga što je vremenski i zemljopisno specifično – romantične ljubavi – s onim što je bezvremeno i bezprostorno – svemirom. Poput onoga što je sada i ovdje, ljubav se ne može reproducirati izvan kruga dvoje ljubavnika. Žrtva koju ona zahtijeva, kao i značenje njene snažne "prisutnosti", sastoji se u nepovratnoj smrti. Romantična se ljubav tako doslovce iskušava u smrti, u trenutku kada ljubavnici gube svaku nadu da će se izvući živi. Samo u smrti mogu sanjati da će biti jedno s drugim i sa svemirom, na način koji – zahvaljujući imaginarnim mogućnostima filma – transcendira ograničenja nekog određenog ovdje i sada. Ta transcendencija ja fantastična, ali protudruštvena. Romantična ljubav postaje označitelj praznine – praznine i pražnjenja od svega društvenog.

Poslije ove smrti, društvo i dalje postoji. Sna o romantičnoj ljubavi od sada se sjećamo s nostalgijom, kao nečega što se dogodilo u drugom vremenu i na drugom mjestu. Važno je istaknuti da upravo žena, Qiaoying, donosi smrt. Ona na kraju napušta zajednicu i daruje svoj miraz za potrebe trajnog kopanja bunara. Wangquang, koji je pronašao ljubavnicu u dubinama svog propalog društvenog rada, ponovno se pojavljuje kao kulturni junak uz podršku svoje ljubavnice kao i svoje supruge, koja poziva cijelo selo da da sve što može kako bi pomoglo Wangquangovu stvar. Dok jedna žena ne dobija ništa, a druga zadržava supruga, Wangquang zadržava svoju obitelj, sjećanje na ljubav, te spašava svoj ugled.

Jalovost nacije je, dakle, označena ispraznošću romantične ljubavi, čije se ostvarenje događa u dubinama isušenog bunara u trenutku propalog pokušaja bušenja. Romantična je ljubav isprazna ne zato što je osiromašena, nego zato što je suvišna: njena neumjerenost prijeti ekonomskoj proizvodnji jer sprečava stabilizaciju proizvodnje. Drugim riječima, žrtvovanje romantične ljubavi je čisto: za razliku od pokušaja iskapanja bunara, ona ne može biti nagrađena niti ostvarena kao što natpis *In memoriam* na spomen-ploči može dopuniti i nagraditi ljudske žrtve kroz stoljeća. Ako kopanje bunara stvara vrijednost koja nadoknađuje izgubljene živote, ispraznost romantične ljubavi izaziva suvremenost da se okrene protiv same sebe i unatrag prema dugo osporavanoj obitelji.

Rad na društvenoj fantaziji

> *etnicitet* može *mobilizirati golemu većinu svoje zajednice – pod uvjetom da njegova privlačnost ostane dovoljno neodređena i sporedna*
> — E.J. Hobsbawm[15]

> *kako interpretirati činjenicu da veliki broj ljudi kolektivno zastupa uvjerenja koja su kriva?*
> — Partha Chatterjee[16]

Ako je jedan vanjski neprijatelj zajednice romantična žena, koja mora biti izopćena iz društva, drugi vanjski neprijatelj je nedostatak unutar samoga sela Sta-

15 E.J. Hobsbawm, *Nations and nationalism since 1780*, str. 169, kurziv u originalu.
16 Partha Chatterjee, *Nationalist thought and the colonial world – a derivative discourse?* (London : Zed Books for the United Nations University, 1986), str. 11.

kolovoz 1958. Politbiro objavljuje osnivanje narodnih komuna na selu. Do kraja godine bilo je osnovano 25.000 komuna od kojih je svaka prosječno imala 5.000 domaćinstava.

10. ožujka 1959. Na Tibetu izbijaju veliki nemiri zbog kineske okupacije. Dalaj Lama odlučuje napustiti Tibet i 31. ožujka prelazi u Indiju. Dalaj Lama nakon toga više nikada nije stupio na tlo NR Kine.

Stari bunar (*Lao Jing*, red. Wu Tianming, 1987)

ri Bunar – presušeni bunari kao takvi. Ovaj nedostatak čeka ispunjenje, a jednom ispunjen, dat će smisao zajednici.

Tema presušenih izvora ponavlja opsesiju koja karakterizira kinesku suvremenost od devetnaestog stoljeća: moć tehnologije. Iako znamo da su mnogi tehnološki izumi nastali u Kini – kompas, papir, tisak, vatromet, barut, duboko kopanje, nabrojimo samo neke – u suvremenom dobu, osobito nakon što je zapadni imperijalizam postao neizbježan, mogli bismo ustvrditi da tehnologija smješta kinesku kulturu *vis-à-vis* zapadnjačke u vidu nedostatka. Politički trendovi u dvadesetom stoljeću kreću se neprestano između želje da se popune ti nedostaci i pretvaranja da Kina ne treba ništa. U razdoblju nakon Kulturne revolucije, nakon Deng Xiaopingovih kampanja za modernizaciju, ponovno zamjećujemo otvorenost tehnologiji, od najbanalnijih predmeta u domaćinstvu do računala. Suvremeni kineski filmovi nužno ocrtavaju te razvojne smjernice. Jedna od priča koja je podržala odnos Kine prema suvremenosti Zapada može se, dakle, opisati kao potraga za tehnologijom – potraga za moći bez koje Kina ne može postati jaka.

Istodobno, potraga za tehnologijom u ovome film opravdava se ne toliko u smislu neuhvatljive nacije, koliko u smislu *humanizma* u razdoblju poslije Kulturne revolucije, koji pokušava zadržati tradicionalno u suvremenom. Kao takav, film ponavlja jednu od osnovnih fantazija što se provlače kroz cijelu povijest kineske modernizacije još od 19. stoljeća, izraženu u prije spomenutoj izreci "Kinezi uče ono što je bitno, Zapad ono što je praktično". Fantazija se sastoji u tome da Kinezi mogu imati dio Zapada – tehnologiju – a da ne mijenjaju vlastitu društvenu strukturu. Danas se taj san nastavlja, a vidljiv je u raskoraku između službene kineske retorike, koja ostaje vjerna temama marksizma, lenjinizma i maoizma, i kineske društvene prakse, koja sada uključuje mnoštvo zapadnjačkih pothvata i inicijativa. Takav je san nužan u narcističnom stvaranju vrijednosti što ga predlažem kao alternativan način razumijevanja kultura *Trećeg svijeta.*

Nadalje, to je narcistično stvaranje vrijednosti muškaračko. Film počinje kadrovima dijelova golog muškog tijela na tamnoj pozadini, kako preznojeno udara čekićem. U tim označiteljima čitamo odlučnost. Svršetak filma dopunjava te početne označitelje natpi-

Uzmemo li revolucionarni rat kao cjelinu, operacije gerilaca i one glavnih snaga Crvene armije nadopunjuju se kao dvije ruke jednog čovjeka. Kada bi postojale samo glavne snage Crvene armije bez gerile, bili bismo kao jednoruki ratnik. Drugim riječima, kada govorimo o ljudima u uporišnim područjima i njihovoj važnoj ulozi, osobito u kontekstu vojnih operacija, tada mislimo na naoružani narod. To je glavni razlog zbog čega se neprijatelj boji prići našim uporišnim područjima.

– "Problemi strategije u kineskom revolucionarnom ratu" (prosinac 1936)

som sa spomen-ploče *In Memoriam*, koji upozorava na živote (po pretpostavci sve muške živote) izgubljene u višestoljetnim pokušajima iskapanja bunara. Svršetak je, dakle, svršetak procesa žrtvovanja: kao da film na kraju kaže da se žrtvovanje isplati.

Iz Wangquanove perspektive, tehnologija je samo sredstvo koje pomaže dolasku do cilja. Tehnologija je instrument koji mu omogućava da ispuni zadatak, koji mu je nametnut, a kojemu ne može odoljeti. On se ne može suprotstaviti zadatku jer njegovo ispunjenje podrazumijeva osjećaj odgovornosti prema zajednici; ne može ga odbiti jer u njemu leži sâm osobni identitet, koji on prima od društva kao nagradu. Povjereni zadatak ne oduzima mu samo životnu energiju; on mu daje život i besmrtnost.

Nije zanimljiva samo jednostavna afirmacija humanističkih vrijednosti i proces stvaranja identiteta kroz izdržljivost, trud i spremnost na žrtvu, nego i to kako je ta afirmacija istodobno sastavnica kulturne narcističnosti koja čini egzotičnom vlastitu različitost, vlastitu *drugost.* Činjenica da se afirmacija humanističkih vrijednosti događa u zaostalim selima u udaljenim planinama, a ne u velegradskim središtima poput Šangaja i Pekinga, sugerira da je ponovno ulaganje u humanizam u suvremenoj kineskoj kulturnoj proizvodnji istodobno čudan *etnografski* pokušaj pripovijedanja o plemenitom divljaštvu za koje se vjeruje da je sačuvalo starija i autentičnija kulturna blaga – na neki način još neiskvarena suvremenošću.

U tom smislu, *Stari bunar* daje odličan primjer kompleksa koji nazivam iskonskom strašću, a može se ukratko objasniti kako slijedi. U trenutku krize kulture budi se zanimanje za iskonsko, što podrazumijeva i snove o izvornom. Ti se snovi ostvaruju kroz generičko područje asocijacija – koje najčešće uključuje životinju, divljaka, seoski krajolik, domoroce, narod, itd. – koji nadomještaju ono nešto izvorno, koje je izgubljeno. (Re) konstruirano na taj način, bajkovito izvorno sada se zamišlja kao opća točka spoznaje i polazište koje je postojalo prije postojanja sadašnje zajednice i, premda je ljudskom rukom stvorena tvorevina, čini se poput same bezvremenske prirode.

U središtu iskonskih blaga što ih treba očuvati u *Starom bunaru* je sustav proizvodnje u kojem će radišnost biti dobro nagrađena – ako ne kao izravna nagrada pojedincu, onda sasvim sigurno u vidu reprodukcije i nastavka života zajednice. Vrlo je vjerojatno da je fascinacija ne samo tehnološkom ili genealoškom reprodukcijom, nego i njihovim spajanjem u uspješnom neprekidnom obnavljanju kulture, najvažnija fascinacija razdoblja nakon Kulturne revolucije u kojem pomak od besmislene destruktivnosti prethodna dva desetljeća iziskuje oslonac u nečem bitnom i konkretnom. Te dvije vrste proizvodnje zajedno čine ekonomiju treće vrste – proizvodnju vrijednosti/ideologije, proizvodnju koja je istodono niz prijevoda, dekodiranja i ponovih kodiranja između suvremene i ruralne Kine, između komunizma (s njegovim naglaskom odanosti partiji) i humanizma (s njegovim naglaskom odanosti klanu i obitelji i isticanju individualnog truda/zalaganja), između statusa Kine kao *Drugog* u odnosu na Zapad i statusa *drugih* kultura iz prošlosti Kine i nepoznatih prostora sadašnje Kine. U *Starom bunaru,* manjkavost Kine (u tehnološkom smislu) projicira se na manjkavost kineskog ruralnog područja, koja se dalje projicira na na konkretnu manjkavost, nedostatak vode. U tom nizu projekcija i zamjena, manjkavost, uvijek istodobno frustrirajuća i okrepljujuća, konačno prepušta mjesto ispunjenju koje naznačuje opstanak.

U ovom trenutku trebali bismo reći: "Ali čekajte, ne omogućuju samo ispunjenje i proizvodnja vode opstanak zajednice! Upravo je neuspjela potraga za vodom održala seosku kulturu Starog Bunara naraštajima!"

Što je uistinu stari bunar?

U smislu narativne strukture, stari bunar, naravno, nije ništa: on je nedostatak koji priču čini mogućom. Stari je bunar opsesija, koja se, upravo zato što ostaje neispunjena, stalno vraća u selu kao neka vrsta kolektivnog sjećanja, kolektivne odgovornosti i kolektivne težnje. Znaju li muškarci iz Staroga Bunara što doista žele? Ili nastavljaju kopati samo zato što su njihovi preci to pretvorili u običaj – samo zato što je to postao plemenski ritual? Osjećaj besmislenosti nečega što nalikuje štovanoj tradiciji najvidljiviji je u sceni u kojoj seljani iz susjednoga sela pokušaju zatvoriti bunar za koji seljani Staroga Bunara tvrde da je njihov. Natjecanje oko vlasništva nad bunarom vodi do pitanja gdje se nalazi natpis na kojemu je upisano vlasništvo. Na kraju, žene pronalaze originalan natpis, koji je, u međuvremenu postao zahodski kamen.

Međutim, apsurdnost tog otkrića ne mijenja snažan utjecaj ove opsesije na selo. Takva je snaga društve-

travanj 1959. Zbog stravičnih posljedica provođenja *Velikog koraka naprijed*, *Mao Ce Tung* prisiljen je odstupiti s mjesta predsjedavajućeg NR Kine, iako formalno ostaje predsjedavajući komunističke partije. Upravljanje državom preuzimaju *Liu Šaoči* i *Deng Xiaoping*.

Stari bunar (*Lao Jing*, red. Wu Tianming, 1987)

ne fantazije: čak i kada se originalan natpis pretvorio u zahodski kamen i time je na kraju prikazan kao ništa više doli (usran) kamen, vjerovanje da je on nešto više i dalje živi. U raspravi o Istočnoj Europi poslije sloma komunizma, Slavoj Žižek piše o fantastičnoj prirodi onog što naziva *nacija-Stvar* na način koji je primjenjiv i na starom bunaru:

> "Stvar nije direktan zbir ovih značajki (koji čini specifičan način života); postoji nešto više u tome, nešto što je prisutno u svim tim značajkama, nešto što izvire iz njih. Članovi zajednice koji sudjeluju u određenom načinu života vjeruju u svoju Stvar, a to vjerovanje ima povratnu strukturu svojstvenu intersubjektivnom prostoru: "Vjerujem u (nacionalnu) Stvar" jednako je izjavi "Vjerujem da drugi (članovi moje zajednice) vjeruju u Stvar". Tautološki karakter Stvari – njezina semantička praznina, činjenica da o njoj možemo samo reći da je to "prava Stvar" – zasniva se upravo na toj paradoksalnoj refleksivnoj strukturi."[17]

Ova fantazija pretvara sve nesreće – događaje koji se ne mogu objasniti, ali koji su bez obzira na to stvarni – u puke nesreće, puke greške, koje nemaju nikakvo mjesto u stvarnom funkcioniranju ili radu na snu. Slično tome, svi životi žrtvovani tijekom potrage za vodom besmisleni su sve dok se prvi bunar uspješno ne iskopa. Do tada, možemo reći da izgubljeni životi nisu bitni: ostaju slučajne komponente koje čekaju materijalizaciju u pravoj fantaziji nastanjenoj stvarnim tijelima. Dakle, umjesto da povijest Staroga Bunara opišemo kao povijest sela u kojemu seljane ujedinjuje nada u budućnost (kada će voda biti pronađena), trebali bismo je opisati ovako: otkriće vode opravdava žrtve retroaktivno, kao sastavnice složnoga truda zajednice u iskapanju bunara. To je paradoks svršetka, kada u prvom planu vidimo natpis U spomen svim mučenicima kopanja bunara, s datumima njihovih neuspjeha i njihove smrti. Nad slikom natpisa nalazi se autorov/redateljev natpis koji dokumentira Wangquanov uspjeh: "9. siječanj, 1983: Voda je pronađena, a pedeset tona vode izvučeno je svakog sata iz prvog mehaniziranog dubokog bunara". Trenutačni uspjeh dokazuje svojom slučajnošću da je on razlog zbog kojeg su sve prijašnje generacije robovale te da njihova smrt sada konačno ima smisla.

17 Slavoj Žižek, "Eastern Europe's Republic of Gilead", *New Left Review*, 183 (rujan/listopad 1990), str. 53. Kao što u drugom kontekstu ističe, društvena fantazija je "upravo način na koji se antagonistički rascjep maskira... Fantazija je sredstvo kojim ideologija pretvara vlastiti neuspjeh u buduću korist." Vidi Žižek, *The sublime object of ideology* (London: Verso, 1989), str. 126.

Već sam rekao da su svi navodno moćni reakcionari samo tigrovi od papira. Razlog tome je što su razdvojeni od naroda. Pogledajte! Nije li Hitler tigar od papira? Nije li Hitler bio pobijeđen? Također sam rekao da su ruski car, kineski car te japanski imperijalizam tigrovi od papira. Kao što znamo, svi su pobijeđeni. Američki imperijalizam još nije pobijeđen, dapače, posjeduje i atomsku bombu. No, vjerujem da će i on biti pobijeđen. On je također tigar od papira.

— "Govor na Moskovskom sastanku komunističkih i radničkih partija" (18. studeni 1957)

Čin pronalaska vode je, drugim riječima, poput označitelja koji enigmatično sačinjava identitet prošlosti samom svojom neizvjesnom prisutnošću ili slučajnošću. Ako, zbog svog uspjeha, taj čin dobiva vrijednost primarnog čina, tada se sama primarna vrijednost mora opisati kao dodatna relacija, a ne kao apsolutan izvornik: poput svih prethodnih pokušaja iskapanja, i posljednji je slučajnost; istodobno, posljednji je pokušaj dodatno slučajan – zbog pronalaska vode, slučajnosti uspjeha. Ta dodatna slučajnost, događaj koji je slučajniji od svih drugih slučajnosti, razdvaja ovaj posljednji pokušaj iskapanja od drugih te tako sačinjava nužnu strukturu koja povezuje cijeli niz događaja u smislenom lancu prepunom značenja, lancu koji nazivam društvena fantazija. Rad na društvenoj fantaziji obuhvaća tada ne samo nasumične fizičke pokušaje iskapanja i neuspjehe, nego i proces retroaktivne, dodatne pretvorbe u kojoj slučaj i fizički rad postaju primarni, nužni i kreposni, a samim time funkcioniraju i ideološki se reproduciraju kao takvi.

Presudno značenje u ovoj društvenoj fantaziji ima opasnost koju predstavlja romantična žena i trajno presušen bunar – i jedno i drugo su na kraju zbrinuti. Fantazija je da selo može imati tehnologiju punog bunara bez tehnologije nove (pune) žene, da selo može postati samodostatna zajednica s točno onoliko izvanjske pomoći koliko želi – upravo u vrijeme kada je samodostatanost kineskoga sela, baš kao druge ruralne sredine *Trećeg svijeta*, nepovratno načeta modernom proizvodnjom, distribucijom i prožeta globalnom kapitalističkom ekonomijom.

Film poput ovoga, koji pokazuje fundamentalnu ništavost rada na društvenoj fantaziji, nužno se predaje iščitavanju koje je upravo suprotno. Svjedočanstvo tome je i topli prijem *Starog bunara* u kineske i inozemne publike te uspjeh filma na Drugom međunarodnom filmskom festivalu u Tokiju 1987. godine,[18] u suprotnosti s redovnom službenom cenzurom filmova redatelja Pete generacije, koji svjesno kritiziraju kinesku kulturu. Snažna privlačnost filma koji slavi nagrađivanje zajedničkog truda nema previše smisla ako ne razumijemo veličinu sna o zajedništvu na najvišoj razini – Kulturnu revoluciju – i njezin slom. Emotivni vakuum koji je nastao poslije revolucije očekuje pravovaljan rad na nečem drugom. To nešto drugo u Kini se uporno traži u starim i udaljenim područjima, gdje društvena fantazija – koja sadašnji identitet uvijek stvara pomoću nostalgičnog zamišljanja trajnog drugog vremena i mjesta – može neometano procvasti. I tako, i pored uzaludnosti nacije i ispraznosti ljubavi, rad na društvenoj fantaziji, poput mišićavih muških ruku na samom početku filma, silovito se nastavlja.

Uz dopuštenje autorice tekst je preuzet iz Christine Gledhill i Linda Williams, ur., *Reinventing Film Studies* (New York, NY: Oxford University Press, 2000); str: 402-418 / s engleskog prevela Irena Boban

18 Old Well je dobio 4 od 13 nagrada koliko ih je dodjeljivao festival, uključujući posebno priznanje od internacionalne filmske kritike.

23. srpnja 1959. Na konferenciji u *Lušanu*, ministar obrane *Deng Dehuai* smijenjen je zbog kritiziranja *Maoa Ce Tunga* i *Velikog koraka naprijed*. Zamjenjuje ga *Lin Biao*.

kolovoz 1960. Kao posljedica kineško – sovjetskog raskola, sovjetski savjetnici napuštaju NR Kinu.

大唱国际歌

CUI, SHUQIN

Djelovanje s margina: urbani film i nezavisni redatelji u suvremenoj Kini

CUI, SHUQIN

Djelovanje s margina: urbani film i nezavisni redatelji u suvremenoj Kini

Pojava nezavisnih filmskih redatelja i njihovih nekonvencionalnih radova u Kini od početka devedesetih godina potaknula je trajno zanimanje za politiku imenovanja. Nezavisno filmsko stvaralaštvo, prema kineskim kritičarima, odnosi se na eksperimentalne prakse izvan državnog sustava proizvodnje i njegove ideološke cenzure.[01] Nezavisni redatelj preuzima odgovornost ne samo za sadržaj i formu filma, nego i za prikupljanje novca i nalaženje distributera. Zapadni promatrači prepoznali su nove redatelje kao odmetničke filmaše, a njihove filmove kao *underground* ili kontra-filmove.[02]

Sklonost da se imenuju i kategoriziraju filmski redatelji ukazuje političku namjeru i diskurzivnu iscrpljenost u trendu definiranja kineskog filma. U stvari, pojam "nezavisni" prepun je kontradikcija. S jedne strane, sustav nasuprot kojemu redatelji nastoje biti nezavisni i dalje je hegemonijski državni aparat koji upravlja produkcijom i distribucijom. S druge strane, uvjeti pod kojima redatelji eksperimentiraju s alternativnim oblicima produkcije ukazuju na komercijalni trend koji stavlja naglasak na tržišnu zaradu i recepciju publike. Pod dvostrukim teretom društveno-političkih i komercijalnih imperativa, novi diplomanti filmskih škola ne ulaze u filmski svijet kao prepoznatljive zvijezde, nego kao zakašnjeli pridošlice, prognani na margine. Niz mladih redatelja potražio je nužni izlaz u nezavisnoj kinematografiji. Službena netolerancija prema filmovima koje su snimili i nedostatak alternativnoga sustava distribucije u Kini prisilili su ove redatelje da potraže priznanje putem međunarodnih kanala.

Uslijed toga, nezavisna filmska produkcija i njezina međunarodna distribucija izazvale su transnacionalno sudjelovanje. Programeri zapadnih festivala i distributeri "art-kina", primjerice, pozdravljaju kineske nezavisne filmove zbog njihovih "transgresivnih osobina".[03] Te "osobine" osobito ovise o predanosti nezavisnoj produkciji, a potkopavaju srednjostrujašku produkciju i službenu cenzuru. Takve nekonvencionalne izvedbe zadovoljavaju potragu međunarodnih filmskih krugova za novim "drugima", koji će naslijediti petu generaciju, i za novim rječnikom koji će definirati kineski film. Za nezavisne redatelje geopolitička transgresija "odlaskom u inozemstvo" otvara mogućnosti za prepoznavanje i pohvalu koja je potisnuta u Kini. Oni su otkrili da službena cenzura kod kuće može osnažiti njihov status preko

mora, potičući "ulagače – bili oni kritičari izvan matične zemlje, filmski festivali ili producenti – da podupru redatelja koji je shvaćen kao idealist i nerealistična figura u sredini kojom vlada kulturna represija".[04] U tom smislu, skupina mladih filmskih redatelja utjelovljuje dvostrani identitet: oni su istodobno namjerno ignorirana manjina u matičnoj kineskoj produkciji i cijenjeni disidenti u očima filmskih kritičara na Zapadu. Dakle, dok ih željno traže međunarodni filmski festivali ili distributeri umjetničkih kina, njihovi filmovi ostaju nedostupni široj kineskoj publici.[05]

Ipak, svega nekolicina filmskih redatelja može se posve osloniti na strano priznanje. Zapravo, mnogi od njih nastoje opstati i unutar i izvan *mainstream* sustava. Nezavisna produkcija ne može služiti kao apsolutno sredstvo traženja umjetničke autonomije; to je strateški način stjecanja priznanja. Oscilacija između zahtjeva domaćega i stranog tržišta usložnjava vjerodostojnost nezavisnoga filma. Dok filmski kritičari kod kuće i u inozemstvu pokušavaju razmišljati o njemu, pojam nezavisnog filma već pokazuje preobrazbe, kako ilustriraju sljedeći primjeri.

Zhang Yuan, pionir nezavisnoga filma u Kini, postao je već postao sučeljavanjima sa službenim restrikcijama. Pišući vlastite scenarije i osiguravajući sredstva iz inozemstva, Zhang je uspio snimiti niz *indie* filmova, kao što su *Pekinški gadovi* (*Beijing za zhong*, 1993) i *Istočna palača, zapadna palača* (*Dong gong xi gong*, 1996). No, osnovna potreba za međunarodnom distribucijom ironično ovisi o službenom žigu sankcije. Vladina cenzura često osigurava međunarodnu pozornost. Odustavši od svoje prijašnje prakse, Zhang Yuan je tražio vladino dopuštenje i financiranje da bi završio svoj noviji film *Sedamnaest godina* (*Guo nian hui jia,* 1999). Ta obiteljska melodrama znači povratak produkciji unutar sustava. Neki su kritičari optužili Zhanga za "izdaju", tvrdeći da se "surađujući s vlastima prodao i otupio oštricu koja je njegove filmove činila tako snažnima".[06] Redatelj odbacuje optužbu i objašnjava da je tražio dozvolu od vlade jednostavno zato da bi njegov film bio prikazan u Kini. Želja da dobije priznanje međunarodne i kineske publike te poteškoće na koje pritom nailazi ukazuju samo na početak dileme.

Ne toliko međunarodno poznat kao Zhang Yuan, Lu Xuechang nastojao je snimati osobne filmove unutar sustava. Njegov rani film *Kovanje čelika* (*Zhang da cheng ren*, 1995), s produkcijskom i financijskom potporom filmske radionice Tiana Zhuangzhuanga, konačno je pušten u distribuciju tek nakon jedanaest rundi zahtjevne montaže. No, izazov da snima film koji ne pripada glavnoj struji unutar državnoga sustava, zatvara redatelja u "baršunasti zatvor", u kojemu vlasti obećavaju umjetnicima financiranje i distribuciju ako pristanu "igrati prema pravilima". "Svega nekolicina redatelja doživljavala je sebe kolaboracionistima", objašnjava Paul Pickowicz, "ali, gotovo su svi bili svjesni činjenice da su se uključili u gotovo svakodnevnu autocenzuru".[07] Dobivanje financijske potpore studija u vlasništvu vlade zahtijeva, osim političke prilagodbe redatelja, obećanje komercijalnog uspjeha. Socijalistički "baršunasti zatvor" i kapitalistički pritisci, dakle, utječu na mentalitet režiranja filmova u smislu izbora teme, oblika reprezentacije i tržišne zarade. U svom novijem filmu *Podmuklo lice* (*Feichang xiari,* 1999) Lu shvaća da se za kompromis koji traži državna potpora plaća visoka cijena. Prizor silovanja, pokretačka sila filma, mora biti prikazan, ali je razgovor o seksualnosti između svjedoka silovanja i žrtve jednostavno izbrisan.[08]

Isprepletenost nezavisnog filma i glavne kinematografske struje postavlja nekoliko važnih pitanja. Može li u Kini postojati istinski autonomna i nezavisna kinematografija? Hoće li redatelji sačuvati svoje nezavisne identitete ako međunarodni gledatelji izgube zanimanje za njihovo disidentsko stajalište? Mogu li redatelji izvan glavne struje, radeći unutar službenog sustava, snimati filmove koje doista žele snimiti? Hoće li ugled filmu donijeti umjetničke kvalitete, a ne politički pregovori? Ako se pokaže da su odgovori na ta pitanja negativni ili neizvjesni, diskurs nezavisnog filma u Kini ostat će problematičan i neuvjerljiv. Možda je oduševljena najava pojave šeste generacije filmskih redatelja preuranjena.

U stvari, više se pozornosti posvećuje ideološkim implikacijama nego filmskim svjetovima koje su stvorili mladi redatelji. Polazeći od njihovih filmova, osobito rane produkcije, istražujem kako redatelji obilježavaju svoja djela kao nezavisna i sebe predstavljaju kao eksperimentalne umjetnike. Iako se međusobno bitno razlikuju, zajednička im je želja da ispričaju svoje priče iz osobne perspektive, oslobođeni institucionalnih pravila i ideološke manipulacije. Svjetovi nastali iz osobne perspektive više nisu traumatične povijesti i alegorijske

01 Informacije o mlađoj generaciji kineskih filmskih redatelja razbacane su mjestimično po filmskim i akademskim žurnalima. Za sustavni pregled nad temom, vidi Jinhua Dai, "*Wuzhong fengjing*" (Uvodno čitanje šeste generacije filmskih redatelja), *Tianya* 1 (1996): str. 1-13; također vidi "*Xinsheng dai dianying yanjiu*" (Filmska studija o novoj generaciji), *Journal of the Beijing Film Academy* 1 (1995): str. 100-203; Hong Yin, "Memorandum of Chinese Cinema in 1999", *Dangdai Dianying* (Suvremeni film) 1 (2000): str. 10-15.

02 Korištenje termina kao što su "odmetnici", "underground" ili "kontra-film" upućuje prije na ideološku perspektivu, nego na usustavljenu studiju novih filmskih žanrova. Promatranje globalnog filmskog tržišta i lokalnih okolnosti uslijed kojih novi filmovi izlaze na površinu, zahtijeva višestrukost perspektiva. Za prmjer, vidi David Chute, "Beyond the Law: Independent Films from China," *Film Comment* 30 (siječanj-veljača 1994): str. 60-63.

03 Profesorica Yueh-yu Yeh je nakon čitanja koncepta mog rada predložila pristup nezavisnim redateljima i urbanom filmu preko pojma "transgresivnih osobina". Zahvaljujem Yueh-yu Yeh i Sheldonu H. Luu za uredničke komentare.

04 U *In the Red: On Contemporary Chinese Culture* (New York: Columbia University Press, 1999), str. 189-197, Geremie R. Barmé uzima nezavisnog redatelja Zhanga Yuana kao model za ilustraciju formula uspješnosti. Status umjetnika koji je dio mainstreama, a nije državni, ima za povlasticu sustav dvostrukog tržišta u kojem redatelji "prodaju" svoje kulturalne proizvode kako bi privukli međunarodne investicije, dok međunarodni distributeri "trguju" takvim djelima kako bi ostvarili ideološki profit.

05 Ranim radovima nezavisnih filmskih stvaratelja teško je ući u trag. Tijekom stvaranja ovog eseja često sam uzalud pokuša-

siječanj 1961. Deveti plenum osmog Centralnog komiteta najavljuje puno povlačenje iz politike *Velikog koraka naprijed*.

lipanj 1962. Značajniji sukobi na indijsko – kineskoj granici. Početak kineso – indijskog rata koji je trajao do studenog 1962.

Pekinške skitnice: posljednji sanjari (Liulang Beijing – Zuihou De Mengxiangzhe, red. Wu Wenguang, 1990)

priče, nego istraživanja urbane sredine koju nastavaju ljudi s društvenih margina.

Urbani filmovi nisu novost za kinesku publiku. Filmovi iz 1930-ih i 40-ih godina – kao što su *Ulični anđeo* (*Malu tianshi*, Yuan Mu-jih, 1937), *Bezbroj svjetala* (*Wanjia denghuo*, Shen Fu, 1948) ili *Proljetna rijeka teče na istok* (*Yijiang chunshui xiang dongliu*, Cai Chusheng i Zheng Junli, 1947) – koristili su se urbanim ambijentom kao filmskim i diskurzivnim prostorom za proučavanje nacionalnog previranja, razlika između grada i sela te obiteljskih melodrama. Suvremeni filmovi u 1980-im i 1990-im godinama, kao što je urbani serijal Huanga Jianxina, prikazuju grad kao društveni, kulturni i politički ambijent, u prijelomnom trenutku, kada socijalizam slabi, a ipak je i dalje sila s kojom se treba suočiti. Njegovi rani radovi, *Slučaj crnog pravila* (*Hei pao shi jian*, 1986) i *Izmještanja* (*Cuowei*, 1987) prikazuju urbanu sredinu kao apsurdni zatvor kojemu se pojedinac ne može oduprijeti. Noviji filmovi, *Leđima u leđa, licem u lice* (*Lian dui lian, bei kao bei*, 1994) i *Ustani, ne saginji se* (*Zhanzhi le, bie paxia*, 1992), prebacuju pak fokus na svakodnevni urbani prostor i na način na koji se stanovnici nose sa suvremenim problemima.

No, za razliku od tih prethodnika, grad se u filmovima mladih redatelja pojavljuje kao osobni i subjektivni prostor, a ne kao utjelovljenje konvencionalnih tema, bilo iz kineske tradicije bilo iz nacionalne povijesti. Izraz i perspektiva jasno naglašavaju: "Ja sam protagonist te urbane pozornice; grad je moj". Okruženje i priče o urbanom iskustvu zaštitni su znak nezavisnih filmova. Premda svaki redatelj nudi drukčiji pogled, povezuje ih psihološka i filmska zaokupljenost gradom. Zajednički urbani senzibilitet često u rock-glazbi nalazi jezik izražavanja, izolirani stan doživljava kao privatni svijet, a gradski život kao oblik mladenačkog samoizražavanja.

Prije melankolični nego veseli, njihovi filmovi često obavijaju publiku ćudljivom aurom tjeskobe i gubitka. Prizori grada podsjećaju ih na adolescenciju, prilično nevažnu u odnosu na povijest. Urbani krajolik, u kojemu mladi lutalice promatraju *mainstream* drame, uskraćuje im prostor u središtu društvene pozornice. Navikli na povijesne i melodramatične priče, u sjeni povlaštenih prethodnika i hegemonijskog diskursa, mladi i nevažni sebe doživljavaju kao besciljne skitnice na urbanim marginama. Osobne veze s gradom i profesionalna predanost snimanju filmova omogućuju redatelju da

vala doći do određenih naslova putem telefona, faksa ili interneta. Sakupljeni u kolekcijama filmskih kritičara ili arhiva, van dosega obične publike, nezavisni filmovi postaju gotovo misteriozni u svojoj nedostupnosti.

06 Katia Gaskell, "To Get Reality, Forget Reality: China's Bad-Boy Filmmaker Zhang Yuan", *Beijing Scene* 7.5 (veljača 18-24, 2000.) [dostupno na Html Res Anchor http://beijingscene.com].

07 I Barmé i Paul G. Pickowicz citiraju pojam "baršunastog zatvora" Miklosa Harasztija, govoreći o umjetnicima u suvremenoj Kini. Osvrćući se na (ne)podudarnost njihovih stavova o tome surađuju li filmski umjetnici s državnim sistemom, dodala bih da "baršunasti zatvor", u postsocijalističkim uvjetima, podrazumijeva ne samo politička pregovaranja već i tržišne pritiske. Paul G. Pickowicz, "Velvet Prisons and the Political Economy of Chinese Filmmaking," u: Deborah S. Davis, Richard Krauss, Barry Naughton i Elizabeth J. Perry (ur.), *Urban Spaces in Contemporary China* (Cambridge: Cambridge University Press / Washington, D.C.: Woodrow Wilson Center Press, 1995.), str. 206.

08 Za daljnje informacije, vidi Wu Guanping, "An Unusual Declaration in an Unusual Summer: Interview with Lu Xuechang," Dianying Yishu (Filmska umjetnost) 4 (2000.): str. 61-65.

Narod je, i samo narod, pokretačka snaga za stvaranje svjetske povijesti.

– "O koalicijskoj vladi" (24. travanj 1945)

stvori grad iz individualne perspektive i postavi mlade stanovnike kao protagoniste. Prostorni motiv grada, dakle, ima ulogu mjesta radnje, metafore moderniteta i odraza sebstva.

Unutar opisanog konteksta otvaraju se tri teme koje na specifičan način, ali ne i isključivo, karakteriziraju svijet i vizuru nezavisne kinematografije: portret "umjetničkog ja" na filmu, ne-alegorijski prikaz seksualnosti i konstrukciju priče o sazrijevanju.

Portret umjetnika na filmu

Filmovi što su ih snimili nezavisni filmski redatelji samosvjesno iskazuju ustrajnu želju za uvođenjem umjetnika u film. Prikazivanje umjetnika istodobno je i tematska preokupacija i proces snimanja filma. Umjetnik postaje sveobuhvatna figura koja zamagljuje granice između stvorene predodžbe i tvorca te predodžbe. Film *Dani* (*Dongchun de rizi,* 1994) Wanga Xisoshuaija, prikazuje primjerice propadanje veze umjetničkog para. U filmu glume dvoje avangardnih slikara iz stvarnoga života. *Pekinški gadovi* Zhanga Yuana razotkriva svijet rock'n'rolla i njegovih izvođača u današnjem Pekingu. Pionir rocka, Cui Jian, istodobno je pjevač, protagonist i producent filma. Osim toga, rock glazba osigurava intertekstualnu interpretaciju fragmentarnih priča filma. U dokumentarnom filmu Wua Wenguanga *Pekinške skitnice: posljednji sanjari* (1990) kamera prati skupinu umjetnika koji se bore za preživljavanje "na marginama" i izvan "sustava".[09] Fokus je na umjetniku kao subjektu, protagonistu, a autor/redatelj filma posvećen je cilju da prikaže marginalizirane ili isključene. Takvim izborom fokusa dolazi do subjektivnog samopredstavljanja, jer sami filmski redatelji dijele s likovima marginalni položaj i status nevažnih. Štoviše, umjetnik, kao lik u tekstu i kao autor teksta, daje filmskom redatelju slobodu da filmsku priču i njezinu vizualnu konstrukciju uključi u koherentan proces.

Film *Smrznut* (*Jidu hanleng*, 1999), bezimenog autora (ili "*wuming-a*"), primjerice, pokazuje umjetnika koji traži smisao života u pretvaranju smrti u predstavu, a vlastitog samoubojstva u svoje posljednje umjetničko djelo. Umjetnik izlaže svoje tijelo smrtonosnim eksperimentima povezanim sa četiri godišnja doba: pokop u zemlji u jesen, pokop u vodi u zimi, pokop u vatri u proljeće i pokop u ledu u ljeto. Film jasno ukazuje na filozofsko značenje smrti u smislu ciklusa godišnjih doba. Osim toga, propituje poimanje performativnosti po kojem su umjetnička produkcija i recepcija otvoren proces međudjelovanja umjetnika i gledatelja.

Umjetnost performansa nije posve nova u Kini. Nekolicina umjetnika posvetila se eksperimentima u procesu stvaranja umjetnosti i potrage za identitetom. Zhang Huan, na primjer, uznemiravajuće je fasciniran samomučenjem. Izlažući tijelo nepodnošljivim uvjetima, on iskušava kako fizičko tijelo izdržava i potiče društvene, kulturne i političke povrede. Ma Liuming, još jedan ugledni umjetnik performer, projicira pitanje seksualnog (ne)identiteta izravno na golotinju tijela. Prerušavajući se u ženu, on pokazuje da ni heteroseksualne ni homoseksualne predodžbe ne mogu definirati tijelo koje narušava spolne razlike. U osamdesetima, kada je avangardna umjetnost bila predmetom službene zabrane i udaljena od masovne publike, umjetnost performansa ostala je *underground* ili se preselila preko mora.[10] Budući da nije uključivao ni javni prostor ni gledatelja koji je promatra, sam koncept performativnosti izgubio je svoja ključna značenja.

Film *Smrznut* donosi publici filmski prikaz jednog performativnog događaja u Kini. Uzimajući određenu sekvencu kao primjer, performans pokopa u ledu izvodi se na ulici. Umjetnik preuzima središnju ulogu performera sa svojim prijateljima kao pomoćnicima i pješacima kao promatračima. Mizanscena, prožeta zvučnim efektom otkucaja srca, "hvata" trenutak procesa umiranja i performativne vještine. Tijelo, topeći led i predstavljajući smrt, traži i od umjetnika i od gledatelja da se zapitaju može li smrt biti umjetničko djelo?

Glumljenje smrti radi stvaranja umjetnosti i poticanja javne percepcije nosi višestruke poruke. Na narativnoj razini, forma javnog performansa predstavlja avangardnu subkulturu u suvremenoj Kini. Umjetnici, osobito oni avangardni, koji su isključeni iz službenih muzeja umjetnosti i rade izvan tradicionalnih konvencija, koriste se tijelom u potrazi za subjektivnim identitetom i izložbenim prostorom. Osim umjetnosti performansa kao eksperimentalne novine u Kini i narativnog izvora u filmu, razmotrit ću politiku performansa, prikazivanja neprikazivog i rodnih značenja u odnosu na performativnu umjetnost.

Politika performansa ukazuje na susret između umjetnika-društva i tijela-sebstva. Izlaganje tijela kao potraga za identitetom ukazuje na želju i praksu odmi-

09 Čitatelji zainteresirani za video umjetnost, dokumentarne ili avangardne filmove mogu pronaći zanimljive teze u Berenice Reynaud, "New Visions/New Chinas: Video-Art, Documentation, and the Chinese Modernity in Question;" u: Michael Renov i Erika Suderburg (ur.), *Resolutions: Contemporary Video Practices* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.), str. 229-257.

10 Za publikacije o umjetnosti i umjetnicima performansa u Kini, vidi Minglu Gao (ur.), *Inside Out: New Chinese Art* (Berkeley: University of California Press, 1999); Zhijian Qian, "Performing Bodies: Zhang Huan, Ma Liuming, and Performance Art in China," *Art Journal* 58.2 (ljeto 1999.), str. 60-81.

16. listopada 1964. NR Kina uspješno testira prvu atomsku bombu.

Pekinške skitnice: posljednji sanjari (Liulang Beijing – Zuihou De Mengxiangzhe, red. Wu Wenguang, 1990)

canja od margina prema središtu i od osobnoga prema javnom. U društvu kojemu nedostaju okolina avangardne umjetnosti i politička tolerancija, eksperimentalni umjetnici, jednako kao i nezavisni filmski redatelji, isključeni su iz kanona glavne struje zbog društvenih i političkih razloga. Primjerice, sestra Qi Leija, liječnica, voli svoga brata, ali nema razumijevanja za njegovo umjetničko traganje. "Zbog čega su toliko depresivni?" žali se sestra svojoj kolegici. "Premladi su da bi shvatili život i osjećaju se depresivno kada im je dosadno", odgovara kolegica. Razgovor ukazuje na neprijateljski odnos društva prema umjetniku i eksperimentalnoj umjetnosti. Sestrina zbunjenost i krivo tumačenje kolegice ukazuju na odbacivanje mlađih umjetnika koji još nisu obilježili povijest.

Osim s problematičnom recepcijom, umjetnost performansa suočava se s institucionalnom represijom. Budući da ih doživljavaju kao nenormalne i izvan matice, umjetnike smatraju mentalno izopaćenima. Jedna sekvenca u umobolnici, primjerice, uprizoruje metaforičku mizanscenu zbog ilustracije sukoba umjetnika i institucije. Djevojka Qi Leija i drugi umjetnik vode ga u bolnicu na pregled. Medicinsko osoblje ne može razlikovati normalno od nenormalnog i uporno tvrdi da je Qi Leijev prijatelj mentalni bolesnik. Tijekom sukoba između čuvara i "pacijenta", film prikazuje umjetnika koji se opetovano identificira. No, njegove objave samoidentiteta nailaze na smrtnu ignoranciju. Svaki pokušaj bijega od službenih vlasti bit će strogo kažnjen. Sekvenca pokazuje da samoizražavanje ne može utvrditi identitet pojedinca i da se eksperimentalna umjetnost doživljava kao mentalno poremećena.

Ako glas i riječi ne uspijevaju izraziti značenja, tijelo postaje mjesto borbe. Upravo uz pomoć tijela institucija projicira svoju autoritarnu moć i umjetnik traži otpor. To sudjelovanje odražava objašnjenje Peggy Phelan kako "samo-reprezentacija nužno ima za posljedicu kulturalnu vidljivost, a vidljivost je nužno željeni cilj subjekata koji nastoje odbaciti ili promijeniti svoj marginalni položaj".[11] Politika reprezentacije stvorena u spomenutom filmu poprima oblik dvostruke subverzije: kao portret umjetnika-sebstva uz pomoć performativne umjetnosti i filmske reprezentacije. Korištenjem tijela u performansu umjetnik može dramatično razotkriti nenormativne teme konvencionalno isključene iz konvencionalnih priča u povijesti umjetnosti. Prikazi-

11 Citat iz sažetka Amelie Jones i Andrew Stephensona u uvodu njihove knjige *Performing the Body / Performing the Text* (London: Routledge, 1999.), str. 6.

Sadašnji napredak seljačkog pokreta je divovski događaj. U vrlo kratko vrijeme u centralnim, južnim i sjevernim kineskim provincijama nekoliko će milijuna seljaka ustati kao moćna oluja, kao uragan, snaga toliko brza i nasilna da ne postoji protusnaga, ma koliko jaka, koja će to biti u stanju zaustaviti. Srušit će sve prepreke i pojuriti k oslobođenju. Pomest će sve imperijaliste, zemljoposjednike, korumpirane službenike, lokalne moćnike i zlu gospodu u njihove grobove. Svaka će revolucionarna partija i svaki revolucionar biti podvrgnuti testu na osnovu kojeg će ga prihvatiti ili odbiti. Postoje tri alternative: umarširati na njihovo čelo i voditi ih, vući se za njima uz kritiziranje ili stati na njihov put i suprotstaviti im se. Svaki je Kinez slobodan sam donijeti odluku, ali događaji će vas prisiliti da ubrzate svoj izbor.

– "Izvještaj istraživanja seljačkog pokreta u Hunanu" (ožujak 1927)

12 Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance* (London: Routledge, 1993), str. 147.

vanjem tijela, osobito tijela smrti, filmski subjekt nastoji dokumentirati umjetnike i njihova djela za povijest. Važno je to da film pretvara performativnu umjetnost i umiruće tijelo u reprezentaciju.

Re-prezentacija daje filmski oblik performativu koji se ne može reproducirati. "Jedini život performansa je u sadašnjosti", primjećuje Peggy Phelan u svom često citiranom djelu *Neoznačeno*. "Performans se ne može sačuvati, snimati, dokumentirati, niti može drukčije sudjelovati u cirkuliranju reprezentacije reprezentacije: u protivnom postaje nešto drugo, a ne performans".[12] Filmska mogućnost reprezentacije umjetnosti performansa ukazuje na dijaloško uključivanje. S jedne strane, prikazivanje nečega što je konvencionalno neprikazivo uvodi umjetnost performansa u povijest i dokumentaciju. Proces vizualizacije performativa predstavlja publici ne samo umjetnost performansa, nego i nezavisnu kinematografiju. Slijedom toga, intertekstualna transgresija pokreće umjetnike, performerske i filmske, od margine ka središtu, od osobnog prema javnom i od prikaza prema interpretaciji. Drugim riječima, filmska forma i dalje proizvodi značenja na točki na kojoj performativna završava.

S druge strane, filmska reprezentacija performativa postavlja pitanje je li izvedbena umjetnost autentični medij istine u umjetnosti i u životu. Pokop u ledu kao uprizorena predstava smrti pokazuje najneočekivaniji ishod filma. U procesu filmske re-prezentacije film potiče oko da vjeruje kako se umjetnik pokopao u ledu i umro od hipotermije nakon što ga hitna liječnička intervencija nije uspjela vratiti u život. Umjetnikova je smrt objavljena, a izložba njegovih umjetničkih djela otvorena. Dok nestanak života prodire u percepciju, publika se šokira kada vidi performera i organizatora kako potajno raspravljaju o eksperimentalnom iskustvu umiranja. U izlaganju ili izdaji performativa, film projicira svoju filmsku interpretaciju na performans. Interpretacija vidi svaku umjetnost kao drukčiji oblik reprezentacije, čak i smrt. Teško da postoji bilo kakva vjerodostojnost u umjetnosti ili životu. Autorefleksivno pokazujući kako filmska konstrukcija može manipulirati slikom smrti, film pokazuje nemogućnost osiguravanja odnosa između subjektivnosti i tijela.

Potraga za identitetom umjetnika-sebstva isključuje ženu, jer se žena doživljava kao prepreka muškom umjetničkom eksperimentiranju. Prostorne podjele u filmu ilustriraju tu poantu. U mizansceni prostora izmjenjuju se umjetnikov privatni prostor i javno okruženje kao što je ulica. Qi Lei zatvara se u svoj umjetnički svijet da bi pripremio pokop u ledu i ignorira svoju djevojku Shaoyun kada mu dođe na vrata. Osim toga, on pomiče svoj raspored za pokop u ledu jedan dan ranije kako bi izbjegao moguće Shaoyunino upletanje. Muški umjetnik zauzima i privatni i javni prostor u kojemu se performativna umjetnost pretvara iz osobnog eksperimenta u javnu izložbu. Naprotiv, nezauzimanjem prostora bilo u privatnim bilo u javnim okruženjima, ženska slika utjelovljuje dvojaki identitet. Ona je djevojka umjetnika, kako pokazuje filmska slika, ali je i dalje isključena iz njegova umjetničkog svijeta. Ona je fotografkinja, ali nikada se ne govori o njezinim fotografijama. Tko je žena kada nema ni prostor ni svoj identitet? To pitanje uznemiruje svaku publiku koja je zaokupljena rodnim pitanjima.

Isključivanje iz muškarčeva umjetničkog svijeta ostavlja ženi ulogu opažateljice i označiteljice smrtnog eksperimenta. Protagonistica se drži nesvjesnom, čak i kada publika shvaća da je cijeli performerski događaj uprizoren. Kada se umjetnik vrati u život nakon pokopa u ledu i podijeli svoj doživljaj "smrti" s organizatorom, žena oplakuje "stvarni gubitak" svojega dečka. Njezina tuga i psihološka reakcija postaju, dakle, dio zbirke podataka o eksperimentu. Umjetnik razmatra kako je publika reagirala na njegovu umjetničku izložbu i na njegovu "smrt". Koncepti koje umjetnik ocjenjuje uključuju značenja života/smrti i umjetnosti/reprezentacije. On dolazi do istine i moći korištenjem žene kao djelomičnog instrumenta eksperimenta. Ono što publika vidi, dakle, narcisoidni je osjećaj sebstva putem dihotomije tijela: muško tijelo stvara umjetničko djelo, dok žensko nosi svoje iskušenje i označava svoju moć.

Iako je isključena iz svijeta umjetnosti, žena zadržava svoj seksualni identitet. Qi Lei, vraćajući se kući iz svoje "smrti", primjećuje nešto neočekivano. Tako se u jednoj sekvenci njegova djevojka i njegov mentor upuštaju u razgovor o njegovoj "smrti". Dok kamera projicira na prozor ženske slike koje se slojevito pretapaju, vidimo organizatora smrtnog projekta kako prilazi da bi je zagrlio. Shaoyun reagira tako da ga ošamari. Seksualni prizor viđen očima muškog umjetnika stvara ženu kao kreposnu ožalošćenu, a mentora kao nemoralnog izdajicu. Qu Lei je ostvario pravu suicidalnu smrt nakon što

listopad 1966. Novo izdanje *Citata Maoa Ce Tunga* (Mala crvena knjižica) kojom se promovira njegova misao te dodatno utvrđuje kult njegove ličnosti. Knjižicu je pripremio i uredio *Lin Biao*.

Pekinške skitnice: posljednji sanjari (*Liulang Beijing – Zuihou De Mengxiangzhe*, red. Wu Wenguang, 1990)

je vidio životnu istinu. Tri mjeseca kasnije, kaže nam se, Qi Leijevo tijelo pronađeno je pored stabla, a zemlja je bila duboko natopljena njegovom krvlju. Pitanje može li umjetnička forma, osobito umjetnost performansa, osvijetliti smisao istine i života odjekuje dok umjetnikovo tijelo konačno nestaje s ekrana i iz stvarnosti.

Seksualnost onkraj alegorija

Seksualnost u nezavisnim filmovima više nije tjeskobna ili skrivena tema. Zajedno s urbanim ambijentima, rock glazbom i fragmentiranim pričama, seksualni odnosi i pitanja važna su obilježja urbanoga filma. Uzimajući seksualnost kao temu ili motiv priče, filmovi dijele zajedničku želju da otkriju arenu koja je prije bila alegorizirana i vrate je u otvorenu formu. Seksualnost kao alegorija omogućavala je filmskim redateljima pete generacije da ženu doživljavaju kao vizualnu predodžbu i diskurzivni element koji izražava značenje nacije i povijesti. U filmovima Zhanga Yimoua, primjerice, krupni plan ženske figure povećava, s jedne strane, njezinu diskurzivnu ulogu u pripovijedanju društveno-povijesnih trauma a, s druge strane, nudi njezinu egzotičnu sliku zbog maštanja međunarodne publike. No, iza njezina općinjavajućeg lika leži rodno određena želja da upiše potisnutu mušku subjektivnost u sliku seksualizirana ženskog tijela. Seksualnost u otvorenom obliku omogućava nezavisnim filmašima da se izravno suoče s predmetom. Kamera ulazi u kućanstva običnih ljudi kako bi pokazala njihove seksualne odnose i probleme. Ujedno otkriva prostore iza zavjese čineći nekada skriveni *gay* prizor vidljivim. Nesputano prikazivanje heteroseksualnosti i protu-izlaganje homoseksualnosti uvode retoriku na središnju pozornicu.

U filmu *Kišni oblaci nad Wushanom* (*Wushan Yunyu*, Zhang Ming, 1995) seksualna retorika se revalorizira u prikazu seksualnog odnosa običnih ljudi. Svjetioničar provodi dan i noć u usamljenom svjetioniku, navodeći brodove uz i niz rijeku Jangce. Dnevna dosada podjednako potiskuje i potiče njegovu seksualnu tjeskobu. Prijatelj koji ga posjećuje nudi mu da podijele njegovu djevojku. Dok kamera kadrira muškarca i ženu u zaključanoj sobi, spolni odnos mogao bi se dogoditi svakoga trena. U usporednoj sceni, obudovjela službenica u hotelu upravo je prekinula vezu s direktorom. Stalno je muči "seksualna afera" o kojoj se ne smije govoriti u javnosti. Prijelaz u priči, koji prekida tišinu, nadolazeća je

Istočna palača, zapadna palača (*Dong gong xi gong*, red. Zhang Yuan, 1996)

Sva ključna načela vojnih operacija proizlaze iz jednog osnovnog načela, a to je: treba na sve načine nastojati sačuvati vlastite snage i uništiti snage neprijatelja... Kako onda opravdati poticanje herojske požrtvovnosti u ratu? Svaki rat ima svoju cijenu, ponekada izuzetno visoku. Nije li to u suprotnosti s geslom "čuvati sebe samog"? U stvari, ni najmanje. Da pojasnimo, žrtva i samoočuvanje istovremeno se razlikuju i nadopunjuju. Za svaku je žrtvu ključno ne samo uništiti neprijatelja već i sačuvati sebe samog - djelomično i trajno "ne-čuvanje" (žrtva ili plaćanje cijene) neizbježno je u cilju općeg i trajnog očuvanja. Iz gore navedenog osnovnog načela proizlazi cijeli niz načela ključnih za vojne operacije, od kojih su sva ona - od načela gađanja (zaklanjati se kako bi se čuvali i maksimalno iskorištavati municiju za uništenje neprijatelja) sve do načela strategije - prožeta duhom tog osnovnog načela. Sva tehnička načela i sva načela koja se tiču taktika, kampanja i strategije predstavljaju primjenu tog osnovnog načela. Načelo čuvanja sebe i uništavanja neprijatelja osnova je svih vojnih načela.

– "Problemi strategije u kineskom revolucionarnom ratu" (prosinac 1936)

pravna istraga na temelju optužbe odbačenog upravitelja da je žena bila u ljubavnoj vezi sa svjetioničarom. Istražitelj, mladi policajac, zaokupljen je pripremama za svoje vjenčanje. Ono što publika ne očekuje subverzija je konvencionalne definicije "ljubavne veze". Svjetioničar ne poriče svoj spolni odnos sa ženom, a policija se ne služi svojom institucionalnom moći da ga optuži kao silovatelja. Film dopušta običnim ljudima da otvoreno pokažu svoje svakodnevne seksualne čežnje.

Jedan drugi film, *Vikend ljubavnik* (*Zhoumo Quingren*, Lou Ye, 1994) prikazuje ljubavni trokut tinejdžerke i njezina dva ljubavnika, staru priču ipak ispričanu iz drukčijeg kuta. Titlovi na početku filma najavljuju subjektivnu identifikaciju između "nas", filmskih stvaratelja, i "njih", skupine adolescenata. "Mi" smo predani iznošenju na ekran istinite priče o "njima", jer adolescencija je vrijeme i identitet koji redatelji žele predstaviti. Jedna od adolescentica, djevojka Li Xin, izabrana je da bude protagonistica i pripovjedačica filma. Pripovijedajući u *offu,* ona iznosi gledateljima fragmente svog zamršenog odnosa s dvojicom mladića. No, ženski glas ne može opisati prošlost iz perspektive žene ili iz njezina psihološkog stajališta, jer priče dvojice mladića, jedna o rock glazbi i druga o teškoj naravi, prekidaju njezin iskaz i lome priču na fragmente. Ispričana istinita priča je konvencionalna: dvojica muških protivnika bore se do smrti kako bi posjedovali ženu koja se koleba između njih dvojice preko seksualnih transakcija. Nova se poruka iznosi na kraju filma, kada se pripovjedačica licem okreće kameri kako bi se izravno obratila gledateljima: bili smo naivni, drski i impulzivni adolescenti u prošlosti, ali sada smo sazreli. Objavljivanjem svršetka priče i negacijom povijesti ukazuje se na želju da se dokine marginalni položaj.

Dok spomenuti primjeri pristupaju poimanju seksualnosti u njezinu heteroseksualnom obliku, noviji film Zhanga Yuana *Istočna palača, zapadna palača* iznosi iz tajnosti temu homoseksualnosti. Važnost filma ne leži toliko u prikazivanju homoseksualca na ekranu, koliko u izgradnji gej diskursa koji glavna struja smatra subverzivnim. Priča se usredotočuje na homoseksualca i policajca iz parka koji privodi i ispituje navodnog kriminalca. No, očekivano iskazivanje autoriteta nad bespomoćnim pojedincima pretvara se u subverzivnu preradu teksta. Ispitivanje počinje demonstracijom moći, a završava homoseksualnim sučeljavanjem predstavnika vlasti i zatvorenika. Moguća konstrukcija gej diskursa rezultat je i centralizacije gej glasa i filmskog procesa iz gej perspektive. Dok glas iznosi osobnu homoseksualnu povijest, slike – kao flešbekovi u fragmentima – definiraju riječi ilustracijama. Gej identitet i homoseksualna životna povijest izlaze na vidjelo u kulturi i u vizualnoj reprezentaciji. Osim kontroverze izazvane otvorenom gej tematikom u Kini, središnje pitanje koje pobuđuje radoznalost jest kako filmska konstrukcija podriva hegemonijski diskurs i uvodi gej kulturu u filmsku reprezentaciju i javnu raspravu.

Film odabire kao ambijent javni prostor, dio gradskog parka po kojemu se motaju homoseksualci izbjegavajući policiju. Naslov filma odnosi se na javne zahode na svima stranama Zabranjene palače.[13] Prostorna veza ukazuje na diskurzivno upletanje homoseksualnog i autoritarnog u Kini. Dok prvi temeljni kadar vodi publiku iz eksterijera parka u muški zahod, kamera otkriva društveni prizor u kojemu policija ispituje gej osumnjičenika. Homoseksualci se vrzmaju po mračnome parku u potrazi za partnerima. Policija iz parka također traži ciljane seksualne prijestupnike. S baterijom i palicom u ruci, policija uhićuje, tuče i ponižava one muškarce koje smatra seksualno nenormalnim i odvratnim. Jedan od prijestupnika imenom A Lan predaje se policajcu Shiju. Ispitivanje se događa u izoliranoj policijskoj postaji i u zamračenu parku. Ono što publika očekuje, ispitivanje od strane vlasti i priznanje zatvorenika, neočekivano se pretvara u proces ispovijedanja u kojem *gay* glas iznosi homoseksualnu povijest.

Film djeluje kao sustav ispovijedi koji omogućuje gej glasu da govori o homoseksualnom identitetu i iskustvu. Iz perspektive strukturalizma, objava se odnosi na "načine na koje govornik ili pripovjedač upisuje sebe u poruku, uglavnom kroz zamjenice kao što su "ja" ili "meni"... i time nudi određeni način obraćanja gledatelju".[14] Postavljanje policajca kao ispitivača, a homoseksualca kao ispitivanog, ukazuje na to da će se neizbježno dogoditi ponižavanje u ime državne moći. No, gej glas mijenja poredak moći postavljajući se kao govornik u prvom licu. Policajac, nesiguran u vlastiti seksualni identitet, ne može postaviti konkretna pitanja. Njegova moć da prisili, ali i nemogućnost da shvati gej priznanje omogućava gej glasu da ispuni vakuum diskursa. "Ja sam gej", kaže A Lan o samome sebi otvoreno i subjektivno, obraćajući se policajcu i gledatelju. Prisiljen na-

13 Za daljnje informacije o ovom filmu, vidi Chris Berry, "Staging Gay Life in China: Zhang Yuan and *East Palace, West Palace*," *Jump Cut* 41 (1998.): str. 84-89; Tony Rayns, "Provoking Desire," *Sight and Sound* (srpanj 1996.): str. 26-29.

14 Robert Stam, Robert Burgoyne i Sandy Fliterman-Lewis, *New Vocabularies in Film Semiotics* (London: Routledge, 1992.), str. 105.

7. svibnja 1966. *Mao Ce Tung* poziva Narodnooslobodilačku vojsku da bude veliki učitelj te da širi njegovu misao.

16. svibnja 1966. Prvi posteri s velikim znakovima (*dazibao*) pojavljuju se na Pekinškom sveučilištu. Posteri s velikim znakovima primarna su forma masovnog komuniciranja u doba *Kulturne revolucije.*

Na vrelini sunca (*Yangguang canlan de rizi*, Jiang Wen, 1995),

staviti, on pokazuje, iz perspektive homoseksualne osobe, kako službeni tretman pokušava "izliječiti" homoseksualce terapijom elektrošokovima, heteroseksualnim obrazovanjem i administrativnom represijom. "Prisiljeni smo sudjelovati u tretmanu", kaže A Lan s gnjevnim otporom. Govor u prvom licu i gej perspektiva, dakle, pokreću subverzivnu silu unutar autoritarne moći.

Osim toga, film iznosi na vidjelo fragmente tajne gej povijesti sjedinjenjem zvuka i slike. "Oženjen sam", govori A Lan o sebi policajcu. "Ma, nemoj?" Iznenađen, policajac želi saznati zna li njegova supruga sve o njegovu "ludilu". A Lan ne odgovara na pitanje koje podrazumijeva heteroseksualnost kao vrlinu. Naprotiv, gej glas potkopava konvenciju mijenjajući temu pričom o svom prvom homoseksualnom iskustvu. Film umeće flešbek, razotkrivajući ljubavnikčku vezu A Lana s drugom iz razreda. Glas pripovjedača se nastavlja, ali kao *naneseni glas*. Dok glas dominira zvučnim zapisom, a vizualni prikazi podupiru rečenice, otkrivanje homoseksualne povijesti prerasta u priču: o djetinjstvu bez oca, o silovanju u mladosti i homoseksualnim vezama s nizom ljubavnika. Kako se filmska priča s iznošenja gej povijesti u flešbeku prebacuje na pripovijedanje u *offu*, audio i vizualni zapisi pretvaraju ispitivanje u proces autoreprezentacije, ispitivača u promatrača, a neizrecivo iskustvo u diskurs.

U naizmjeničnoj montaži prizora ispovijedi i flešbekova sjećanja, filmska se transgresija očituje u pretvaranju policajca u predmet žudnje homoseksualnog subjekta. Ta dvojna uloga policajca naglašava se mizanscenom.

Na primjer, dvoplanski kadar uokviruje dva lika, s tim da je policajac u dominantnom položaju dok A Lan otkriva svoj seksualni odnos sa sadističkim partnerom. Izvan ekrana, seksualni partner ostaje nejasan i time priziva pojašnjenje. Da bi prikazao odsutno, film postavlja policajca kao nadomjestak, pretvarajući ga često u zrcalnu sliku. Projicirana zrcalna slika, sa svojim dvostrukim identifikacijama, omogućuje homoseksualcu da se identificira s policajcem i kao ispitivačem i kao ljubavnikom.

U jednoj drukčijoj sekvenci, glas izvanprizornog naratora i flešbek opisuju homoseksualnu vezu. A Lan, u krupnom planu uživa u pljuskanju i bičevanju koje nad njim provodi njegov nevidljivi partner. Kako se film vraća sa sjećanja homoseksualca na njegovu ispovijed,

Mi zagovaramo prestanak ratovanja, mi ne želimo rat; ali rat se može prekinuti jedino ratom i želimo li se riješiti pušaka, moramo to postići puškom.

— " Problemi rata i strategija" (6. studeni 1938)

brzim rezom prelazimo na prizor koji prikazuje policajca koji na isti način udara A Lanov obraz. Premještanje ukazuje na promjenu identiteta: policajac je A Lanov požudni ljubavnik. Istina izlazi na vidjelo na kraju, kada A Lan priznaje Shiju: "Žudio sam za moćnim policajcem od djetinjstva. Zar ne znaš da te volim kao što zatvorski čuvar voli svoju žensku zatvorenicu?" Dok se gej glas obraća policajcu, a gejsjećanje publici, shvaćamo da su gledatelj i slušatelj izloženi sekvencama homoseksualne žudnje. U tom smislu, *Istočna palača, zapadna palača* na filmski način oslobađa od skrivanja iza zastora i maštanje i poimanje homoseksualnosti.[15]

Istočna palača, zapadna palača oslobađa homoseksualnog muškarca od skrivanja, ali ne i od stereotipa podložne figure. Film koleba između otkrivanja homoseksualne povijesti gej muškarca i objavljivanja njegove homoseksualne žudnje za policajcem. U obje situacije film se koristi gej likom u konstruiranju mazohističkog identiteta i uloge. Njegova osobna homoseksualna povijest, primjerice, iznesena uz pomoć flešbekova, prikazuje sadomazohističke susrete. Svako otkrivanje naglašava njegovu podređenu ulogu, u kojoj on voljno prihvaća nevidljivog partnera kao dominantnog, a nasilje kao izvor seksualnog užitka. Njegovo homoseksualno zavođenje, naglašeno ispitivanjem-ispovijedanjem, pojačava sadomazohistički odnos. Film ozakonjuje taj odnos time što se gej muškarac podaje policajcu i zavodi ga perverzijom. Osim toga, izbor odjeće (policajac je u kožnoj jakni, a gej u laganoj, udobnoj odjeći), dodatno potvrđuje sadomazohističke uloge likova.

U svojoj studiji o muškoj homoseksualnosti, Tim Edwards ističe da "sadomazohističko ponašanje potencijalno produžava represiju muške homoseksualnosti kroz dualizam aktivno-pasivno".[16] Postavljanje *gay* likova kao pasivnih ne samo da osujećuje film u prepoznavanju istinskog *gay* identiteta, nego ujedno pretvara homoseksualnost, potisnutu represijom državne vlasti u istospolnu politiku. Interakcija između sadističkog gospodara i mazohističkog roba zamagljuje pitanje može li homoseksualno ponašanje osloboditi homoseksualce. Sadomazohističko ponašanje tako podrazumijeva fantaziju u reprezentaciji kroz koju redatelj i publika uvježbavaju moguće uloge koje mogu igrati. I dok film pomaže u međunarodnom prepoznavanju Zhanga Yuana, *gay* identiteti i homoseksualna pitanja u Kini ostaju na osnovnoj, zakržljaloj razini filmske reprezentacije.

Priča o sazrijevanju

Često gledanje filmova pete generacije izoštrava naše zapažanje njihove edipalne strukture, u kojoj odbacivanje kulturno-političkih figura oca proistječe i iz konstrukcije priče i iz psihološkog zaključivanja. Prisutnost očinskog diskursa (povijesti i revolucije), na ekranu ili izvan njega, istodobno je i tema koja dominira pričom i meta potkopavanja reprezentacijom. Želja da se iznova ispiše povijest očeva i nesposobnost da se oslobodi od nje, hvata filmskoga redatelja i reprezentaciju u psihološku dilemu. Nasuprot tomu, filmovi mlađih redatelja bave se sjećanjem na adolescentsku prošlost i pričama o sazrijevanju. Ono što smo uočili u adolescentskom svijetu prolazna je mladost i odsutnost oca/očeva. Nedostatak očinskog diskursa omogućava mladima i njihovom iskustvu da zauzmu središte reprezentacije. Stavljanje u središte priče o sazrijevanju također otkriva psihološku putanju, u kojoj gubitak, potraga, te naposlijetku povratak ocu/očevima, ukazuju na diskursivne promjene u postmaoističkoj Kini.

Film *Mama* (*Mama*, 1990) Zhanga Yuana, govori na primjer o nježnom odnosu između samohrane majke i njezina mentalno hendikepirana sina. Supostavljanje obiteljske crno-bijele fotografije s razgovorima snimljenim na videovrpci u boji dijeli, jednako kao što i povezuje, svjetove fikcije i dokumentarca. Poruka koja govori o društvenom zanemarivanju hendikepiranih neupitno je očita i jasna. Ipak, odsutnost očinske figure smješta priču u psihološku sferu u kojoj se odnos majka-sin uokviruje problematičnim prededipalnim kompleksom. Zbog njegove govorne nesposobnosti, Dongdongu je stalno uskraćeno primanje u redovite škole. Njegovo odbijanje da govori i odbacivanje društva ukazuju na njegovo odbacivanje ili otpor simboličkom svijetu. No, povezanost s majkom osigurava mu položaj u priči i reprezentaciji. Dok niz pretapanja prikazuje majku koja zamata cijelo tijelo djeteta bijelim zavojima, publika gleda povratak dječaka u djetinjstvo. No, to što dječak ostaje povezan s majkom i u prededipalnoj domeni problematično je i zabranjeno, jer sin ne može zauvijek posjedovati svoju brižnu majku koja ga voli. Odbijanjem da odgovori na majčin poziv i promatranjem osobnih, seksualnih trenutaka svoje majke, Dongdong također objavljuje svoje odbacivanje majčinske figure. Njegovo dvostruko odbacivanje, oca a zatim i majke, pretvara samoga sina u *subjekt* njegova vlastita diskursa. Transgre-

15 Poput metafore "izlaska iz ormara", učestale u zapadnjačkim kritičkim prikazima gej kinematografije, 'iza zavjese' je metafora za skriveni prostor u kojem se gej subkultura nastoji osloboditi formalne represije.

16 Tim Edwards, *Erotics & Politics: Gay Male Sexuality, Masculinity and Feminism* (London: Routledge, 1994.), str. 77.

kolovoz 1966. Na jedanaestom plenumu osmog Centralnog komiteta *Liu Šaoči* je degradiran s drugog na osmo mjesto po partijskoj hijerarhiji. Na drugom mjestu, odmah iza *Maoa Ce Tunga*, zamijenio ga je *Lin Biao*

8. kolovoza 1966. Centralni komitet Komunističke partije Kine donio je odluku u 16 točaka o pokretanju *Velike proleterske kulturne revolucije*. Jedna od osnovnih ideja *Kulturne revolucije* bilo je napuštanje starih običaja, stare kulture, starih navika i starih ideja.

sija, kako objašnjava Berenice Reynaud, postaje metafora za mlade kineske redatelje koji su "sada spremni pretvoriti sebe u *subjekte* vlastitog audiovizualnog diskursa".[17]

U kinematografskoj sredini gdje su razmatranja nacionalističke ideologije i međunarodne percepcije jednako bitna, stalno se postavlja pitanje: može li nezavisna kinematografija osigurati subjektivnu poziciju autonomnog diskursa. Takav se ishod čini nevjerojatnim. Na primjer, *Tuširanje* (*Xizao*, 2000), noviji film Zhanga Yanga koji je dobio pozitivne kritike kod kuće i u inozemstvu, ukazuje na povratak "ocu/očevima" a time i glavnoj struji. Film je pretjerano ispunjen kulturalnim kodovima i metaforama. Svaki lik, prizor i zvuk služi elaboraciji kulturalnih značenja. Otac, upravitelj javnog kupališta, utjelovljuje sve tradicionalne vrline i vrijednosti. Djela njegova dva sina ilustriraju posljedice i poštivanja i izdaje očinskog naslijeđa. Daming, stariji sin, ostavlja oca da bi otišao u Shenzhen, naprednu kinesku gospodarsku zonu na jugu, u trci za materijalnim uspjehom. Erming, mlađi, mentalno zaostali sin živi s ocem i ostaje unutar tradicije. Konfrontacija i sukob između tradicije i moderniteta, kao i između oca i sina, odražavaju se u svetoj simbolici vode.

Pojam moderniteta uvodi se na početku filma kada se jedan od likova izlaže"automatiziranom" tuširanju, kakvo često povezujemo s pranjem automobila. No, brzim rezom na staromodno javno kupalište uspoređuje se moderni stil života s tradicionalnim oblicima. Kupalište, kao središte i emocionalna veza zajednice pruža svojim odabranim mušterijama iscjeliteljsku društvenu utjehu. Tijekom kupke, stariji muškarci sklapaju prijateljstva, razdvojeni par obnavlja vezu dok mladi muškarac pjeva. Unutar tradicionalne sredine i pod očevom zaštitom, Erming uživa u mirnom životu. Daming se vraća da posjeti oca i brata. Kao sin koji ne obavlja svoje sinovske dužnosti Daming se postavlja kao autsajder i promatrač očeva svijeta. Promatranje očeve skrbi za mušterije i ljubavi prema bratu postupno čisti Damingovu zbunjenu dušu. Dok otac mirno umire, Daming konačno prepoznaje ljepotu tradicije i čovječnosti.

"Sveta" voda, krsteći dušu i pročišćavajući ljudske odnose povlači za sobom čak i dublja kulturalna značenja. Dvije umetnute sekvence vode gledatelje ponajprije do drevne žute zemlje, a zatim do tibetanskog svetog jezera. Dok film, očevim pripovijedanjem i flešbekom, prikazuje sekvencu kupanja prije vjenčanja, mizanscena žutog platoa dijeli kulturalni kod s filmom *Žuta zemlja* (*Huang tu di,* 1984) Chena Kaigea. Ova aluzija ukazuje na svjesnu identifikaciju s prethodnim filmskim redateljima i trendovima unutar glavne struje. Takvi pokušaji odaju želju za priznavanjem i prihvaćanjem od strane prevladavajućih diskursa. Putovnica za ulazak u *mainstream* sustav produkcije, kako pokazuje *Tuširanje*, jest povratak "ocu". Mogućnost povratka zahtijeva pažljivo razmatranje pitanja subjekta filma, institucionalne cenzure, potencijalne publike i stope dobiti. Nezavisni film sređuje svoj put u glavnu struju, ali nezavisnost gubi na vrijednosti. Dok se granice između nezavisnog filma i glavne struje zamagljuju, pogled na filmski debi Jianga Wena, *Na vrelini sunca* (*Yangguang canlan de rizi,* 1995), barem nam ostavlja kratko, ali radosno sjećanje na povijest adolescenta.

Na vrelini sunca potkopava kinesku *mainstream* filmsku produkciju i alegoriju pete generacije svojim adolescentskim subjektima i subjektivnom reprezentacijom. Film prikazuje revolucionarnu prošlost, povezanu s mladošću protagonista u glavnom gradu Pekingu. Za razliku od filmova o Kulturnoj revoluciji, povlaštena mladež zamjenjuje autoritarne odrasle figure i zauzima središte pozornice u urbanome prostoru. Adolescentsko vrenje i idealističko junaštvo, potiskujući povijest i politiku, tvore priču o sazrijevanju. Što je još važnije, autorski orijentiran redatelj svjesno se drži subjektivne režije i filmske naracije uz pomoć filmskih eksperimenata. Autorstvo, vidljivo u inovaciji Jiang Wena, teži apsolutnoj autonomiji filmske umjetnosti koja naglašava pitanje filmskog subjekta i filmskog označavanja.

Jiang Wen kao autor filmskog scenarija preuzima spisateljsku poziciju, budući da proces filmskog prepričavanja priče Wanga Shuoa, traži vizualnu transformaciju napisanog djela. Redateljeva ustrajnost u istraživanju subjekta adolescencije i njegova osobna opsjednutost vizualnim pripovijedanjem potiče nadzor nad gotovo svim aspektima produkcije. Svaki pojedini kadar prvobitno je i subjektivno izgrađen u redateljevoj mašti. Kada se pokaže da slika na ekranu ne odgovara redateljevim očekivanjima, Jiang Wen troši stotine i tisuće metara filma da dođe do željenog rezultata. Primjerice, da bi dobio najbolju fotografsku sliku glavne protagonistice Milan, Jiang Wen je natjerao snimatelja da snimi 23.040 fotografija. Osim toga, redatelj je neuobičajeno

17 Reynaud, "New Visions/New Chinas," str. 236.

Atomska je bomba tigar od papira koji američki kontrarevolucionari koriste za plašenje naroda. Izgleda užasno, ali u stvari to nije. Naravno, atomska je bomba oružje masovnog uništenja, ali narod je taj koji odlučuje o ishodu rata, i to ne na osnovu jednog ili dva nova tipa oružja.

— "Razgovor s američkom novinarkom Annom Louiseom Strong" (kolovoz 1946)

tvrdoglav u odabiru glumaca, glazbe, kostima pa čak i boje predmeta. Ta subjektivna pozicija omogućava mu da upravlja filmskim sustavom kako bi poslužio njegovoj autorskoj mašti: nostalgičnom snu o pretvaranju adolescentske prošlosti u vizualni prikaz.[18]

Publika prepoznaje subjektivno autorstvo u smislu priče u prvom licu. U naslovnoj sekvenci filma, naneseni glas tinejdžerskog protagonista predstavlja vrijeme i prostor priče te njezin potencijalni odnos s naracijom: "Peking je postao moderni grad. Dramatična promjena izbrisala je moja sjećanja. Ne mogu razlikovati što je zamišljeno, a što stvarno. Moja se priča događa ljeti. Toplina izaziva u ljudima fizički nemir i psihološku želju. U to doba, beskrajno ljeto za nas je značilo prekrasno sunce".[19]

Ono što slijedi – zvukovi revolucionarnih pjesama, slika Maova kipa, masovni spektakl – povlači sjećanja u doba Kulturne revolucije. No, prizori poznati iz mnogih filmova – politička ponižavanja, ljudske katastrofe, psihološka mučenja i fizička zlostavljanja – oblikuju drukčiji svijet u Jian Wenovom filmu. Razlika se očituje u izjavi pripovjedača da svijet prepun sunca pripada adolescentima nakon što su njihovi očevi poslani na revolucionarne zadatke, a starija braća da obrazuju seljake. Odsutnost oca/očeva daje adolescentu potpunu slobodu od društvenih institucija i odraslog autoriteta. Mlada i povlaštena skupina postaje središnji protagonist povijesti i njezine reprezentacije.

Naracija u prvom licu, nakon postavljanja adolescenata kao središnjih likova u povijesti, počinje potkopavati tekstove o Kulturnoj revoluciji, bilo da je riječ o službenim verzijama ili o osuđenoj mladenačkoj književnosti. Dok konvencionalna književnost prepričava traumatična vremena i gubitak mladosti, film *Na vrelini sunca* slavi dobre stare dane herojske adolescencije. Subverzija povijesti proizlazi iz konstrukcije narativnog autoriteta. Autoritet se ostvaruje adolescentskim glasom koji objašnjava priču, i odraslom perspektivom koja upravlja naracijom. Protagonist adolescent i filmski redatelj ista su figura, vremenski dislocirana. Jučerašnje adolescentsko iskustvo i redateljski prikaz današnjice stvaraju nostalgičnu asocijaciju u kojoj se zaboravljena prošlost i izgubljeno sjećanje međusobno pomiruju.

Tragovi povijesti oca/očeva potiču u adolescentu želju da svijet doživljava iz vlastite perspektive. Obitelj, zbog odsutnosti roditelja, postaje carstvo adolescenta Maa Xiaojuna. Vješt u obijanju brava, Xiaojun otvara očevu ladicu te otkriva bedževe i kondom. Kada je stavio bedževe i napuhao kondom u balon, Xiaojun doživljava moć odraslosti i svijest o seksualnosti. Nakon što je liku dao takvu znatiželju, film se bavi rodnom konstrukcijom putem adolescentskoga pogleda i ženskoga lika. Nemirni adolescent, dosađujući se u školi, traži pustolovine izrađujući kopije ključeva i ulaženjem u stanove. U jednoj sceni, naprimjer, Ma Xiaojun u stanu nalazi teleskop. Teleskop, u funkciji oka kamere, stvara subjektivan pogled dok mladić njime istražuje svijet oko sebe. Pogledom kroz prozor teleskop lovi učitelja koji urinira u kutu školskoga dvorišta. Dok se okreće po sobi, teleskop zahvaća fotografiju djevojke skrivenu iza prozirne zavjese. Daljnji kadar/protukadar lika i njegova subjektivnog kadra još više pojačavaju vezu između mladićeva pogleda i fotografije. Ženski lik u ekstremnom krupnom planu dominira ekranom i uzbuđuje dječaka i psihički i seksualno. Unutarnji monolog putem izvanprizorne naracije opisuje intenzitet doživljaja: "Od fotografije koju sam našao zavrtjelo mi se u glavi. Njezin lik preplavljuje moj pogled i njezin izraz lica raspaljuje moju maštu."

Prikazan lik nepoznate žene, koji ispunjava ekran i zahtijeva gledateljev pogled, snažan je, seksualan prizor. Ipak, kao voajer koji na sliku prenosi svoj subjektivni pogled, protagonist adolescent upravlja naracijom i perspektivom. Naglašena koncepcija pogleda u filmu postavlja pitanje što se događa kad je muški adolescent voajer s fiksacijom na ženski lik. Obuzetost ženskim likom potiče u adolescentu želju za traženjem i nalaženjem ljubavnice. Ta je intimna ljubavna ili seksualna imaginacija ključna za određivanje i potvrdu adolescentova identiteta, zrelosti i muževnosti. Kao što DeMar i Bakerman objašnjavaju u studiji adolescencije u američkome romanu iz 1960. g., "Posjedovanje ljubavnice koja je veoma privlačna, koja je osvojena u otvorenom natjecanju s drugim muškarcem, ili koju skupina općenito smatra veoma poželjnom, unapređuje mladićev neposredni društveni status, izaziva zavist među ostalim mladićima i intenzivira njegovu tradicionalnu muževnost."[20]

Pozicija voajera i rodna priroda pogleda omogućuju mladiću da vizualno posjeduje žensko tijelo. Naprimjer, kroz subjektivni kadar mladića, kamera gledatelja vodi do mlade žene koja se razodijeva, pere i spava. Per-

18 Informacije o filmskoj praksi Jianga Wena potječu iz njegove knjige, *Yibu dianying de dansheng* (Rođenje filma) (Beijing: Huayi chubanshe, 1997.).
19 Ibid., 293.
20 Mary Jean DeMarr i Jane S. Bakerman, *The Adolescent in the American Novel since 1960* (New York: Ungar, 1986.), str. 133.

18. kolovoza 1966. *Mao Ce Tung* započinje niz masovnih mitinga s pripadnicima Crvene garde.

kolovoz 1966. Studentima je dozvoljeno besplatno putovanje vlakom diljem zemlje u svrhu daljnjeg širenja *Velike proleterske kulturne revolucije*.

travanj 1967. *Deng Xiaoping* i *Liu Šaoči* su optuženi za zločine protiv partije.

spektiva je tako subjektivna da se gledatelj mora identificirati s adolescentom voajerom i pridružiti mu se u "zadovoljstvu gledanja." No, subjektivni pogled muškog adolescenta ne ostavlja prostora za ženski pogled. Gledateljica se ne može identificirati s voajerom i "uživati" u zadovoljstvu gledanja zato što u gledanju gledanja mlade žene gledateljica vidi odraz vlastite ranjivosti. Pogled muškog adolescenta u toj rodnoj konstrukciji stoga nastavlja muški diskurs. Proces gledanja podupire sliku koju on sam nosi o sebi i budi njegov seksualni nemir. Međutim, proces konstrukcije pogleda omogućava redatelju i gledateljima da se vrate u svoje tinejdžersko doba. Zbog nostalgičnog sjećanja i filmske reprezentacije granica između stvarnosti i iluzije postaje nejasna. Proces filmskog stvaranja omogućuje redatelju i publici da ponovno prožive adolescenciju putem sjećanja i reprezentacije.

Putanja sazrijevanja prolazi kroz različite promjene. Film *Na vrelini sunca* vizualno prikazuje adolescentsku progresiju uz pomoć prostornih prijelaza. Postavlja pitanje odnosa roda i prostora u kojemu javni prostori predstavljaju pobunjeničku mladost na pozornici za iskazivanje muževnoga heroizma, dok privatni prostori pružaju adolescentu imaginarni prostor da istraži sebe i oslobodi seksualne fantazije.

Djevojke se, međutim, često nađu između muških suparnika i drukčijih prostora. U nizu sekvenci, primjerice, bijeg od društvenih institucija kao što su škola, obitelj i policija te izrugivanje istima, daju Xiaojunu snažan osjećaj slobode. Slobodno vrijeme i višak energije troši na ulazak u privatne prostore, u kojima otkriva djevojku koja mu se svidi. Intimno vrijeme i privatan prostor koje dijeli s Milan bilježe i odražavaju prvo ljubavno iskustvo adolescenta. Njezino tijelo, lik i izraz lica nadahnjuju mladićevu maštu. Preko drukčijega, ženskoga bića doživljava suptilne, psihološke promjene identiteta, požude i značenja muškosti. Međutim, u javnosti Xiaojun predstavlja Milan prijateljima da bi objavio vlasništvo nad djevojkom i tako prisvojio društveni status muškog autoriteta.

Dok mladi junak nesigurno putuje prema muškoj zrelosti, djevojka tijelom i emocijama ide od jednoga tinejdžera do drugoga. Dok ženska seksualnost izaziva muško suparništvo, njezin filmski lik nosi odgovornost prekidanja adolescentskih snova i želja te time i same priče o sazrijevanju, kao i filmske naracije. Drugim riječima, ona metaforički izdaje mladića i prekida filmsku naraciju. Na bazenu, naprimjer, Milan sada pripada drugomu mladiću i Xiaojun je izoliran od skupine. Gubitak djevojke sugerira gubitak njegove adolescentske subjektivnosti. Radi dramatizacije trenutka odbijanja, ekstremni donji rakurs uveličava Xiaojunov lik na daski za skakanje. Dok se Xiaojun muči da izađe iz bazena, jedan od mladića gurne ga natrag u vodu. Niz subjektivnih kadrova ispod vode prikazuje kako Xiaojuna ostali adolescenti stvarno i simbolički odbacuju.

Mladenačka priča, gradska sredina i subjektivna perspektiva karakteriziraju urbani film i njegove autorske redatelje. Nostalgična rekonstrukcija zaboravljenih sjećanja i izgubljenih doživljaja adolescencije proces je pronalaženja filmskih načina hvatanja trenutka mladosti. Filmsko putovanje u izgubljenu adolescenciju tjera filmskoga redatelja da konačno shvati kako se želja za istinom i vraćanjem sjećanja nikada ne može u potpunosti ostvariti. Naneseni glas protagonista još jednom ukazuje na njegovu ukliještenost između stvarnosti i iluzije, između sjećanja i trenutka: "Možda nikada ne bih sreo Milan i možda se ništa ne bi dogodilo između nje i mene. Sjećanje se može izmijeniti osjećajima". No, zvukovi i slike uvijek mogu zavesti urbanu skitnicu na uživanje u fantazijama o herojskoj adolescentskoj prošlosti u kojima muški junaci zauzimaju središnju pozornicu.

Zaključak

U ovoj studiji pokušala sam obuhvatiti obilježja urbanog filma nezavisnih filmskih redatelja iz tri smjera. Postavljanje umjetnika u film ukazuje na želju za izražavanje subjektivnog autorstva. Takvo autorstvo žudi za nezavisnim položajem u odnosu na službenu *mainstream* produkciju i prethodnike iz pete generacije. Slijedeći tu ambiciju umjetnik postaje i autor reprezentacije i reprezentirani lik. Vladanje narativnom konstrukcijom i procesom stvaranja filma omogućava eksperimentalnom redatelju da prikaže urbani prostor i iskustvo iz osobne, subjektivne perspektive.

Uslijed toga, ponovno se valorizira seksualna retorika. Oslobađanjem predodžbe seksualnosti od alegorije i njezinim otvorenim prikazivanjem urbani filmovi izlažu izravnoj precepciji seksualne odnose i pitanja. Gledatelj se potiče na prepoznavanje ne samo heteroseksualnih problema, nego i homoseksualnih identite-

Cilj rata je "sačuvati sebe samog i uništiti neprijatelja" (uništiti neprijatelja znači razoružati ga ili "lišiti ga moći da pruža otpor" i ne znači uništiti svakog člana neprijateljskog tabora fizički). U drevnim ratovima koristili su se koplje i štit: koplje za napad i uništenje neprijatelja, a štit za obranu i čuvanje sebe samog. Danas su sva oružja u stvari produžetak koplja i štita. Bombarder, strojnica, dalekometni top i otrovni plin razvili su se iz koplja, dok su protuavionsko sklonište, šljem, betonska utvrda i gas maska nasljeđe štita. Tenk je novo oružje koje sjedinjuje obje funkcije koplja i štita. Napad je glavno sredstvo za uništenje neprijatelja, a istovremeno i za čuvanje sebe. U napadu, izravna je namjera uništiti neprijatelja, ali istovremeno je prisutna i težnja za samoočuvanjem; ako vi ne uništite neprijatelja, onda će on uništiti vas. Glavni je cilj obrane sačuvati sebe, ali istovremeno, obrana je pomoćno sredstvo za napad ili za pripremu napada. Povlačenje je dio obrane i njezin nastavak, dok je potjera nastavak napada. Treba naglasiti da je uništenje neprijatelja prvi cilj rata, dok je čuvanje sebe drugi. Stoga je napad, glavno sredstvo za uništenje neprijatelja, prvi cilj, dok je obrana, zamjensko sredstvo uništenja neprijatelja i sredstvo samoočuvanja, drugi. U stvarnom ratovanju, obrana igra glavnu ulogu većinu vremena, dok napadu pripada ono preostalo vrijeme, no, sagledamo li rat u cjelini, tada napad ostaje glavno sredstvo.

— "O dugotrajnom ratu" (svibanj 1938)

ta, teme koja je prije bila potiskivana. U procesu uvođenja gej subkulture na film, subjektivna perspektiva posreduje u diskurzivnom suočavanju autoritarnog i homoseksualnog. Trijumfalno zavođenje policajca od strane gej lika u film *Istočna palača, zapadna palača* Zhanga Yuana potkopava i prvi put seksualizira diskurs bez seksa, diskurs autoriteta i alegorijsku maskeradu pete generacije.

Ta subjektivna perspektiva i autorski pristup ujedno grade priču o sazrijevanju u kojoj mlađa generacija iznosi vlastito shvaćanje povijesti: s odsutnim ocem/očevima, ulica i grad postaju pozornica na kojoj adolescenti upisuju svoj osjećaj povijesti i eksperimentiraju zaneseni mladenačkim porivima. Dakle, oni iznova pišu historiografiju koju je sastavljala vlast i potkopavala rekonstrukcija pete generacije.

No, stupanj nezavisnosti koji filmski redatelji mogu dosegnuti ostaje vrlo upitan. U državi koja prolazi kroz globalnu tranziciju, i u sustavu filmske produkcije ometane višeslojnim ograničenjima, nezavisni filmovi čine se privremenima i krhkima. No, svojom pojavom i odvažnim eksperimentiranjem, filmskoj povijesti Kine dodaju stranicu urbanog filma i nezavisnih redatelja. Dok se filmski kritičari kod kuće i u inozemstvu još uvijek bore s problemom kako klasificirati nekonvencionalne autore i njihove filmove, mladi redatelji pomiču se s margina prema središtu, radeći i unutar i izvan sustava.[21]

Tekst je preuzet iz Sheldon H. Lu i Emilie Yueh-yu Yeh, ur., *Chinese-Language Film: Historiography, Poetics, Politics* (Honolulu, HI: University of Hawai'i Press, 2005.) / s engleskog prevela Lovorka Kozole

21 Rijetki si redatelji danas mogu dopustiti da u potpunosti rade "izvan sistema". Želja da pridobiju domaću publiku i izgrađuju identitete motivira filmske stvaratelje da variraju u statusu unutar i izvan sistema, odnosno, pomiču se s margina prema centru.

jesen 1967. Vrhunac frakcijskih sukoba i nasilja među Crvenom gardom.

革命大批判专栏
彻底批判反动影片《兵临城下》

彻底批判反动影片
《碰上海》

LEACH, NEIL

Kako bi razumio Kinu, moraš postati Kina

LEACH, NEIL

Kako bi razumio Kinu, moraš postati Kina

Nova Amerika

Letim iznad Kine. Gledajući prema dolje iznad ogromnog prostora počinjem cijeniti veličinu zemlje. Kina leži ispod mene kao golemi kontinent. Njezin veliki dio prekriven je snježnim planinama, dočim je teritorij uz obalu ravan. Tu ima čudnih geoloških formacija – pustinja, planinskih klanaca, beskrajnih dolina, ogromnih riječnih delti. I divovskih konglomeracija ljudskog stanovništva. Tvornica za tvornicom. Industrijski grad za industrijskim gradom. Najbrže rastuća industrijska sila na svijetu, nova svjetska supersila. Kina, zemlja dvadeset i prvog stoljeća.

Ne tako davno Hong Kong, Tajvan, Koreja i Japan pružali su proizvodnu osnovu azijskog gospodarstva. "Made in Hong Kong" i "Made in Taiwan" bili su sinonimi jeftine masovne proizvodnje, dok su druge azijske zemlje poput Koreje i Japana proizvodile tehnološke artikle za novu hi-tech revoluciju. Sad se ta proizvodna osnova premjestila na kontinent. "Made in China" je novi "Made in Hong Kong". No ona je i novi "Made in Taiwan", "Made in Korea" i "Made in Japan".

Postoji golema mašinerija proizvodnje u pogonu, koja raste iz dana u dan. Za kinesko gospodarstvo predviđao se rast od 9% u prvoj polovici 2004. i onda 6% po desetljeću, tako da će do 2030. Kina postati drugo najveće svjetsko gospodarstvo. Nekoć je Hong Kong bio sinonim za brz gospodarski rast. Sad upravo arhitektonski uredi u Hong Kongu užurbano dizajniraju zgrade za eksplozivno kinesko gospodarstvo. Ta brzo razvijajuća proizvodna osnova stvara toliko bogatstvo da kontinentalni Kinezi postaju novi bogati turisti Azije, kao nekad Japanci. Kina je nova azijska gospodarska sila. Kina je novi Japan.

Amerika je bila vodeća zemlja dvadesetog stoljeća. Intervenirala je i razriješila dva svjetska rata, povela tehnološku revoluciju, franšizirala svoje poslove širom svijeta, dominirala popularnom kulturom kroz svoju glazbu i filmove, pobijedila u svemirskoj utrci na Mjesec i određivala svjetsku gospodarsku politiku. No, sad Amerika gubi svoj utjecaj. Uhvaćena u kolektivnu paranoju, dok njene ambasade u inozemstvu sve više počinju sličiti utvrđenim vojnim kompleksima, Amerika se povukla u sebe. Tvrđava Amerika. Nema više kulturnog turizma. Razmetljivi američki turist natrpan dolarskim novčanicama nekad toliko sveprisutan na stranim oba-

lama, postao je ugrožena vrsta. Amerika je postala izopćena nacija uglavnom zbog svoje vanjske politike. Amerika je novi Izrael.

Danas se osjeća prisutnost Kine. Nova svjetska sila, svjetsko gospodarstvo koje se najbrže širi, posljednja koja se uključila u svemirsku utrku, najmnogoljudnija zemlja na planetu. Ako Amerika gubi svoju prevlast, Kina je i više no spremna da zauzme njeno mjesto. Dvadeseto stoljeće možda je bilo američko, no dvadesetprvo bit će kinesko.

Kina je nova Amerika. No, Kina ne oponaša Ameriku. Nipošto. Posebnost Kine je u tome da ona stvara nova socio-ekonomska gledišta, posve drukčija od dominantne zapadne paradigme, no možda jednako učinkovita.

U dvadesetom stoljeću poklič je glasio "Go West!". U dvadesetprvom stoljeću, na što nas Rem Koolhaas neprestano podsjeća, poklič glasi "Go East".[01]

Non-Stop Kina

Slijetanje na pekinški aerodrom nije različito slijetanju na bilo koji drugi aerodrom na svijetu – čekaonice, dugi hodnici i prostrane dvorane za prtljagu. Jedina je razlika to što prilikom kontrole putovnice primjećujem da postoji jedan red za građane Kine i jedan za "strance". Drugdje bi se taj drugi red mogao zvati "inozemni državljani" ili "posjetitelji". No ne i ovdje. Kina, naposljetku, znači "središnja zemlja" i bilo tko od bilo kuda očito je stranac.

Tada primjećujem liniju carinskih službenica kako marširaju prema svojim postajama u savršenoj vojnoj formaciji. Ne izgledaju opako. Zaista, sasvim su privlačne i uopće ne izgledaju militaristički. Na čudan način čak me podsjećaju na neku modernu pop grupu. Možda će Madonna uključiti njihovu marširajuću formaciju u svoju sljedeću plesnu točku.

Vode me na obrok u neki bivši hram. Hram nadgleda impozantni postmoderni blok ureda s anonimnim zatamnjenim prozorima i animiranom neonskom rasvjetom koja širi zanimljiv i neprestano promjenjiv spektar boja. Sam hram je nekako preživio prijetnju prenamjene, no više ne služi kao hram. Jedan je njegov dio neupotrjebljen i prenapučen mačkama, a drugi je pretvoren u elegantan i vrlo izbirljiv privatni restoran. Mi smo jedini gosti.

Odjednom jedem neku egzotičnu i potpuno neobičnu hranu – uključujući svinjske uši. Na zapadu nam serviraju vrlo osiromašen izbor kineske hrane, čiji dobar dio izvire iz kantonske kuhinje iz Hong Konga i zasićen je natrij-glutamatom. Slatka i kisela svinjetina, ali nikad ne i svinjske uši.

U pozadini mogu čuti vojničke uzvike. Kažu mi da "ekonomska policija" održava svoje vježbe. Ne mogu zamisliti svrhu kojoj bi mogla služiti ekonomska policija. Možda je to neka verzija stilske policije koja provjerava nosite li lažni Gucci.

U pozadini mogu čuti i nešto što zvuči kao buka na gradilištu. To je pomalo neobično, jer već je duboka noć.

Kasnije dolazi neka reporterka iz novog blistavog modnog časopisa da me intervjuira. Obučena je u neku vrstu vojne opreme – sličnije Che Guevari nego Lari Croft – i ima modernu frizuru. Vrlo trendi. Nastojim zamisliti kako bi ovakva osoba mogla funkcionirati u teškim danima starog represivnog režima prije trga Tiananmen – Mao odijela i pristojni konformizam.

Odavno je prošla ponoć i mogu razlučiti da je gradilište zaista gradilište. Kažu mi da građevinski poslovi ovdje traju non-stop, dvadeset i četiri sata na dan.

Dok se vraćam prema hotelu, ulice vrve ljudima, no ne mogu sa sigurnošću reći idu li na posao ili se vraćaju kući.

Kina je košnica aktivnosti.

Predsjednik Mao

Posjet Maou je izvanredno iskustvo. Red je ogroman – tisuće Kineza strpljivo čeka u liniji, a većina njih još uvijek nosi Maove jakne. Njihova naborana lica kao da kazuju priču o siromaštvu i nedaćama, no svi su strastveno odani Maou. Neki pokušavaju preskočiti red no revni stražari guraju ih natrag. Jedini sam zapadnjak ovdje.

Red skreće iza ugla i ljudi naprijed primjećuju kabinu u kojoj se prodaju buketi cvijeća. Odjednom nekoliko njih požuri prema kabini, očajni da se domognu cvijeća.

Red ne traje dugo. Ubrzo se penjemo stepenicama u prvu prostoriju u kojoj je Maov kip. Ispred su kolica gdje oni s cvijećem mogu položiti svoje darove s poštovanjem. Počast Maou je potpuna. Kao da se klanjaju. Čini se da Kina još uvijek treba cara. Netko odvlači kolica puna cvijeća i mijenja ih praznima. Ostajem zbunjen.

01 Rem Koolhaas i dr. (ur.), *Content*, Köln: Taschen, 2004.

Rem Koolhaas

kolovoz 1968. Kina osuđuje sovjetsku intervenciju u Čehoslovačkoj.

ožujak 1969. Vojni sukob između kineskih i sovjetskih snaga na rijeci Ussuri. Vrhunac kinesko – sovjetskog raskola.

travanj 1969. *Lin Biao* je službeno izabran za *Mao Ce Tungovog* nasljednika na Devetom partijskom kongresu. Na istom kongresu proglašena je pobjeda Kulturne revolucije.

Mao Ce Tung

Vladimir Ilić Lenjin

Što se događa sa svim tim cvijećem? Mora da se Maou ostavlja tisuće buketa svaki sat. Možda ih recikliraju. Počinjem zamišljati kolica kako se vraćaju da obnove zalihe u kabini. Obožavanje u doba tehničke reprodukcije.

Mao izgleda izrazito voštano. Njegovo balzamirano tijelo leži u drugoj prostoriji. Pretpostavljam da je to Mao. (Možda nije – ima glasina da je ono što je izloženo samo voštana replika i da se Maovo pravo tijelo čuva u skloništu otpornom na bombardiranje nekoliko katova ispod.) Ako je to Mao, sigurno je da ne izgleda uvjerljivo kao Lenjin. No, u svakom slučaju nemam mnogo vremena da pobliže proučim Maoa – ili Maovu repliku. Vode nas prema naprijed prilično brzim tempom. Deset sekundi Maoa ako ste sretni.

Izvana cvjeta industrija Maovih suvenira. Maovi upaljači, Maove kutije za čaj, Maovi satovi, Maove igle za kravatu, Maovi portreti, lak i Maove cigarete. Pregledavam sve izloške i odabirem najneukusniji. Sjajno. Savršeni kičasti suveniri.

Navečer me vode na sastanak u Kineski arhitektonski centar. To je masivna zgrada, deset puta veća od Kraljevskog instituta britanskih arhitekata u Londonu. Vani na parkiralištu održava se improvizirana plesna lekcija. S jednim kazetofonom i jednim glasnim zvučnikom, desetci parova plešu valcer *Na lijepom plavom Dunavu* ne obazirući se na gomilu automobila na glavnoj prometnoj arteriji. Stariji par dopleše/dokorača do mjesta lekcija, smijući se jedno drugom u oči, privučeni glazbom poput moljaca na svjetlo. Pojavljujemo se sat i pol poslije i plesača više nema. Zanimljivo.

Svaki drug mora shvatiti da dok se god oslanjamo na narod, čvrsto vjerujemo u nepresušnu kreativnu snagu masa te imamo povjerenje u njih i stapamo se s njima, bit ćemo u stanju prevladati svaku poteškoću. Nema neprijatelja koji nas može uništiti, dok smo mi, s druge strane, u stanju uništiti bilo kojeg neprijatelja.

– "O koalicijskoj vladi" (24. travanj 1945)

Olimpijski san

Vode me na večeru u restoran u deveti blok mojeg hotela. Ovo je novo iskustvo. Restoran ima pogled na bazen za plivanje s osam traka. Unatoč neugodnom okruženju, hrana je vrlo dobra. Jedemo jegulju s meduzom i sečuanskim patlidžanom. No moram primijetiti plivače ispod mene kako klize kroz vodu. Ima nešto uznemirujuće u jukstapoziciji jegulje na mom tanjuru i ovih nespretnih ljudi ispod kako pokušavaju plivati. Spasilac također gleda prema plivačima ispod, prividno staložen.

Tada kao pozadinska glazba počinje svirati Vangelisova skladba za film *Vatrene kočije*. Plivačima bez sumnje izmiče ironija glazbenog djela o Olimpijadi snimljenog djelomično u mom rodnom gradu Cambridgeu u Engleskoj kojeg izvode u gradu koji će uskoro biti domaćin Olimpijskih igara. Počinjem ih zamišljati kako slušaju melodiju i sanjaju o tome da postanu olimpijski prvaci. Glazba ih nekako magično preobražava u potencijalne olimpijske prvake.

Preobražaj. To je ključ za razumijevanje današnjeg Pekinga. Ovo je grad s misijom, grad sa snom. No ovo nije prazna maštarija. Kinezi su nadasve pragmatični. Za razliku od Atene (grad koji također ima svojih prometnih teškoća), Peking će očito biti spreman na vrijeme. "Kaos" je grčka riječ. "Chop chop" (odmah, op. prev.) dolazi iz kineskog.

Peking je usred treninga za Olimpijadu. Dizalice se naprežu ispod teških građevinskih materijala poput dizača utega u teretani; čelične strukture izvode pokrete poput gimnastičara koji je u osjetljivoj ravnoteži između dviju paralelnih prečki; kosturni okviri pokrivaju se građevinskim materijalima poput igrača američkog nogometa koji stavljaju na sebe zaštitnu odjeću; radnici žure oko gradilišta poput trkača na startu maratona. Peking ulazi u formu poput sportaša na treningu strogog režima.

Peking je jedno veliko gradilište. Još od Berlina poslije 1989. nijedan se grad nije toliko brzo preobrazio. A planira se još preobraziti. Od CCTV zgrade Rema Koolhaasa do Herzogovog i de Meuronovog Olimpijskog stadiona – gimnastički rešetkasti radni toranj i divovsko ptičje gnijezdo – i bezbrojni drugi projekti. Poput Eiffelovog tornja u Parizu, oni će postati simboli Pekinga, ikone koje će putovati unaokolo u popularnoj imaginaciji.

Dakle te građevine neće samo unaprijediti Peking na razinu olimpijskog grada olimpijskim zgradama. One će povećati ukupnu percepciju mjesta. Preobrazit će sliku Pekinga unutar mentalnog imaginarija, kao što je Guggenheim muzej preobrazio Bilbao. Premotavamo naprijed >>>>. Peking stvara nove brandove za sebe.

Peking brzo postaje arhitektonski vruće mjesto. Ubrzo će se pridružiti drugim svjetskim vrućim mjestima – New Yorku, Londonu, Los Angelesu, Barceloni, Moskvi, Tokiju, Rotterdamu, Melbournu, Parizu, Berlinu. Kao da postoji mreža vrućih mjesta po svijetu koje su povezane u nekakvu informacijsku super-autocestu. Između tih vrućih mjesta prenose se ideje uhvaćene avangardnim antenama. Od New Yorka preko Londona preko Los Angelesa do Rotterdama.

Olimpijski stadion, Herzog i de Meuron

Foto: Sunčica Ostoić

CCTV, Rem Koolhaas

Foto: Sunčica Ostoić

Zabranjeni grad

12. studenog 1969. U zatvorskoj samici, najvjerojatnije zbog medicinskog zanemarivanja, umire *Liu Šaoči*. Nakon *Deng Xiaopingova* dolaska na vlast posthumno je rehabilitiran (veljača 1980.) i odobren mu je državni sprovod.

travanj 1970. Uspješno je lansiran prvi kineski satelit.

02 To u stvari nije točno. Da bi struktura bila vidljiva iz svemira, trebala bi imati barem 500 metara u svakoj dimenziji. Čak je i Yang Liwei priznao da nije mogao vidjeti Veliki zid iz svemira.

Peking će uskoro postati "in" mjesto. Kao da postoje dvije karte svijeta – fizička karta koja bilježi fizičke značajke i mentalna karta koja bilježi koliko je mjesto trendi. Poput meteorološke karte ova druga karta sastoji se od toplih i hladnih fronta, mjesta visokog i niskog tlaka. Mentalna je karta položena na fizičku. Kao karta agenta za nekretnine na kojoj se vide skupe nekretnine, mentalna karta označava "vruća mjesta", gdje se mogu naći poželjna, pomodna mjesta. Vruće mjesto Peking.

Veliki zid

Veliki zid udaljen je od Pekinga samo jedan sat. No po krajoliku to je sasvim drugi svijet. Pola sata izvan Pekinga odjednom se sretnete s planinama i vozeći se autocestom ugledate tračak ruševina samog zida. Vodič objašnjava da je ovo zid u originalnom stanju. Dijelovi koje turisti posjećuju su obnovljeni. Kad se približite ulaznim točkama zida, nastaje prometni zastoj. Postaje očito da sav promet na autocesti vodi zidu. Horde turista. Krcati autobusi. Samo nekoliko automobila nastavljaju autocestom. Čega ima za vidjeti onkraj zida? Je li *ikad* bilo ičega za vidjeti onkraj zida?

Besmislenost projekta ubrzo postaje očita. Zid je čudovišan. Ogroman. Jedini objekt kojeg je čovjek sagradio vidljiv iz svemira – prema mitu.[02] Prekrasan je na uzvišen način, dok lijeno vijuga kroz planinski krajolik, zavojito prateći konture tla. Sa svojim stepenastim profilom pomalo podsjeća na zmaja (poput onog koji divlja za pultom u restoranu gdje doručkujem svakog jutra). Posebno je prekrasan ovog jasnog, sunčanog zimskog dana, okružen sa slojevima snijega preostalog na hladnom planinskom zraku. Ledeni vjetrovi koji vas uhvate na izloženim dijelovima zida ne umanjuju veličanstvenost prizora (većina zida – uključujući stražarske kule s otvorenim prozorima – *jest* izložena ledenim vjetrovima; samo bog zna kako stražari ovdje prežive zimu).

Zid je strm. Prodavači navaljuju na turiste prilazeći im sa svakojakim vrstama robe. Za oko mi zapinje majica: "Popeo sam se na Veliki zid". Zašto "popeo", pitam se. "Pješačio", možda, čak i "prešao" sam zid, no zašto "popeo" sam se? Nekoliko minuta uzdišem putem na razrijeđenom planinskom zraku uza zid koji je mjestimično toliko strm da postoje stepenice: dokaz da su prodavači u pravu. "Popeo sam se" na Veliki zid.

Zid je jedna od velikih svjetskih ludosti. Kakav lud pothvat. Osim teškoća pri izgradnji takve prostrane strukture na tako udaljenoj lokaciji, čini se da postoji jasna greška u logici. Sagraditi zid oko takve planinske lokacije je poput gradnje zida oko Švicarske. Čini se da nema potrebe. Osim toga, horde turista koji sad opsjedaju zid sigurno su brojnije no što su osvajačke horde ikad mogle biti.

Franz Kafka piše o zidu. Primjećuje da je zid zasnovan na *prividnoj* prijetnji sa sjevera. To je zid koji je sagrađen na mitskim temeljima. Ne samo da je njegova učinkovitost kao zida diskutabilna, jer (između ostalog) navodno ima rupe, već upravo bi se njegovo opravdanje moglo dovesti u pitanje. Zid se opravdava kao zaštita protiv "drugog", u ovom slučaju navodnih barbarskih hordi sa sjevera koji se u popularnom imaginariju prikazuju kao divljaci "s velikim šiljatim zubima". U stvari, narod s juga ne razumije istinski onog sa sjevera. Nadalje, da su ti navodni divljaci pripremali invaziju, ogromna udaljenost koja razdvaja dva naroda bila bi obrana sama po sebi. Tada je zid, u Kafkinim terminima, izgrađen na sumnji i njegova je pretpostavljena uloga da vani zadrži "druge", a stvarna uloga da poveže one koje "štiti" i da poveća odanost caru. Zaista, sama gradnja zida ujedinjuje ljude u "prsten braće, struju krvi koja više nije ograničena uskom cirkulacijom jednog tijela, već slatko kruži i uvijek se vraća beskrajnim zajednicama Kine".

Kafka je bez sumnje u pravu. Prema psihoanalitičkoj teoriji u bilo kom stupnju, svaka je nacija utemeljena na prividnoj prijetnji. Nacija treba smisao "drugoga" kako bi postigla smisao "sebe". Zid se ponaša kao fizička manifestacija društvenog poretka, potvrđujući to stanje. Zid može ponuditi smisao identiteta onome što je okruženo njegovim granicama stvarajući smisao različitosti od onoga što je izvana. Zid stvara smisao isključenja koje je i društveno i fizičko.

Sa svojim čudovišnim razmjerima zid je jezovito sličan projektu *Zvjezdanim ratovima* nacionalne obrane SAD-a, čiji su besmisao otkrili otmičari 9. 11. kad su uz pomoć nekoliko kuhinjskih noževa pretvorili jednostavni zrakoplov u leteću bombu. Možda, dakle, zid otkriva alternativnu logiku projekta Zvjezdanih ratova. Možda istinska svrha tog projekta nije bila obrana SAD-a, već stvaranje podrške predsjedniku stvarajući izmišljenu prijetnju invazije s istoka, baš kao što je car stvorio izmišljenu prijetnju od invazije sa sjevera.

Vojska bez kulture je nerazumna vojska, a takva vojska nije sposobna poraziti neprijatelja.

– "Ujedinjeni front u kulturnom radu" (30. listopad 1944)

Foto: Jasen Boko

Kineski zid

109

srpanj 1971.
Savjetnik za nacionalnu sigurnost SAD-a Henry Kissinger nalazi se u tajnom posjetu NR Kini.

LEACH, NEIL
Kako bi razumio Kinu, moraš postati Kina

UP&UNDERGROUND
Proljeće 2009.

03 Benjamin, 'Berliner Kinderheit um Neunzehnhundert', u *Gesammelte Schriften*, IV:1, str. 262-263, citirano u Gebauer and Wulf, *Mimesis: Culture, Art, Society*, str. 277.

Trg Tiananmen

Sjećam se kako sam jednom gledao televizijski intervju s jednim od poznatijih studenata Tiananmen trga. Nabrajao je svojih deset zahtjeva za novu Kinu: sloboda glasa, sloboda izražavanja i tako dalje. Devet savršeno razumnih zahtjeva. No tada je došao deseti zahtjev: sloboda kupovanja tenisica.

Sport i politička promjena. To dvoje je definitivno povezano. Uzmimo za primjer bizarne pokušaje predsjednika Nixona da odmrzne hladnoratovske odnose diplomatskom ekipom igrača stolnog tenisa. Pomalo zamjensko stratište Hladnog rata. Kineski i američki igrači u borbi sa znojnim dlanovima i mrkom odlučnošću. Istok protiv Zapada. Možda manje elegantno od Boljšoj baleta ili Pekinške opere u turneji Zapadom, no sigurno dinamičnije od sumornih susreta introspektivnih američkih i ruskih igrača šaha, zatvorenih u svojim umnim igrama premoći.

Stolni tenis bio je samo sporedna predstava glavne točke, diplomatskog susreta Istoka i Zapada. No možda je stolni tenis trebao dobiti glavnu pozornicu. Možda je stolni tenis mogao razriješiti hladni rat. Možda su supersile, umjesto da gomilaju ogromne količine oružja i pokazuju ga kako blista u svoj njihovoj faličkoj izdužnosti na raznim paradama, trebale jednostavno stvar odlučiti stolnim tenisom. Možda su umjesto svemirskom utrkom i ego operacijama Vijetnamskog i Hladnog rata sve skupa trebali riješiti partijom stolnog tenisa. Kapitalistički Zapad protiv komunističkog Istoka. Najbolji u sedam igara. Pobjednik dobiva sve.

Naravno, ironija je u tome da se to zapravo i dogodilo. Komunisti su izgubili partiju, ne zato što nisu znali igrati stolni tenis, već zato što su pogrešno razumjeli pravila igre. Komunisti su mislili da je bilo važno pobijediti u partiji stolnog tenisa. Pogrešno. Bilo je važno dobiti ovjeru za tenisice koje su igrači nosili. Koga je briga za stolni tenis?

Nike revolucija. "Just do it!" Nikad nije bilo jasnijeg izraza američkog pragmatizma unutar polja marketinške ekonomije i nikad nije bilo uspješnijeg branda u sportskoj kulturi Zapada. Učinkovitije i od tenkova Crvene armije koji su protutnjali trgom Tiananmen, Nike je pomeo Kinu, režući kroz opoziciju. Nikeov logo "swoosh" je zamijenio srp. Većina Nike opreme danas se proizvodi u Kini i Nikeove tenisice dostupne su svugdje. Kad Olimpijada stigne u grad, Nike će biti još primjetniji. Možda bi trebali otvoriti ogranak Nike grada na trgu Tiananmen.

Desetljeće i pol nakon prosvjeda na trgu Tiananmen valja promisliti studentske komentare. Kako su znojne igrače stolnog tenisa zamijenile sportske trgovine kineskog kontinenta proizvodeći sportsku opremu jeftinije no ikad prije, i kako Nikeove tenisice popunjavaju police sportskih trgovina diljem zemlje, nisu li ispunjeni zahtjevi prosvjednika s trga Tiananmen? Nije li se desila kapitalistička revolucija?

Pekinški maraton. Nekoliko tisuća trkača tutnje trgom Tiananmen. Mnogi od njih su iz Crvene armije. I mnogi od njih nose Nike. Kraj igre.

Nike je pobjednik. Nike, grčka božica pobjede. Savršeni trojanski konj. Zapadni kapitalizam ušao je u Kinu pod krinkom Nikeovih tenisica.

Kultura kamuflaže

Prelazak ceste u Kini može biti traumatično iskustvo. No tajna je ići uz struju. Promet ima vlastiti ritam. Treba ući u logiku tog ritma. Ući i izaći. Bez panike, i najvažnije od svega bez zaustavljanja. Postoji priča o delegatkinji Južnoafričke Republike na arhitektonskoj konferenciji u Kini koja je stala ispred prometa. Kamion ju je srušio i ubio.

Taktike asimilacije. Ako želiš raditi s ikojim sustavom, moraš ući u njegovu unutarnju logiku, kao što prilikom lova na patke moraš postati patka. Isto vrijedi za kulture. Ako zaista želiš cijeniti kulturu, moraš postati dio te kulture. Moraš se izgubiti unutar nje kao dijete u igri skrivača koje postaje dio namještaja iza kojeg se skriva.

Valja biti poput djeteta. Walter Benjamin pripovijeda prekrasnu priču o kineskom slikaru. On uspoređuje svoje iskustvo djeteta kad se izgubio u vlastitoj slici s pričom kineskom slikara koji nestaje u svojoj slici: "[Priča] dolazi iz Kine i govori o starom slikaru koji je prijateljima dao svoju najnoviju sliku da je gledaju. Na slici je bio park, uski put uz vodu i kroz malo trave završava kod malih vrata pružajući ulaz u malu kuću. Prijatelji su tražili slikara, no on je nestao i pojavio se u slici. Pošao je uskim putem prema vratima, stao ispred njih, okrenuo se, nasmiješio i nestao kroz pukotinu. Tako sam se i ja sa svojim zdjelicama i kistovima odjednom našao u slici. Postao sam sličan porculanu u koji sam se primakao oblakom boje".[03] Tako se i ti trebaš izgubiti u kulturi. Tre-

Gdje god se nalazili, naši drugovi moraju uspostavljati dobre odnose s masama, brinuti o njima i pomagati im u prevladavanju njihovih nedaća. Moramo oko sebe ujedinjavati narodne mase: što više masa ujedinimo, to bolje.

— "O pregovorima u Čungkingu" (17. listopad 1945)

04 Jianying Zha, *China Pop*

baš je živjeti, piti, disati. Trebaš se predati njezinoj logici. Kako bi razumio Kinu, moraš postati Kina.

Taktike kamuflaže. To je dugogodišnje komunističko načelo. Nema smisla boriti se protiv sustava kad je sustav premoćan. Bolje je glumiti odanost i predati se njegovoj logici istovremeno potajno gajeći drukčije namjere. Logika trojanskog konja. Ili logika *burke*. Sav otpor mora biti kamufliran.

Zapad ima vlastiti sustav kamuflaže, no na prvi pogled on je potpuno drugačiji. Na Istoku biste trebali izigravati sličnost bar na površinskoj razini. Svatko bi nosio Maovo odijelo. Na Zapadu bi se od vas očekivalo da izigravate različitost, no također na površinskoj razini. Zato je vanjski dojam Istoka bio velika kulturna jednolikost, a Zapada velika raznolikost. Bar se tako činilo na površinskoj razini. No, što ako je ispod površine situacija obrnuta? Što ako je Istok oduvijek bio kultura raznolikosti, a Zapad kultura jednolikosti? Što ako tržište kapitalizma unatoč svojim pretenzijama da nudi veći izbor samo ulijeva veću jednolikost?

Kako su Maova odijela i šeširi ustupili mjesto trapericama i bejzbolskim kapama, čovjek se zapita jesu li ove dvije kulture u stvari toliko različite. Komunizam i kapitalizam možda su dvije strane istog novčića.

Posljednji kineski car (The Last Emperor, red. Bernardo Bertolucci, 1987)

Sapunice

U svojoj prekrasno pronicljivoj knjizi Jianying Zha opisuje kako su kineske televizijske sapunice odigrale ulogu katalizatora promjene u Kini.[04] Zemlja kineske opere predala se sapunicama.

No, kolaps komunizma ima jednako mnogo veze s filmovima iz Hong Konga i zapadnim sapunicama koliko ima s bilo kojim lokalnim proizvodom. Zapad zavodi Istok. U istočnoj Europi upravo su konzumerističke domene Nikea i Coca-Cole pomogle srušiti željeznu zavjesu. Ovu je viziju podupirala zapadna televizija. Možda je najveći učinak imao Dallas, osobito u Rumunjskoj. Po cijeloj Rumunjskoj danas postoje replike Southforka.

Istočna Europa bila je opsjednuta Dallasom. No, dočim je Zapad iščitavao Dallas kao bitku između dva brata Ewing, Bobbyja i J.R.-a, dobrog i lošeg lika, Istok ga je vidio kao manifestaciju zapadnjačkog životnog stila – Porschei, žene nalik na Barbie, kuće s rančevima i naftaško bogatstvo. Zapravo su redatelji trebali prepoznati potencijal Dallasa. Jer Southfork je u stvarnosti predstavljao egzistenciju Istočne Europe. Dvoje braće s roditeljima u jednom stanu. Situacija naftaša milijunaša koji dijeli dom sa svojim roditeljima činila bi se pomalo paradoksalnom zapadnom gledateljstvu, no Istočnoeuropljanima bi se činila prirodnom.

I Kina je postala opsjednutom zbog utjecaja zapadnog stila. Brzi automobili, novi stanovi, elegantni restorani, egzotična ljetovanja – to je paket koji se sad prodaje u Kini. Naravno, relativno malo Kineza si može priuštiti takav luksuz. Još uvijek postoji ogroman jaz između malobrojne urbane elite i mnogobrojne većine ruralnih siromaha. No logika želje znači da su svi obuhvaćeni istim duhom nade. Nije u pitanju što si možete priuštiti nego o čemu možete sanjati. Promjeni uvijek prethodi utopijsko sanjanje.

Walter Benjamin

Zabranjeni grad

Zabranjeni grad je veličanstven. Od prvog dvorišta nadalje, sa svojih pet mramornih mostova iznad Jinshui He, Zlatne rijeke, Zabranjeni grad je izraz čistog luksuza i pretjerivanja. Zabranjeni grad je svjedočanstvo izvanrednog ukusa onih koji su ga stvorili, do zadnjih detalja, ukrasnih zmajeva i kornjača. Iako su ga prvo opljačkali Japanci, a potom nacionalisti, ostalo je dovoljno od ove ogromne palače da svjedoči o njenom izvornom sjaju. Golema je. Dvorište za dvorištem, kraljevske odaje za kraljevskim odajama, Zabranjeni grad je labirint od nekih osamsto zgrada i devet tisuća soba. Sve je rasprostrto simetrično prema načelima sklada i razmjera, jer ovo je bilo središte središta. Carska palača u srcu središnjeg carstva.

Međutim, postoji problem. Postoje bezbrojna dvorišta i ceremonijalne prostorije, no sve su slobodne. Nitko više ne živi ovdje. Bez cara nema ničeg da se vidi. Stoljećima je običnom puku ulaz bio uskraćivan i oni nisu smjeli vidjeti cara. Sad im je dopušteno, no nema cara kojeg bi gledali. Zabranjeni grad je napuštena pozornica, ispražnjena nakon što je zadnji car, Pu Yi, otišao i ugasio svjetla.

Što se zapravo desilo u palači? Kakva je bila kad je u njoj bio car? Šetajući Zabranjenim gradom odjednom pokušavam u svom umu ponovo odigrati scene iz Bertoluccijevog filma *Posljednji kineski car.* Povijest kako je vidi Hollywood. Hiperrealna Kina. Ultimativni trijumf posredovanog društva.

Kineski turisti kao da su ispunjeni strahopoštovanjem, zureći u carski bračni krevet i raskošni namještaj.

rujan 1971. Nakon neuspješnog pokušaja udara na *Maoa Ce Tunga*, *Lin Biao* pogiba u neobjašnjenoj avionskoj nesreći prilikom bijega iz NR Kine.

25. listopada 1971. NR Kina dvotrećinskom odlukom Generalne skupštine primljena je u Ujedinjene narode gdje je preuzela službeno mjesto stalne članice Vijeća sigurnosti koje je do tada držala Republika Kina (Tajvan).

Ken Livingstone

No o čemu točno razmišljaju? Počinjem razvijati teoriju da u stvari svi maštaju o tome kako bi bilo biti car – imati bezbroj priležnica i žena i biti najmoćnija osoba u Kini, čak i ako izgleda da je pravi car bio zarobljenik u vlastitoj palači, javno dobro nalik na medijske ličnosti današnjice. Moje sumnje pomalo se potvrđuju dolaskom trgovca s kamerom koji mi nudi da me fotografira i fotošopira na pozadinu Qing dinastije i tako me učini nalik caru. I vi možete biti car. Qing dinastija, sponzor Kodak.

Kažu da je Zabranjeni grad služio kao mikrokozmos samog grada. Stari je Peking bio grad zidova i dvorišta. Komunisti su sve to promijenili. Tvrdili su kako novo društvo treba novu urbanu strukturu otvorenosti i transparentnosti. Srušili su zidove i zamijenili većinu kuća u dvorištima – *hutong* – s visokim blokovima na otvorenom zemljištu. No, ostavili su Zabranjeni grad, izraz jednog društvenog poretka uhvaćenog unutar svijeta drugog. Elegantno lakirani Qing u moru socijalističkog betona.

Društvo se artikulira kroz strukture koje stvara. A često se dešava da društvo izražava svoj uobičajeni etos najjasnije kroz svijet estetike – kroz arhitekturu, umjetnost, ples i glazbu. Dakle, Zabranjeni grad, ta neprobojna tvrđava zidova i vrata služi i kao amblem samog kineskog društva, jer kinesko društvo ovisi o smislu podjele i isključivosti jednako koliko ovisi i o smislu jedinstva i uključivosti. Ako Veliki zid predstavlja uključivanje (smisao jedinstva nasuprot vanjskom svijetu), Zabranjeni grad predstavlja isključenje – duboki smisao podjele unutar svog unutarnjeg svijeta.

Zabranjeni grad kao da utjelovljuje hijerarhiju društvenih odnosa koji još uvijek izgrađuju kinesko društvo. Bilo koja zemlja sastavljena od pojedinaca koji svi žele postati car ili predsjednik stranke nikad se neće osloboditi strukture hijerarhije i kontrole. Divljenje prema autoritetu rađa samo autoritet.

Kinesko društvo, čini se, ovisi o prisutnosti ekskluzivne figure vođe koja se čuva odvojena od javnosti. Stoga ne iznenađuje da se, jednom kad je javnosti otvoren stari Zabranjeni grad, trebao utemeljiti novi Zabranjeni grad da ga zamijeni. Pokraj Zabranjenog grada smješteno je sjedište Komunističke partije, strogo čuvano i zatvoreno za javnost. Naoružani stražari koji ga štite i partijski dužnosnici koji podržavaju njegovu strukturu sliče čuvarima palače i eunusima ne tako davno odanima caru.

Dočim su zidovi i dvorišta Pekinga uglavnom nestali, društvo kojeg su artikulirali tako postojano ustraje – društvo isključenja, društvo kineskih šaptača. Komunisti su možda srušili zidove i dvorišta starog Pekinga, no nikad nisu posve uspjeli srušiti društvene strukture koje vladaju kineskim umom.

Politika partije – politika partija

Onog trenutka kad su se Mao jakne pojavile na modnim pistama Milana, New Yorka, Pariza, Tokija i Londona, znalo se da se sprema kraj za komunizam.

"Pridružite se Partiji": tako glasi poster za novi Virginov let za Peking. Partija je postala trendi. I sad Virgin skače na let.

"Izlazna vrata jasno su označena, dva naprijed, dva u sredini i dva straga." Slike se sastoje od stjuardesa Virginovog leta plešući niz prolaz i demonstrirajući sigurnosne regulacije leta, kružeći najnovijim plesnim koracima u savršenoj istovremenosti. Ajmo svi plesati sve do Kine.

Virgin – muškarac, Virgin - žena. Savršen set dijelova. Kultura imena brendova. Virgin kultura. Pokretni indeks kulturnih referenci u sveobuhvatnoj formuli. Kupujte svoje kondome od Virgina; kupujte svoje CD-e; sad kupujte svoje karte za let u Kinu. Obuhvatniji od bilo kojeg drugog komunističkog stilskog modela totalitarnih estetskih vrijednosti, Virgin nudi model savršene društvene jednolikosti.

No, kako se Virgin pridružuje zabavi, nije li samo oglašavanje uništilo Partiju? Nije li komunizam istrošen laskavošću zapadnog konzumerizma i površnog sjaja oglašavanja?

Na zapadu, stari huškač s ljevice je magično transformiran. Ken Livingstone, bivši marksist i bič desnice, preobrazio se u medijsku ličnost koja nosi Armanijevo odijelo, odlazi u kineske restorane i dobio je najviše glasova za gradonačelnika Londona u trendi natječaju "glasujte za Kena". Jednom izbačen iz laburističke stranke zbog svojih ekstremnih stajališta, sad je ponovno prihvaćen. Virgin Ken. Virgin novi laburisti. Od marksizma do kulture Virgina u jednom lakom potezu.

Tako su i u Kini duboko ukorijenjeni politički ideali prošlosti uznemireni plitkom kulturom površinske slike. Izgubljen je sadržaj. Zaboravimo potragu za smislom. Dovoljno je pogledati plakate sanjivih modela. Zapadno društvo već se pretvorilo u zemlju sna i mašte,

Svakome se mora dozvoliti sloboda govora u javnosti, tko god on bio, ako nije neprijateljski element koji maliciozno napada, i tada nije važno ako on i kaže nešto pogrešno. Vođe na svim razinama dužni su slušati druge. Dva su načela koja se moraju poštovati: 1. Reci sve što znaš i to bez susprezanja i 2. Ne krivi govornika, već uzmi njegove riječi kao upozorenje. Ako se načelo "Ne krivi govornika" shvati u krivom smislu, tada to neće rezultirati načelom "Reci sve što znaš i to bez susprezanja".

– "Zadaci za 1945."
(15. prosinac 1944)

Foto: Jasen Boko

Trg Tiananmen

113

21. veljače 1972. Predsjednik SAD-a Richard Nixon dolazi u povijesni osmodnevni posjet NR Kini.

LEACH, NEIL
Kako bi razumio Kinu, moraš postati Kina

UP&UNDERGROUND
Proljeće 2009.

05 Karl Marx, 'Prilog kritici Hegelove filozofije prava', 1844.
06 Siegfried Kracauer, *The Mass Ornament*, pr. Thomas Levin, Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1995, str. 79.

poduprto kulturom reklame koja pokreće to stanje sna. A sad i Kina prijeti da će se pridružiti.

Kultura Barbike. Logika ponovnog otkrivanja sebe, to je Barbikina tajna. Ona može biti bilo tko od modne žrtve do predsjednika SAD-a. Prema tome, to je i logika oglašavanja. Dosanjaj se do drugog mjesta. Ponovno se otkrij. Preuzmi novu osobnost. Identitet kao modno pomagalo. Identitet kao kulturna kamuflaža. Plastična sebstva u plastičnim tijelima. "Life in plastic – it's fantastic".

Od Kena Livingstonea do Barbie. Stvarnost ponovno zapakirana unutar prostora imaginarnog. Ponovno otkrivanje sebe i plastična kirurgija. To je spektar vrijednosti koje tržište trenutno zauzima. Od aktivista partije do partijanera. Od socijalizma do socijalnih događaja.

Ken i Barbie odlučuju se ukrcati na Virginov let za Peking. "C'mon Barbie, let's go party!"

U Pekingu se prodaje velik dio nedavno sagrađenih stanova. Razvojni građevinari opisuju svoj novi projekt u terminima veoma sličnima jeziku Komunističke partije. "Nova zvijezda rađa se na istoku, gori žarki plamen koji se nikad neće ugasiti." Građevinari razvoj novogradnje zovu "People Party". Pitam odnosi li se "party" na komunističku partiju ili oblik društvenog događanja. Kažu mi da je ovo potonje.

Na području teorije treba uništiti korijene ultrademokracije. Prvo, treba ukazati na opasnost koja leži u ultrademokraciji u smislu da ona šteti ili čak u potpunosti uništava partijsku organizaciju te slabi ili čak potpuno potkopava borbenu sposobnost Partije, a prikazujući Partiju kao nesposobnu za ispunjavanje njezinih borbenih zadataka želi uzrokovati poraz revolucije. Nadalje, treba naglasiti da je izvor ultrademokracije u sitnoburžoaskoj individualističkoj odbojnosti spram discipline. Kada ta osobina uđe u Partiju, ona se razvija u ultrademokratske ideje u političkom i organizacijskom pogledu. Te se ideje sasvim razlikuju od borbenih zadataka proletarijata.

– "O ispravljanju pogrešnih ideja u partiji" (prosinac 1929)

Divovska panda

Divovska panda. Toliko nevjerojatan amblem za Kinu. Nacija koja se množi posvuda i skoro izumrla životinja. Nacija koja pokušava smanjiti svoje seksualne porive i životinja koju se potiče na seks. Nacija ograničena na jedno dijete po kućanstvu okuplja se oko televizije da čuju najnovije vijesti o tome je li koja od poznatih divovskih pandi zatrudnjela.

Na pamet padaju slike tromih visokopozicioniranih službenika partije kako stranim uglednicima u posjetu pokazuju divovske pande u zoološkom vrtu. Što bi mogla biti veća antiteza umiljatoj, simpatičnoj divovskoj pandi od hladnog, bezosjećajnog člana centralne komunističke partije? No možda je panda jednostavno alter ego tromog partijskog dužnosnika.

Pogledajmo Valentinovo na zapadu. Gledajući različite poruke ljubavnika objavljene u nacionalnim vijestima, svaki bi se gost iz Kine zabavio. "Winnie the Pooh voli Pigleta." "Honey-buns voli Twinkle toes." Mora da postoji na desetine Winnie the Pooheva u novinama svake godine. Pa tko objavljuje te oglase? Zasigurno to nije Winnie the Pooh. Očito te poruke šalju čitatelji Timesa, Herald Tribunea, Le Mondea itd. - predvodnici industrije, odvjetnici, bankari, učitelji, generali, političari i obični ljudi.

Čini se da u svakom zapadnom biznismenu postoji Winnie the Pooh koji se nastoji izraziti. Možda u Kini u svakom visokopozicioniranom partijskom dužnosniku postoji panda koja čeka da je se otkrije.

Opijumski ratovi

Kao što je Karl Marx primijetio, religija je opijum za narod. Religija se svodi na oblik fantazije ili eskapističkog sna. Služi tome da tješi i hrabri ljude i da ih odgovara od pobune protiv aktualne stvarnosti svakodnevne egzistencije. "Ukidanje religije kao *iluzorne* sreće naroda", napisao je Marx, "zahtjev je za njegovom *stvarnom* srećom."[05] Religija pomaže u kočenju društvenih promjena.

Teško će nas iznenaditi činjenica da je religija bila potisnuta u komunističkoj Kini. Međutim, na pretežno kršćanskom zapadu čini se da je priča ponešto drugačija. Religija nije potisnuta. No, u mnogim je državama jednostavno u padu. Crkve i samostani ne uspijevaju privući nove članove i crkvene kongregacije padaju. Polako, neizbježno, zapad se odmiče od religijskog prema sekularnijem pogledu na svijet.

"Bog je mrtav". Friedrich Nietzsche piše o luđaku na trgu koji trijumfalno proglašava Božju smrt. No oni koji proglašavaju smrt Boga na trgu previđaju činjenicu da su se sami bogovi povukli na tržište. Bog je možda mrtav, no razvio se novi oblik religije. "Nakon sumraka bogova," kako je Siegfried Kracauer oštroumno primijetio, "bogovi nisu abdicirali".[06] Glasine o smrti religije velikim su dijelom pretjerane. Religija je jednostavno mutirala u drugačiji oblik.

Kapitalizam je postao nova religija dvadeset i prvog stoljeća. Kapitalizam ima sve simptome tradicionalne religije. Poput religije, kapitalizam je stremeći. Povezan je sa samousavršavanjem. No najvažnije, poput religije, kapitalizam je utemeljen u mitu. Strukturiran je oko fantazije i osnovan na magičnom mišljenju.

Supermarket i robne kuće postali su začarana područja – potrošački edenski vrtovi, napučeni robom iz cijelog svijeta. Ovi hramovi potrošnje su rajevi za čula, za-

ogrnuti u mit. Suvremene metode nabave postale su toliko sofisticirane i učinkovite da se čini kao da se roba kao magijom sama "složila" na police. Ovo stanje pojačano je suvremenim metodama plaćanja. Barkodovi zamjenjuju oznake cijena, a za robu se sve više i više plaća nevidljivim impulsima kredita.

U međuvremenu oglašavanje stvara ovaj duh pretvaranja. Sanjivi modeli koji ljenčare unaokolo u ležernoj odjeći ili se voze romantičnim krajolicima u najnovijem automobilu ohrabruju kulturu mašte i sna. Ne radi se samo o tome da gledatelj sanja o preuzimanju mjesta modela da nosi to odijelo ili vozi taj auto. Ne, san se nastavlja jednom kad gledatelj kupi odijelo ili auto i još uvijek sanja da je jednako privlačan kao model u originalnoj reklami.

U blistavim časopisima kapitalističke kulture ovo stanje doseže svoju apoteozu. Ovo je područje zavođenja i očaravanja. Kao katalozi slika želja ovi časopisi postavljaju niz snolikih životnih stilova kojima svi ostali mogu težiti, dok ikone koje prikazuju postaju figure težnji prema kojima svi ostali mogu oblikovati svoje živote. Snolike ličnosti, snoliki interijeri, snolika odjeća, snoliki odmori, snoliki životni stilovi. Blistavi časopisi postali su nova biblija za eru eskapističkog sna, prožeti duhom religijske zatrovanosti.

Unatoč velikom trudu Mattea Riccija i drugih misionara koji su pokušavali proširiti Kristovu riječ, Kina stoljećima nikad zaista nije podlegla kršćanstvu. Mali uspjesi koji su postignuti ubrzo su izbrisani dolaskom komunizma. No, sad se situacija pomalo promijenila.

Kapitalizam ima mnogo toga zajedničkog s kršćanstvom. Kao sustav uvjerenja i kodeks zajedničkih vrijednosti, kapitalizam na mnoge načine replicira strukturu kršćanstva i dijeli s njim mnoge pojmove. Vjera, nada i ljubav, ideja ulaganja u budućnost i vjera u nadolazeći raj – sve ovo je zajedničko i kapitalizmu i kršćanstvu.

Tada ne iznenađuje da je kapitalizam upio kršćanstvo u dobu potrošnje. Razvila se nova mutantska religija – vrsta kapitalizma na kršćanski način – u kojem se kršćanskim slavljima Božića, Uskrsa, Svih svetih i Valentinova brišu izvorni sadržaji i prekodiraju se kao marketinške prilike. Kako slatki tonovi "Zvončića" zvone šangajskom robnom kućom na Božić, jasno je da je kršćanstvo kroz medij kapitalizma konačno osvojilo Kinu.

Chungking Express (*Chung Hing sam lam*, red. Wong Kar Wai, 1994)

travanj 1973. Nakon nekoliko godina kućnog pritvora *Deng Xiaoping*, na *Zu Enlajev* nagovor, vraćen je na mjesto zamjenika premijera.

siječanj 1975. *Deng Xiaoping* ponovo postaje zamjenik predsjednika Komunističke partije Kine i član Stalnog komiteta Politbiroa.

07 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Camb., MA: Harvard, 1999, str. 391.

Ne obazirimo se na Falun Gong. Vlasti u Kini možda su se čvrstom rukom obračunale s različitim oblicima new age religija, no previdjele su mnogo moćniju religiju, podmukliju jer samu sebe ne proglašava religijom.

"Kapitalizam", pisao je Walter Benjamin, "bio je prirodni fenomen s kojim se novi, snovima ispunjeni počinak nadvija nad Europu i kroz njega se ponovno aktiviraju mitske sile"[07] Taj snovima ispunjeni počinak sad se prostire iznad Kine poput pijeska pustinje Gobi.

Legoland Hong Kong

Ništa vas ne može u potpunosti pripremiti za slijetanje u Hong Kong. Dok djelatnici na letu najavljuju procedure useljavanja pred slijetanje, avion prati svoju sjenu kroz stjenovite proplanke i zaljeve dok lijeno klizi nad udaljenim područjima, poput galebova koji lebde iznad luke.

Tada kroz oblake primijetite prvi trag zgrada u Hong Kongu. Prostrani Legoland stambenih i poslovnih blokova. Iz zraka ovaj Legoland izgleda izrazito slatko. Nakupine visokih blokova iscrtavaju se duž krajolika, prastare bijele kristalne nakupine koje se pojavljuju poput soli iz stijena Hong Konga. Od njih su sačinjene šume, svaka sljedeća varijacija na prethodnu. Zajedno se spajaju u kompleksnu mrežu urbanog intenziteta, zajedno sa sportskim stadionima, arterijskim cestama, prostranim lukama i ostalim oblicima gradske infrastrukture. Nadolazeći oblik. Sim City koji se proširio posvuda.

Dok avion slijeće, te Lego kocke postepeno izgledaju sve veće i veće, bliže i bliže. Tada opet jednako postepeno počinju nestajati dok se avion približava samom aerodromu – divovskoj građevini Normana Fostera koja sliči raku koji postrance hoda otokom Lantau.

Dolazak na hongkonški aerodrom je bezbolan. Poput ugodne tablete uvlače vas predvorja, predsoblja, hodnici, transportna vrpca, podzemni tuneli, sve dok ne stignete do prostrane nadstrešnice glavnog gomilišta. S nepogrešivom učinkovitošću koju su hongkonški carinski službenici tako dobro savladali – hibridi urbanih britanskih "Bobbyja" i učinkovitih kineskih trgovaca – prate vas u novi Hong Kong kontinentalne Kine – približno jednak (izuzev zastava) britanskoj koloniji prije predaje 1997.

Pametan, učinkovit i samo s mrvom komercijalizma koji je svojstven Hong Kongu, Airport Express šalje vas u sam Hong Kong kraj novih gradnji na otoku Lantau i još uvijek relativno neiskorištenih poteza na obali. Tu su mjestimične naznake prirodne divljine i brodovi na pučini. I tada vas uvlače u dugački tunel.

Odjednom, na vaše iznenađenje, pojavljujete se u Tsing Yiu, obaviješteni samo slatkim tonom informacijskog sustava u vlaku koji vam nenametljivo kaže na kojoj strani će se otvoriti vrata. Gledate prema gore i svuda oko vas protežu se ogromni stambeni blokovi koji su postali toliko karakteristični za Hong Kong. Uronjeni ste u divovski kipući lonac – Hong Kong. Više nije poput Legolanda kako je izgledao iz zraka, ovi stršeći blokovi čine očitom vrlo konkretnu realnost života u Hong Kongu. To su mega-strukture, okomiti koridori zgusnute ljudske egzistencije. Svaki od ovih nebodera udomljuje nekoliko stotina obitelji, tisuće stanovnika – svaki od njih je grad unutar grada.

Neboder je suštinski tip zgrade u Hong Kongu. Zaboravimo neobične istočnjačke detalje kineskih četvrti diljem zapadnog svijeta, s nadstrešnicama nalik na pagode, lakiranom drvenarijom i zelenim crjepovima. To su samo kičasti ukrasi mašinerije kineskog života. Stvarnost je brutalnija, no isto tako umnožena unaokolo. Neboderi posvuda.

Neboder u Hong Kongu ima svoj posebni identitet. Od bijede – dizajnerskog neukusa – čungkingski neboder kojeg je proslavio film Wong Kar-Waia *Chungking Express*, do plišanih klimatiziranih luksuznih apartmana na Zlatnoj obali, Hong Kong je prisvojio i prilagodio neboder za vlastiti visoko individualizirani skup životnih stilova. Ne obraćajte stoga pozornost na sentimentalne tipove koji omalovažavaju univerzalizaciju arhitektonskih oblika i koji umjesto toga podržavaju regionalnu arhitekturu. Mislite umjesto toga na regionalno prisvajanje univerzalnih oblika. Univerzalni neboder nikad nije isti na dvije različite lokacije. Uvijek se na različiti način priklanja običajima i životnom stilu lokalnog stanovništva. Od Južne Amerike do Istočne Europe, od New Yorka do Hong Konga, svijet je pun nebodera – isti građevinski tip upisan u drugi društveni kontekst.

Drugdje neboder može biti ozloglašen. U istočnoj Njemačkoj ogromni kompleksi takozvanih *plattenbau* – montažnih stambenih blokova – sad leže prazni i svjedoče o neuspjehu određene socijalističke vizije. No ovdje su to omiljeni i najsuvremeniji oblici života. Kinezi ne pate od tipične europske averzije prema životu na vi-

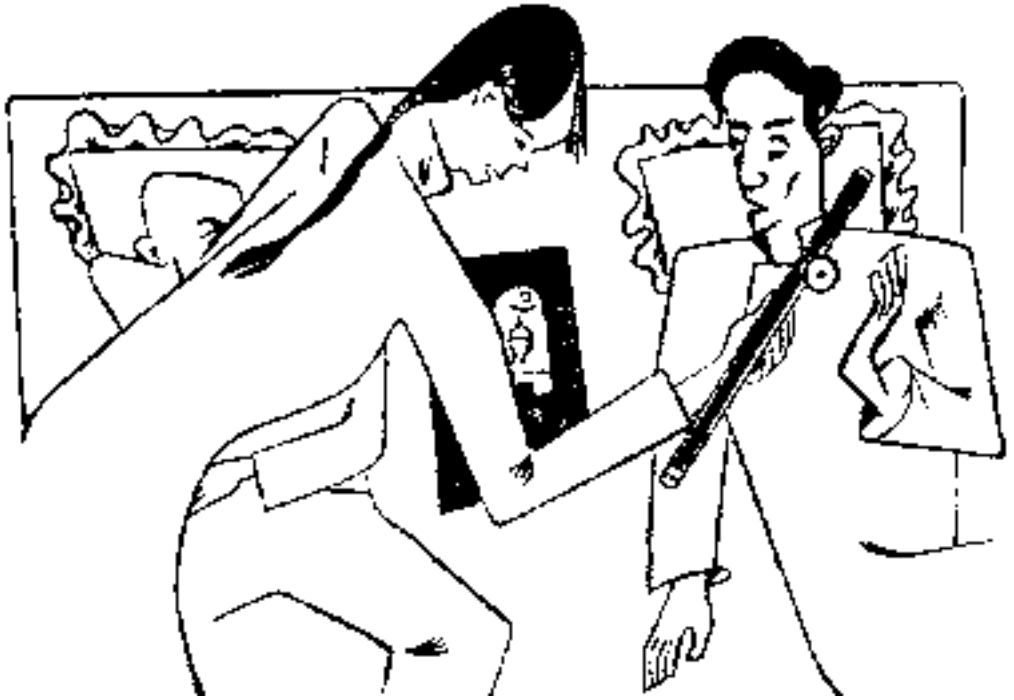
Naša je dužnost da se odgovorno ponašamo prema narodu. Svaka riječ, svaki čin i svaka odluka mora se prilagoditi interesima naroda, a ako se dogode neke pogreške, one se moraju ispraviti - to znači biti odgovoran narodu.

– "Situacija i naša politika nakon pobjede u ratu otpora protiv Japana" (13. kolovoz 1945)

sini. Nemojmo dakle otpisati nebodere u Hong Kongu kao drugorazredni oblik stanovanja ili kao neki kompromitirani poduhvat kojem je glavna svrha da jednostavno pruža mogućnost stanovanja u jednoj od najgušće naseljenih gradskih područja na svijetu. Ne, u Hong Kongu je neboder prestižno mjesto življenja. Mjesto na nebu. Što više, što modernije, to bolje.

Isto vrijedi i diljem Kine i drugdje u Aziji. U Pekingu se može procijeniti starost zgrade prema broju katova. Stare jednokatnice još uvijek postoje u *hutongu*, vješto se odupirući buldožerima građevinara. Drugdje još uvijek postoje trokatnice iz pedesetih i šezdesetih godina. No svi su novi projekti visokogradnja.

Konačna realizacija Le Corbusierovog nebeskog grada. Da je cijeli svijet bio kineski, Le Corbusierova vizija možda bi se ostvarila svugdje, ako ne antiseptičnom pravilnošću Ville Radieuse, onda organskom instinktivnošću Dalijevog New Yorka.



Lažni Gucci

Ulični prodavač me presreće na ulici u Kowloonu. Pokušava mi prodati lažnu Gucci torbu. Zainteresiran tim konceptom, slušam njegova uvjeravanja i zadovoljstvo kada mi pokazuje koliko je uvjerljivo lažna.

Lažni Gucci. Ultimativna ironija. Što je "pravi Gucci"? Gucci nije proizvod kao takav. On je jednostavno brand. Epitet. Skup društvenih vrijednosti projiciran na predmet. Naprava za odobravanje. Potvrda. Ukratko, sredstvo povećavanja cijene proizvoda.

No kupci nemaju ništa protiv takve taktike. Oni prate istu tu logiku. Nisu zainteresirani za sam predmet. Zainteresirani su samo za marku, jer kupnjom proizvoda i pokazivanjem marke, Gucci i njih potvrđuje. I oni postaju "Gucci".

Oni nemaju ništa ni protiv prenapuhanih cijena, jer je njihova svrha kupnje u pokazivanju upravo toga da im nije stalo do novca. Zanima ih samo privid – privid upadljive potrošnje. Paradoks luksuza: dok oni bez novca očajno žele dovoljno da kupe luksuznu robu poput Guccija, oni s novcem samo žele pokazati da ga ne trebaju.

U međuvremenu postoji još jedna kategorija kupaca koji bi jedino htjeli kupiti "lažnog Guccija". Za njih nije besmisleno traćenje bogatstva koje je potrebno za kupnju pravog Guccija. Ne, oni nisu budale. No, ne prate li istu logiku? Ne igraju li – ironično ili drugačije – istu igru potvrđivanja i protupotvrđivanja?

Nevjerojatnog li marketinškog trika. Uzmite bilo što, nazovite to "Gucci" i što ćete dobiti? Gucci. No ta logika vrijedi i za lažni Gucci. Uzmite bilo što, nazovite to "lažni Gucci" i što ćete dobiti? Lažni Gucci.

Naravno, njih dvojica rade u tandemu. Bez lažnog Guccija ne bi bilo pravog Guccija. A bez pravog Guccija ne bi bilo lažnog Guccija. Dakle, svrha lažnog Guccija je da vas uvjeri da je pravi Gucci pravi. A svrha pravog Guccija je da vas uvjeri da je lažni Gucci lažan. No, jednom kad se otkrije šarada, logika odobravanja ruši se pod težinom vlastite kružne argumentacije, da bi otkrila svoju suprotnost: lažnost stvarnog i stvarnost lažnog.

Dakle, lažni Gucci ne otkriva koliko je lažan "lažni Gucci", već prije koliko je lažan sam Gucci. Isto tako, Gucci ne otkriva koliko je uvjerljiv kao marka, već koliko je "lažni Gucci" uvjerljiv kao marka. Kao što je Gucci još jedan lažnjak na tržištu, tako "lažni Gucci" zauzima njegovo mjesto kao još jedna marka na tržištu.

S engleskog preveo David Tarandek

把反革命修正主义分子揪出来示众！

LI, MINQI

Uspon Kine i slom svjetske kapitalističke ekonomije: Može li svjetska kapitalistička ekonomija preživjeti uspon Kine?

LI, MINQI

Uspon Kine i slom svjetske kapitalističke ekonomije: Može li svjetska kapitalistička ekonomija preživjeti uspon Kine?

1960-e su obilježile vrhunac "starih" svjetskih pokreta protiv sustava. Od sredine devetnaestog stoljeća do sredine dvadesetog stoljeća, unatoč povremenim zastojima, socijalno demokratski pokreti (temeljeni na proletariziranim radničkim klasama u najrazvijenijim područjima), komunistički pokreti (koji su primarno utjelovljivali interese i težnje radnika i seljaka na periferiji i poluperiferiji) i pokreti za nacionalno oslobođenje (koje su vodili domaći kapitalisti i srednje klase na periferiji i na poluperiferiji), progresivno su jačali; do 1960-ih te su skupine zavladale državama diljem cijelog svijeta. Konsolidacija američke hegemonije sredinom dvadesetog stoljeća počivala je na novom globalnom dogovoru koji je uključivao važne ustupke radničkim klasama u najrazvijenijim zemljama i narodima u perifernim i poluperifernim državama.

Tijekom prethodnih hegemonijskih tranzicija, intenzifikacija međudržavnih, među-kapitalističkih sukoba prethodila je intenzifikaciji društvenih sukoba. Tijekom 1960-ih, porast borbenosti radničke klase i buntovnika iz "Trećeg svijeta" bili su oni koji su prethodili i koji su oblikovali globalnu kapitalističku krizu i slabljenje američke hegemonije.[01] S "ubrzavanjem" društvene povijesti, moderni je svjetski sustav iscrpljivao svoj povijesni prostor društvenog kompromisa. Globalna politička i ekonomska situacija tijekom 1960-ih odbacila je reformističko rješenje (to jest, ono koje se zasnivalo na preraspodjeli globalnog dohotka i ekspanziji učinkovite ponude) za krizu. Ta se kriza jedino mogla razriješiti ili putem revolucionarnog zbacivanja postojećeg svjetskog sustava i globalne društvene preobrazbe, ili u slučaju očuvanja svjetske kapitalističke ekonomije, uvođenjem nove skupine uvjeta koji bi globalnim kapitalistima dopustili da obnove barem neke položaje koja su prethodno izgubili. Godine 1975., držeći šesto predavanje u čast Sorokinu, Immanuel Wallerstein je iznio procjenu o budućnosti tekuće borbe između dva povijesna rješenja te je ustvrdio da će se odlučujuće bitke odvijati u Kini, SAD-u i na poluperiferiji.[02] Ishodi tih borbi odavno su utvrđeni. Pitanje koje nas sada zanima je kako je razvoj svjetske kapitalističke ekonomije odonda pripremio uvjete za novi krug snažnog jačanja klasne borbe, i kako bi se poluperiferija ponovno mogla pokazati odlučnim bojištem.

Poluperiferija u svjetskoj kapitalističkoj ekonomiji

Svi društveni sustavi koji su zasnovani na eksploataciji velike većine suočavaju se s pitanjem: kako se može spriječiti ujedinjena pobuna eksploatirane većine? Bez učinkovitog rješenja za taj problem, ne postoji vjerojatnost dugotrajnog opstanka bilo kojeg eksploatacijskog sustava. Historijski, taj se problem "riješio" podjelom većine na "veći niži sloj i na manji srednji sloj". Srednji sloj je i eksploator i eksploatirani. Omogućivši srednjem sloju pristup djelu viška proizvoda, vladajuće elite isplaćuju potencijalno političko vodstvo eksploatirane većine.

Što se tiče svjetske kapitalističke ekonomije, koja je politički organizirana kao međudržavni sustav, traženo rješenje tog problema je složenije. Problem s kojim se suočava moderni svjetski sustav je dvostruk: kako spriječiti ujedinjenu političku pobunu eksploatirane većine unutar svake države i kako spriječiti ujedinjenu političku pobunu siromašnih država koje obuhvaćaju veliku većinu stanovništva u sustavu. Za taj se dvostruki problem stoga pojavilo dvostruko rješenje. Unutar svake države, radničko stanovništvo treba biti podijeljeno između velike većine i relativno povlaštene "srednje klase" ili "radničke aristokracije". Povrh toga, na razini sustava, hijerarhija država organizirana je u troslojnu strukturu. Između najrazvijenijih država (koje prisvajaju glavninu svjetskog viška vrijednosti) i perifernih država (koje proizvode puno više viška vrijednosti nego što ga zadržavaju za sebe), mora postojati skupina država koje tvore poluperiferiju, što je presudno za političku stabilnost svjetskog sustava.[03]

No što je poluperiferna država? Koje su države poluperiferne države? Kao polazišna točka, poluperiferna država može se definirati kao ona koja je i eksploator i koja je eksploatirana u svjetskoj kapitalističkoj ekonomiji. Dok najrazvijenije države odlikuju visoka primanja, prinos visokog profita a periferne države niska primanja i prinos niskog profita, poluperiferne države spadaju u sredinu po vrstama proizvoda koje proizvode, kao i po njihovim stopama primanja i granicama profita. Od poluperifernih se država očekuje da se okoriste transferom viška vrijednosti kada trguju s periferijom no one su oštećene trgujući s najrazvijenijima državama. To implicira da poluperiferna država ima relativno raznoliku ekonomsku strukturu. Za usporedbu, periferna država nastoji imati usko specijaliziranu ekonomsku strukturu (u "modernom" ili tržišno orijentiranom sektoru) i općenito biva oštećena transferom viška vrijednosti u trgovini.[04]

Međutim, s obzirom da poluperiferija igra nezaobilaznu ulogu za političku stabilnost svjetske kapitalističke ekonomije, primjerena "definicija" poluperiferije neizbježno uključuje povijesnu i političku dimenziju. U sedamnaestom stoljeću, sjeverozapadna Europa je samu sebe uspostavila kao središnji najrazvijeniji dio, dok su Španjolska i talijanski gradovi-države na sjeveru naginjali prema tome da postanu poluperiferija, a periferija je obuhvaćala i Istočnu Europu i Latinsku Ameriku, pri čemu su Afrika i veći dio Azije također bili pripojeni svjetskoj kapitalističkoj ekonomiji kao periferna područja. Poluperiferija se proširila uključivši naposljetku nekoliko velikih "novih" nacionalnih država kao što su SAD, Njemačka, Rusija i Japan.[05] Poslije Drugog svjetskog rata, poluperiferna skupina se neizmjerno proširila; u članku o poluperiferiji, Wallerstein je sastavio sljedeći popis poluperifernih država:

"Poluperiferija" obuhvaća široki raspon zemalja u kategorijama ekonomske moći i političke pozadine. Ona obuhvaća ekonomski snažnije zemlje Latinske Amerike: Brazil, Meksiko, Argentinu, Venezuelu, moguće Čile i Kubu. Ona obuhvaća cjelokupni vanjski rub Europe: južni sloj Portugala, Španjolske, Italije i Grčke; veći dio istočne Europe; dijelove sjevernog sloja kao što su Norveška i Finska. Ona obuhvaća niz arapskih država: Alžir, Egipat, Saudijsku Arabiju; i također Izrael. U Africi ona obuhvaća barem Nigeriju i Zair, a u Aziji, Tursku, Iran, Indiju, Indoneziju, Kinu, Koreju, i Vijetnam. I ona obuhvaća stari bijeli Commonwealth: Kanadu, Australiju, Južnu Afriku, možda Novi Zeland.[06]

Letimični pregled bi odmah otkrio da Wallersteinov popis poluperifernih država očigledno obuhvaća ogromnu većinu svjetskog stanovništva. To se kosi s karakterizacijom poluperiferije kao relativno malog "srednjeg sloja" koji bi politički trebao stabilizirati svjetski sustav.

Nešto pažljiviji pogled na taj popis ukazuje na to da se poluperiferna skupina može podijeliti na tri podskupine. Prvo, to su "bogate" poluperiferne države, kao što su Kanada, Australija, Novi Zeland, i one na sjeveru Europe, zemlje za koje je jasno da su eksploatatori u rasprostranjenoj sustavnoj podjeli rada (to jest, one općenito imaju korist od transfera viška vrijednosti u trgovi-

01 Silver, Beverly J. i Eric Slater. 1999. "The Social Origins of World Hegemonies," u Giovani Arrighi i Beverly J. Silver i drugi, *Chaos and Governance in the Modern World System*, str. 151-216. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, str. 211-216.

02 Wallerstein, Immanuel. 1979. *The Capitalist World-Economy: Essays by Immanuel Wallerstein.* Cambridge: Cambridge University Press, str. 244-249.

03 Wallerstein, navedeno djelo, str. 22-23.

04 Wallerstein, navedeno djelo, str. 71-72, 97.

05 Wallerstein, navedeno djelo, str. 26-30.

06 Wallerstein, navedeno djelo, str. 100.

veljača 1976. *Hua Guofeng* postaje premijer NR Kine.

9. rujna 1976. U 83. godini života umire *Mao Ce Tung*.

ni); one zaslužuju poluperiferni status uglavnom zbog njihovih zavisnih ili "polukolonijalnih" geopolitičkih uloga. Druga, to su velike "nedovoljno razvijene" zemlje, ili ekonomski "siromašna" poluperiferija, u koju spadaju zemlje kao što su Kina, Indija, Indonezija, Vijetnam, Zair, i Egipat koje se ne razlikuju od perifernih zemalja po mjestu koje zauzimaju u hijerarhiji svjetskog dohotka. One zaslužuju poluperiferni status u mjeri u kojoj im njihove veličine teritorija i brojnost stanovništva dopuštaju da razviju razmjerno raznoliku ekonomsku strukturu (što povremeno uključuje povelik sektor "visoke tehnologije") te se ponašaju kao važni geopolitički igrači u međudržavnom sustavu. Ova podskupina obuhvaća oko polovice svjetskog stanovništva.

Konačno, to je stvarni "srednji" srednji sloj koji obuhvaća latinsko američke i istočno azijske "nove industrijalizatore", kao i one iz istočne Europe, i zapadne Azije. Oni su bili razvojne "priče o uspjehu" tijekom 1960-ih i 1970-ih i glavni nositelji ideologije modernizacije. Njih se može smatrati poluperiferijom "koja-dobro-radi". Upravo je unutar ove skupine bio koncentriran najveći dio potencijalno politički moćnih društvenih skupina (kao što su domaći kapitalisti, stručnjaci iz srednje klase, i proletarizirane radničke klase) koje su se nalazile izvan pojasa najrazvijenije skupine. Nudeći tim društvenim skupinama konkretne materijalne dobitke zajedno s nadama u budućnost, uspjeh poluperiferije koja-dobro-radi u "nacionalnom" ili "socijalističkom" razvoju pomogao je da se isplate neke od najopasnijih političkih prijetnji postojećem svjetskom sustavu te im je time omogućeno da igraju ključnu ulogu u stabiliziranju.

Da bi srednji sloj u eksploatacijskom društvenom sustavu doista bio stabilizirajući, potrebno je ispuniti dva uvjeta. Prvo, on mora imati značajan ulog u postojećem društvenom sustavu. To jest, ono mora imati pristup značajnom dijelu društvenog viška proizvoda. To obično znači da bi primanje pripadnika srednjeg sloja trebalo uključivati veliku premiju za "srednju klasu" u odnosu na "normu" koju dobiva ogromna većina. Međutim, drugi je uvjet da srednji sloj ne smije biti prevelik u odnosu na one koji se nalaze na dnu. S previše pripadnika srednjeg sloja, ostalo bi premalo onih koje bi i elite i srednji sloj trebali eksploatirati. Postane li srednji sloj doista većina, tada je vjerojatno da će se i materijalna i društvena vrijednost premije za srednju klasu onoliko umanjiti koliko srednji sloj materijalno i psihološki bude manje povlašten. U tom slučaju, premda vladajuće elite vjerojatno ne bi morale brinuti o pobuni eksploatirane manjine, one bi se mogle suočiti s ujedinjenom pobunom većine iz srednjeg sloja.

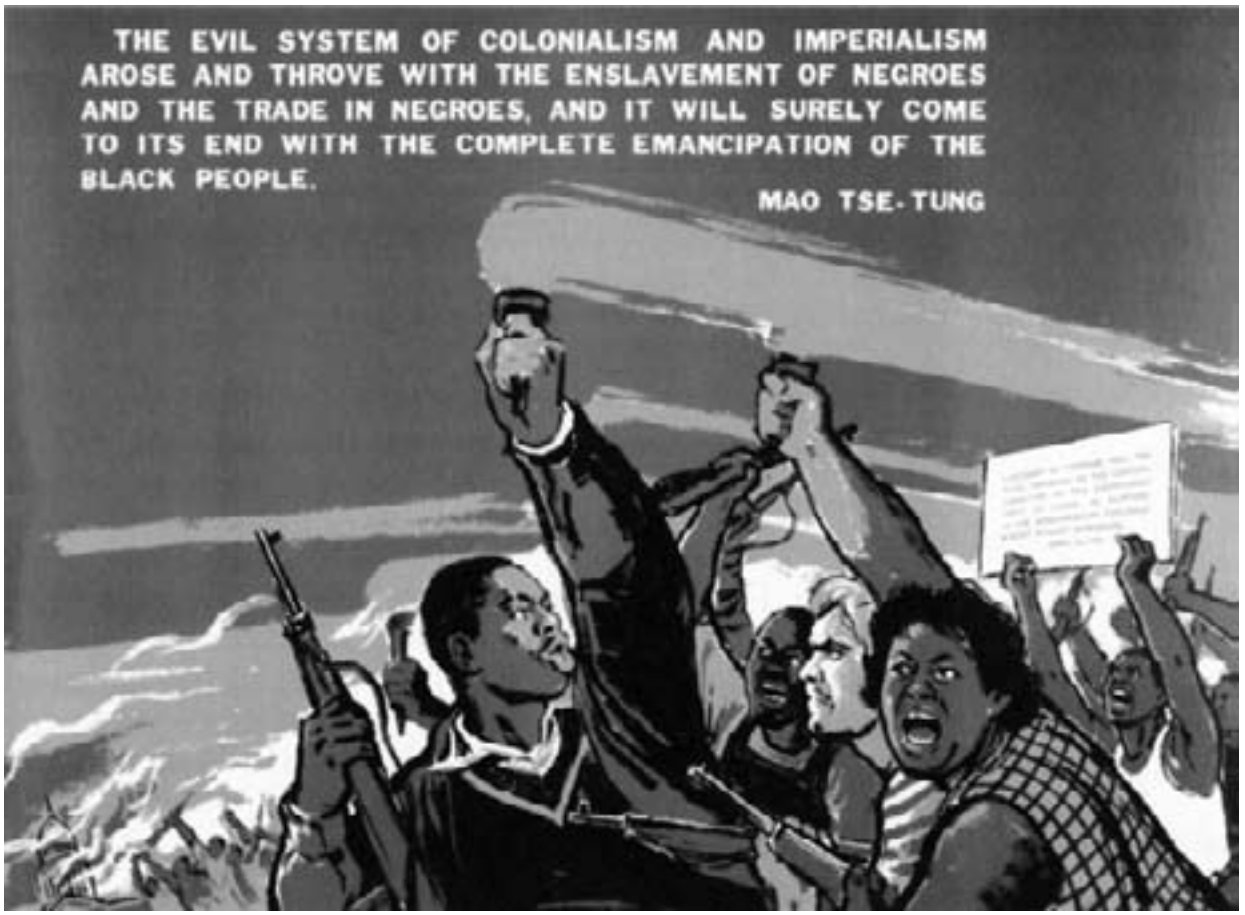
U svakoj borbi postoji žrtva, a smrt nije neuobičajena pojava. No interes naroda i patnja velikog broja ljudi je u našim srcima; za narod vrijedi umrijeti. Ipak, trebamo učiniti sve kako bismo izbjegli nepotrebne žrtve.

— "Služiti narodu" (8. rujan 1944)

Sve do osamnaestog stoljeća, svjetska kapitalistička ekonomija uvelike je bila ograničena na transatlantska područja. Periferija Latinske Amerike i istočne Europe bila je dovoljno velika u odnosu na razvijenu sjeverozapadnu Europu i na poluperiferiju južne Europe. Tijekom devetnaestog stoljeća, svjetska kapitalistička ekonomija postala je globalni sustav. Proces postajanja periferijom Azije i Afrike uvelike je proširio "bazu" eksploatirane većine i omogućio je i najrazvijenijima i poluperiferiji da se prošire. Negdje poslije 1870. godine, Latinska Amerika i istočna Europa (pod vodstvom Rusije) bile su unaprjeđene u poluperiferni status. U 2. poglavlju, Grafikon 2.2 pokazuje sve veću razliku u primanjima između latinoameričke i istočnoeuropske poluperiferije i azijske i afričke periferije između 1870. i 1950. godine. Do 1950. godine, poluperiferija je imala između 3:1 i 6:1 veći BDP per capita od periferije. Godine 1950., najrazvijeniji (Sjeverna Amerika i zapadna Europa) i poluperiferija (Latinska Amerika, istočna Europa, južna Europa, i Japan) obuhvaćali su oko 20 posto svjetskog stanovništva, dok je periferija obuhvaćala oko 60 posto.

Poslije 1950. godine, nakon što su bivše kolonije i polukolonije bile inkorporirane u međudržavni sustav a geopolitički je utjecaj nerazvijenih država napuhnuo "Hladni rat" (koji je ustvari bio globalni društveni dogovor podvrgnut hegemoniji SAD-a), za brojne bi se velike države "Trećeg svijeta" moglo reći da su se uzdigle do političkog poluperifernog statusa. Međutim, ekonomski, je "siromašna" poluperiferija nastavila zaostajati za svjetskim prosjekom a združeno stanovništvo periferije i siromašne poluperiferije nastavilo je obuhvaćati ogromnu većinu svjetskog stanovništva. U tom je smislu, "baza" ostala dovoljno velika za održanje svjetske kapitalističke ekonomije.

Što se dogodilo od onda? Grafikon 4.1 pokazuje pokazatelje za per capita BDP (prema konstanti od 2000 međunarodnih dolara) za vodeće svjetske regije: Kina, SAD, ostale zemlje s visokim primanjima (ZVP); Istočna Azija, Južna Azija i Pacifik (bez Kine) (IAJAP); Europa i Središnja Azija (ESA); Latinska Amerika i Karipsko otočje (LAK); Srednji Istok i Sjeverna Afrika (SSA); Sub-

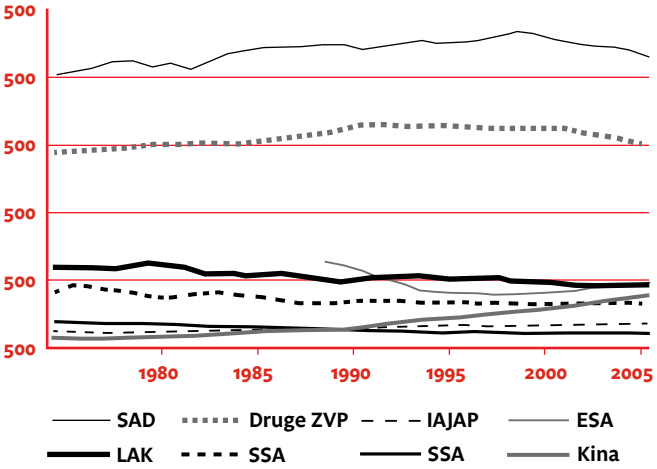


saharska Afrika (SSA). Posljednjih pet skupina obuhvaćaju samo "zemlje s niskim i srednjih prihodima". 1980-e i 1990-e bila su "izgubljena desetljeća" za povijesne poluperiferne države koje-dobro-rade. Od 1980. do 2000. godine, Latinska Amerika je doživjela pad indeksa primanja (u odnosu na omjer za prosječni svjetski BDP per capita) sa 120 na 95, dok su Srednji Istok i Sjeverna Afrika doživjeli pad svog indeksa primanja sa 75 na 64. Istočnoeuropski pokazatelji doživjeli su ogroman pad svog indeksa sa 129 godine 1989. na 82 godine 2000.

Između 1975. i 2006., kineski je indeks narastao sa 12 na 75. "Izgubljena desetljeća" te "uspon Kine" zajedno su doveli do ogromne konvergencije s kojom se Kina sada ubrzano približava statusu poluperiferije koja-dobro-radi. Ostatak Azije (koju predvodi Indija), doživjevši uspon svog indeksa od 24 u godini 1975. na 37 u godini 2006., također uspijeva uhvatiti korak. Samo Afrika zaostaje. Kina, Latinska Amerika, istočna Europa i Srednji Istok zajedno već obuhvaćaju 40 posto svjetskog stanovništva. Pridruži li im se još i Indija i ostatak Azije (to bi bio slučaj kada bi velika većina južno azijskog stanovništva bila unaprijeđena u status potrošača iz "srednje klase"), tada bi potencijalna poluperiferna skupina koja-dobro-radi nabujala na više od dvije trećine svjetskog stanovništva. Može li preostala mala "baza" namijenjena eksploatiranju uspjeti poduprti i održati ravnotežu takve nestabilne srednje i gornje "nadgradnje"? Ili će ta nadgradnja postati tako velika da će zdrobiti svoju bazu? Da bi se istražila ova pitanja, ispitajmo drugu dimenziju postojeće političke strukture svjetskog sustava: unutarnje klasne strukture unutar država.

listopad 1976. Uhapšena *Banda četvero* koju je predvodila *Maova* supruga *Jiang Qing (Jiang Qing, Zang Čunčiao, Jao Venjuan* i *Vang Hongven*).

GRAFIKON 4.1 Indeks per capita BDP, 1975-2006. (svjetski prosjek = 100)



IZVOR: Svjetska Banka, World Development Indicators Online. <http://devdata.worldbank.org/dataonline> (pristupljeno 1. studeni 2007).

Klasne strukture u svjetskoj kapitalističkoj ekonomiji

Jedna od posljedica djelovanja svjetske kapitalističke ekonomije bile su različite razine primanja namijenjene radnim klasama koje su smještene na različitim strukturnim pozicijama u svjetskom sustavu. Stopa plaće, ili cijena radne snage, baš kao i cijena bilo koje robe, određuje se "ponudom" i "potražnjom". Pitanje je: koje su to društvene snage koje reguliraju i utječu na "ponudu" i "potražnju"?

Podjela rada u okviru svjetske ekonomije za posljedicu ima protok roba, rada i kapitala preko različitih geografskih područja kroz milijune proizvodnih i razmjenskih lanaca. Ti su lanci "globalni robni lanci". Unutar svakog robnog lanca, stvara se određeni iznos viška vrijednosti (razlika između nadodane pune vrijednosti i najosnovnijih životnih potreba proizvođača). Međutim, što je tipično, stvoreni višak vrijednosti nejednako se raspodjeljuje među državama, čime se odražavaju njihovi različiti stupnjevi relativne monopolizacije u različitim etapama robnih lanaca. Relativni se monopol može uspostaviti ako određeni proizvođači imaju tehničke, organizacijske ili političke prednosti u odnosu na ostale proizvođače. Najrazvijenije države općenito imaju koristi od te nejednake raspodjele te nerazmjerno dobivaju veće udjele svjetskog viška vrijednosti. Periferne su

07 Wallerstein, navedeno djelo, st.r 102-103.

08 Wright, Erik Olin. 1997. *Class Counts: Comparative Studies on Class Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 19-26.

09 Formal sector (engl.) je sektor koji udovoljava svim zakonski važnim propisima o zaposlenju (dakle, ne samo državni javni sektor) i obuhvaća općenito zakonski uređene odnose stalno zaposlenih osoba. Naspram njega nalazi se informal sector kao njegova čista suprotnost. (nap. prev.)

Svi ljudi moraju umrijeti, ali nema svaka smrt isto značenje. Drevni je kineski pisac Suma Čien rekao: "Premda se smrt događa svim ljudima, ona može biti teža od planine Taj ili lakša od pera". Umrijeti za narod teže je od Taj planine, ali raditi za fašiste i umrijeti zbog onih koji nas iskorištavaju i tlače lakše je od pera.

– "Služiti narodu" (8. rujan 1944)

države općenito oštećene i nerazmjerno dobivaju manje udjele svjetskog viška vrijednosti.

Prema tome, na strani "ponude", sustav neravnopravne razmjene i nejednake raspodjele svjetskog viška vrijednosti uspostavlja gornje granice primanja (a time i stopa plaća) na različitim strukturnim pozicijama svjetskog sustava. Na strani "potražnje", biološki najosnovnije životne potrebe radnika moraju uspostaviti apsolutne donje granice. Međutim, stvarne ili društvene donje granice stope plaća uspostavljene su klasnom borbom, ili snagom pregovaračke pozicije radničkih klasa, koje slijedom toga odražavaju klasnu strukturu koja se povijesno oblikovala unutar država. Politička i ekonomska održivost države u svjetskoj kapitalističkoj ekonomiji, u tom smislu, ovisi o tome postoji li dostatno velik manevarski prostor između gornje i donje granice. "Nepodudarnost" između te dvije granice potkopalo bi akumulaciju i moguće je da bi odvelo do dezintegracije postojeće državne strukture. Snaga pregovaračke pozicije radnika razlikuje se u skladu s različitim oblicima organizacije rada. Uzmu li se proučavati radničke klase u kapitalističkoj svjetskoj ekonomiji, ovisno o tome kako je organiziran njihov rad i kakva je njihova pregovaračka snaga, može ih se podijeliti u nekoliko sektora, visoko kvalificirani "radnici sa zvanjima, tehničari i menadžeri", potpuno proletarizirani radnici za nadnice, poluproleterski "migrirajući radnici", i poluproleterski seljaci.[07]

Visokokvalificirani "radnici sa zvanjima, tehničari i menadžeri" drže, do određenog stupnja, monopolističku kontrolu nad ponudom njihove radne snage i njihov je rad općenito teško nadgledati. Oni obavljaju ekonomske i društvene funkcije koje su od strateške važnosti za kapitalistički sustav. Da bi se osigurala njihova lojalnost, kapitalisti tim radnicima moraju platiti "rentu lojalnosti", zbog čega su njihova primanja značajno viša od onih ostalih radnika. U mjeri u kojoj ti radnici žive relativno povlašteni materijalni život, oni tvore "srednju klasu" između kapitalističke klase i ostale radničkih klasa.[08]

Potpuno proletarizirani radnici za plaće spadaju u kvalificirane i polukvalificirane radnike u urbanom sektoru, koji obično imaju stalne poslove s punim radnim vremenom u "službenom sektoru".[09] Njihova novčana primanja proizlaze u potpunosti ili gotovo u potpunosti iz nadnice za rad.

Nekvalificirani radnici koji rade za nadnicu u urbanom sektoru, koji obično imaju povremene ili nesigurne poslove i koji su često nezaposleni, spadaju u poluproletarijat. Njihova primanja od plaća nisu dovoljne kako bi zadovoljile njihove najosnovnije potrebe i oni se moraju baviti sitnim trgovačkim poslovima ili proizvodnjom robe na malo, ili radom u "neslužbenom sektoru" kako bi popunili svoja novčana primanja. Na periferiji i poluperiferiji, mnogi su poluproleterski radnici "migrirajući radnici" koji jedan dio svoga vremena provode u urbanom području dok drugi dio svog vremena provode na ruralnom području. Veliki dio njihovih stvarnih primanja dolazi od obiteljske ruralne proizvodnje.

Sitni poljoprivredni proizvođači roba koji žive u ruralnim područjima poznati su kao "seljaci". Na periferiji i poluperiferiji, seljaci i poluproleterski radnici za nadnice često su dio istih kućanstava. Mnogi poluproleteri žive kao seljaci jedan dio svojih života, i obrnuto. U kontekstu periferije i poluperiferije, seljake se može smatrati "poluproleterima" u onoj mjeri u kojoj oni funkcioniraju kao ruralna pričuvna vojska za nekvalificirane urbane radnike za nadnice.

Ako rangiramo različite sektore radničkih klasa u skladu s njihovom pregovaračkom snagom, koja se odražava posredstvom njihovih stvarnih primanja, tada se osobe sa zvanjima i menadžeri (srednja klasa) očito nalaze na najvišem stupnju pregovaračke snage i stvarnih primanja. U redovima ostalih radničkih klasa, potpuno proletarizirani radnici za nadnice (proletarijat) su bolje obrazovani, učinkovitije organizirani, imaju jaču pregovaračku poziciju, i primaju realno viša primanja. U usporedbi s najrazvijenijim državama, periferne i poluperiferne države obično karakterizira manja srednja klasa osoba sa zvanjima, manji broj potpuno proletarizirane radničke klase, no puno veći broj poluproletarijata.

Tablica 4.1 uspoređuje dvije studije o suvremenoj klasnoj strukturi u SAD-u, koje su proveli Gilbert i Kahl (1992) i Wright (1997). Proletarijat, ako se usko definira, uključuje kvalificirane i polukvalificirane radnike, ili oko 30 posto ekonomsko aktivnog stanovništva SAD-a. Široka definicija bi trebala uključiti sve one koji novčana primanja dobivaju u potpunosti ili gotovo u potpunosti od prihoda od plaća i koji imaju relativno snažnu pregovaračku poziciju (s izuzetkom visokokvalificiranih stručnjaka koji zauzimaju strateške pozicije). Široka definicija proletarijata može uključiti ne samo kvalificirane i polukvalificirane radnike, već također one koji imaju nadgledničke i manje važne menadžerske uloge, i radnike s nepotpunim zvanjima. Ta definicija uključuje oko 60 posto populacije SAD-a. Ako se uzme prosjek između uske i široke definicije i ako se radnike nadglednike smatra dijelom proletarijata, tada proletarijat obuhvaća 45 posto stanovništva SAD-a dok srednja klasa obuhvaća 20 posto. Kapitalistička klasa i sitna buržoazija svaka zasebno obuhvaća 5 posto. Gilbert i Kahl[10] su o siromašnim radničkim i najnižim klasama iznijeli komentar: "Oni u primanjima osciliraju od malo iznad do ispod crte siromaštva, njima prijeti povremena nezaposlenost, ili pak nemaju nikakve mogućnosti naći posao". Među njima "[ti] koji su često zaposleni i oni koji su većinu vremena siromašni čine najnižu klasu u našem društvu".

10 Gilbert, Dennis i Joseph A. Kahl. 1992. *The American Class Structure*. Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company, str. 315-316.

TABLICA 4.1. Struktura društvenih klasa i zanimanja u SAD-u (1990, % u odnosu na cjelokupno ekonomsko aktivno stanovništvo)

Klase (Gilbert i Kahl 1992)	Klase (Wright)			Zanimanja
Kapitalisti, 1%	Poslodavci, 4,7%			Investitori, rukovodeće osobe
Gornja srednja klasa, 14%				Vlasnici poslova srednje veličine
	Menadžeri, 8,3%	Stručnjaci - menadžeri, 6,0%	Stručnjaci, 6,9%	Viši menadžeri i oni sa zvanjem
Srednja klasa, 30%				Niži menadžeri i oni s nepotpunim zvanjem
	Sitna buržoazija, 5,2%			Samozaposleni
	Radnici nadglednici, 14,8%			Nadglednici
Radnička klasa, 30%	Kvalificirani radnici, 12,8% Radnici, 41,4%			Obrtnici Tvornički radnici, radnici u trgovini na malo, uredski radnici
Osobe koje rijetko rade				Radnici u uslužnim djelatnostima, fizički radnici, slabo plaćeni tvornički i uredski radnici
Najniži slojevi društva				Nezaposleni ili povremeni primatelji socijalne pomoći

IZVORI: Gilbert i Kahl (1992), str. 305-24; Wright (1997), str. 91-113.

30. kolovoz 1977. Josip Broz Tito dolazi u desetodnevni posjet NR Kini.

svibanj 1978. Završena je izgradnja *Mao Ce Tungova* mauzoleja na Trgu nebeskog mira u Pekingu.

TABLICA 4.2 Struktura društvenih klasa i zanimanja u latinoameričkim zemljama (1990/1992), na ukupni % ekonomski aktivnog stanovništva

	Argentina	Brazil	Čile
URBANI SEKTOR:			
Poslodavci	4,4	3,9	1,7
Radnici sa zvanjima i tehničari	7,5	6,5	9,9
Radnici sa zvanjima i napola zaposleni tehničari	3,0	0,9	1,1
Radnici	35,3	28,9	34,1
među kojima: siromašni radnici	4,2	8,7	7,8
Radnici u malim poduzećima	10,3	13,7	10,6
Zaposlenje na gazdinstvu	3,7	4,5	5,4
Radnici koji žive od svog rada[a]	17,9	15,7	17,8
među kojima: siromašni radnici	1,3	6,3	4,8
Nezaposleni u gradovima	5,7	3,7	5,1
RURALNI SEKTOR:			
Poslodavci	13,0	0,7	0,2
Radnici		10,2	9,7
Radnici koji žive od svog rada		12,1	5,1

[a] Uključujući neplaćene obiteljske radnike
IZVOR: ECLAC (1994)

Tabela 4.2 daje prikaz klasne strukture i strukture zanimanja u tri latinoameričke poluperiferne države: Argentina, Brazil, i Čile. U latinoameričkim zemljama, postoji veliki sektor takozvane "niske produktivnosti". Radnici u sektoru niske produktivnosti uključuju radnike u mikro-poduzećima (ona s manje od pet zaposlenika), zaposlenim na gazdinstvima, te radnike koji žive od svog rada i neplaćene obiteljske radnike. U većini slučajeva, primanja radnika od "niske produktivnosti" nisu dovoljna da bi obitelj od četiri člana održala iznad crte siromaštva.[11] Ako poluproletarijat obuhvaća radnike u mikro-poduzećima, radnike na gazdinstvima, urbane nezaposlene, ruralne radnike, i druge radnike koji primaju nadnicu nižu od granice siromaštva, tada u Argentini, Brazilu i Čileu, poluproletarijat čini 32, 47 i 43 posto ekonomskog stanovništva u svakoj od tih zemalja. Srednja klasa (osobe sa zvanjem i tehnički radnici i samozaposleni) čine 11, 7 i 11 posto stanovništva Argentine, Brazila i Čilea u svakoj od njih. Iz toga slijedi da proletarijat čini 31, 20 i 26 posto; seljaštvo čini 7, 12 i 15 posto: sitna buržoazija čini 17, 9 i 13 posto; dok kapitalistička klasa čini 4, 5 i 2 posto u svakoj od tih odnosnih zemalja.

Prema tome, čini se da je razina proletarizacije u državi povezana s pozicijom države u hijerarhiji svjetskog sustava. U Sjedinjenim Američkim Državama, proleterski radnici zaposleni na puno radno vrijeme čine gotovo polovicu cijele radne snage a svi tipovi radnika za plaću čine oko 90 posto. U latinoameričkim poluperifernim državama, potpuno proletarizirani radnici čine 20-30 posto radne snage a svi tipovi radnika za plaće čine oko 70 posto. Periferne države u svjetskoj kapitalističkoj ekonomiji (kao što je predrevolucionarna Kina) tipično karakterizira ogromna većina seljačkog stanovništva i velik udio niže urbane radničke klase.

U onoj mjeri u kojoj države koje nisu najrazvijenije imaju manje razine proletarizacije, radnici naginju tome da budu manje obrazovani, manje učinkovito organizirani, i pod neprestanim pritiskom da se za poslove natječu s velikom ruralnom pričuvnom vojskom. Radnici u tim državama, prema tome, pokazuju sklonost prema tome da imaju slabiju pregovaračku poziciju te primanju znatno manje realne plaće. Niske realne plaće u periferiji i poluperiferiji omogućuju svjetskom višku vrijednosti da se koncentrira u najrazvijenijem dijelu i to pomaže da se troškovi plaća diljem cijelog sustava održavaju niskim. Međutim, na duge staze, razvoj svjetske kapitalističke ekonomije bio je povezan s progresivnom urbanizacijom radne snage. Nakon izvjesne inicijalne dezorijentacije, urbanizirani radnici su se redovito borili za više stupnjeve organizacije i proširenje njihovih ekonomskih, društvenih i političkih prava. Njihove su borbe dovele do povećanih stupnjeva proletarizacije unutar svjetske kapitalističke ekonomije.

11 ECLAC (Economic Commission for Latin America and the Carribbean). 1994. *Social Panorama of Latin America*. Santiago, Chile: United Nations Economic Commission for Latin America and Caribbean.

Jedan se stranac nesebično zauzeo za stvar kineskog narodnog oslobođenja kao za svoju vlastitu. Kakav je to duh? To je duh internacionalizma, duh komunizma iz kojega svaki kineski komunist treba učiti... Moramo se ujediniti s proletarijatom Italije i svih drugih kapitalističkih zemalja prije nego će biti moguće svrgnuti imperijalizam, kako bismo oslobodili našu naciju i narod, kao i druge nacije i narode svijeta. To je naš internacionalizam, internacionalizam kojim se protivimo ograničenom nacionalizmu i ograničenom rodoljublju.

— "U sjećanje na Normana Bethunea" (21. prosinac 1939)

Klasna struktura kine

Dana 1. srpnja 2001. godine (prigodom osamdesete obljetnice Kineske Komunističke Partije), Jiang Zemin, tadašnji glavni sekretar Kineske Komunističke partije, formalno je iznio glasovitu teoriju o "tri zamisli". To znači, Komunistička Partija treba predstavljati najnaprednije proizvodne snage, najnapredniju kulturu, i interese najširih slojeva naroda. To predstavlja službeno odbacivanje marksističko-lenjinističke definicije Komunističke Partije kao predvodničke organizacije proletarijata. Jiangov govor je raskinuo s preostalom nominalnom poveznicom između Partije i radničke klase. Na praktičnoj razini, Jiangov je govor formalno utro put novačenju privatnih kapitalista (koji sada trebaju biti predstavnici "najnaprednijih proizvodnih snaga") u Partiju.

Tijekom razdoblja 1999-2001., na zahtjev vodstva Kineske Komunističke Partije, posebna skupina istraživača s Kineske Akademije Društvenih Znanosti (CASS) napravila je studiju o "Evoluciji suvremene društvene strukture". Politička narav tog istraživanja bila je eksplicitno iznesena u uvodu izvještaja o istraživanju te skupine objavljenog nakon Jiangovog govora:

> U kolovozu 1998., ravnatelj CASS-a, član Politbiroa Kineske Komunističke Partije, Drug Li Tieying, pred Institut za sociologiju iznio je zahtjev da prouči evoluciju društvenih struktura. Nakon zapaženog i važnog govora druga Jianga Zemina održanog 1. srpnja, šira je javnost snažno usmjerila svoju pozornost na promjene u društvenim slojevima, a relevantne su strukture vlasti iznijele zahtjev da istraživačka skupina što je prije moguće iznese pregledne podatke i rezultate.[12]

Istraživačka skupina odbacuje marksističku analizu klase i zauzima se za analizu "strukture društvenih slojeva". Ona tvrdi da

> "... riječ 'klasa' [*jie ji*] često upućuje na tradicionalni marksistički koncept klase – to jest, na one skupine koje su podijeljene u skladu s tim posjeduju li one ili ne sredstva za proizvodnju, na one skupine u čijem su interesu njihovi uzajamni sukobi i koje su jedne s drugima povezane putem antagonizama i borbi. Ta riječ ljude podsjeća na ozbiljne društvene sukobe, nemire i borbe između čovjeka i čovjeka, pa su neki znanstvenici i ljudi neprijateljski raspoloženi prema takvoj riječi i nastoje je odbaciti."[13]

Očigledno, istraživačka skupina vjeruje (ili se nada) da tako dugo dok se ljude ne podsjeća na sukobe i nemire, oni neće postojati i bit će u potpunosti prihvatljivo pretvarati se da oni ne postoje. Kako bi se izbjegao nezgodan termin *jie ji*, istraživačka skupina dijeli suvremeno kinesko društvo na deset temeljnih društvenih slojeva u skladu s njihovim različitim pristupom "organizacijskim, ekonomskim i kulturnim resursima".[14] Tih deset društvenih slojeva i njihova raspodjela prikazani su u Tabeli 4.3.

CASS vjeruje da se u Kini oblikovala zamjetna "moderna" struktura koju simbolizira stalno rastući srednji i poduzetnički sloj. Ona tvrdi da "za razliku od tradicionalnog društva, moderna struktura društvenih slojeva nije piramidalno oblikovana, već u obliku masline, u kojem većina pripadnika društva zauzima srednje i gornje srednje položaje, manjinska skupina zauzima gornje ili relativno gornje položaje, a druga manjinska skupina zauzima najniže položaje".[15]

Istraživačka skupina tvrdi da je od 1978. godine, srednji sloj (koji uključuje poduzetnike, menadžere, samozaposlene, činovništvo, osobe sa zvanjem i tehničke radnike, te radnike u trgovini na veliko i na malo, u uslužnim industrijama) bio onaj udio kineskog društva koji je najbrže rastao. Ona predviđa da će "budući da Kina proživljava industrijalizaciju, informatizaciju i urbanizaciju, srednji slojevi i dalje rasti, te će naposljetku postati najvažnija, najviše stabilizirajuća društvena snaga unutar modernizirane kineske strukture društvenih slojeva".[16] Hoće li se Kina jednoga dana razviti u lijepo "maslinasto oblikovano" društvo srednje klase? Kao što sam tvrdio gore, srednji sloj – shvaćen kao nevladajuća društvena skupina koja ima pristup udjelu viška vrijednosti – treba biti relativno malen. Ako klase koje međusobno dijele višak postanu većina stanovništva, to vjerojatno neće dovesti do stabilizacije već do propasti eksploatacijskog društvenog sustava.

Preispitivanje trendova prikazanih u Tablici 4.3 otkriva da argument da su "srednji slojevi" dio koji se najbrže širi u kineskom društvu uvelike ovisi o uključivan-

12 CASS (Istraživačka skupina Kineske akademije za društvene znanosti. 2001. *Dangai Zhongguo Shehui Jieceng Yanjiu Baogao* (Izvještaj o studiji o suvremenim kineskim društvenim slojevima). Beijing: Shehui Kexue Wenxiam Chubanshe (Social Sciences Literature Press).
13 Isto.
14 CASS (Istraživačka skupina Kineske akademije za društvene znanosti). 2002. "Zhonguo Muquian Shehui Jieceng Jiegou Yanjiu Baogao" (Izvještaj istraživanja o trenutnoj strukturi društvenih slojeva u Kini), u Ru Xin, Lu Xueyi, i Li Peilin (uredništvo), *Shehui Lanpishu 2002: Zhongguo Shehui Xingshi Fenxi yu Yuce* (Službeni izvještaji o društvenim kretanjima 2002: Analize i predviđanja kineskih društvenih uvjeta), str. 115-32. Beijing: *Shehui Kexue Wenxian Chubanshe* (Social Sciences Literature Press), str. 116.
15 Isto, str. 124.
16 Isto, str. 125.

TABLICA 4.3 Evolucija strukture društvenih slojeva u Kini, 1978-1999. (% stanovništva)

	1978	1988	1999
Državni i društveni upravljači	1,0	1,7	2,1
Menadžeri	0,2	0,5	1,5
Privatni poduzetnici	0,0	0,0	0,6
Radnici sa zvanjima i tehničari	3,5	4,8	5,1
Uredski radnici	1,3	1,7	4,8
Samozaposleni	0,0	3,1	4,2
Trgovci i radnici u uslužnim djelatnostima	2,2	6,4	12,0
među kojima: radnici seljaci	0,8	1,8	3,7
Industrijski radnici	19,8	22,4	22,6
među kojima: radnici seljaci	1,1	5,4	7,8
Poljoprivredni radnici	67,4	55,8	44,0
Nezaposleni i slabo zaposleni	4,6	3,6	3,1

IZVOR: Istraživačka skupina Kineske Akademije Društvenih Znanosti, "*Zhonguo Muqian Shehui Jieceng Jiegou Yanjiu Baogao* (Izvještaj istraživanja o postojećoj strukturi društvenih slojeva u Kini)", u Xin, Xueyi, i Peilini (urednici), str. 115-32.

ju radnika koji rade u trgovini na veliko i trgovini na malo te u uslužnim industrijama u dio koji čini "srednje slojeve". Međutim, prema izvještaju same te skupine, ti radnici obično imaju manja primanja od industrijskih radnika, za koje se ne pretpostavlja da čine dio "srednjih slojeva".[17] Čini se razumnijim staviti zajedno industrijske radnike i radnike iz uslužnih djelatnosti kao i proletarijat i poluproletarijat koji žive od radničke plaće. Takvo pregrupiranje bi navelo na zaključak da je najznačajniji dio razvoja kineske društvene strukture tijekom prošlih desetljeća bila ubrzana proletarizacija kineskog društva.

Prema jednom izvještaju, oko dva milijuna visoko i srednje rangiranih, sadašnjih i umirovljenih kineskih vladinih dužnosnika i njihove rodbine posjeduje oko 70 posto svog privatnog bogatstva (ušteđevina, dionica, obveznica, kuća, i deviza) u Kini. Taj dokument tvrdi da se zasniva na internom izvještaju koji je podnesen Politbirou Kineske Komunističke Partije (Vidi "*Dalu Gunliao Yong Quanmin Qicheng Caifu* – Birokrati kopnenog dijela Kine posjeduju sedam desetina svog narodnog bogatstva". Internet stranica: <http://www.donews.com/donews/article/1/19330.html>, pretraživano 1. studenog 2003.). Ako se "državne i društvene upravljače" smatra birokratskim kapitalistima, tada kapitalistička klasa (uključujući birokratske i privatne kapitaliste) u Kini čini oko 3 posto stanovništva. Srednja klasa može uključivati menadžere, osobe sa zvanjima i tehničke radnike, i polovicu svih uredskih radnika, ili oko 9 posto stanovništva. Seljaci čine 44 posto a sitna buržoazija čini 4 posto.

Među industrijskim radnicima i radnicima iz uslužnih djelatnosti, radnici seljaci (12 posto) čine poluproletarijat. Poluproletarijat također obuhvaća nezaposlene i one nedovoljno zaposlene (3 posto, iako je to vjerojatno znatno preniska procjena). Uz to, među urbanim radnicima, samo se za oko pola smatra da su "službeni" zaposlenici u poduzećima pod vlasništvom države, burzovnim kompanijama, privatnim poduzećima i u poduzećima sa uloženim inozemnim sredstvima koja su na neki način zaštićena vladinim propisima i ugovorima o radu. Procjenjuje se stoga da proletarijat čini 12 posto a poluproletarijat 28 posto.

Tabela 4.4. uspoređuje klasnu strukturu Kine s onom SAD-a i Brazila. U usporedbi sa SAD-om i Brazilom, Kina ima puno veće ruralno seljačko stanovništvo međutim znatno manji proletarijat i poluproletarijat.

17 Isto, str. 127.

TABLICA 4.4 Klasne strukture u najrazvijenijim i poluperiferiji

Klase	Najrazvijenije zemlje (SAD, 1990)	Poluperiferija (Brazil, 1990)	Poluperiferija (Kina, 1990)
Buržoazija/elita	5	5	3
Srednja klasa	20	7	9
Sitna buržoazija	5	9	4
Proletarijat	45	20	12
Poluproletarijat	25	47	28
Seljaštvo	/	12	44

IZVOR: Autorove procjene (temeljene na Tablicama 4.1, 4.2 i 4.3).

Nikad ne smijemo usvojiti arogantan stav velikodržavog šovinizma i ne smijemo postati oholi zbog pobjede u revoluciji i određenih uspjeha u našoj izgradnji. Svaki narod, veliki ili mali, ima svoje jake i slabe točke.

— "Uvodno obraćanje na osmom Nacionalnom kongresu Komunističke partije Kine" (15. rujan 1956)

Može li svjetska kapitalistička ekonomija preživjeti uspon kine?

Kapitalistička svjetska ekonomija temelji se na stjecanju profita i beskrajnoj akumulaciji kapitala. Međutim, postoje strukturne sile koje nastaju iz samog procesa kapitalističke akumulacije koje teže tome da snize stopu profita. U najrazvijenijim državama, visoko proletarizirane radničke klase sposobne su se učinkovito organizirati za ekonomske i političke borbe. Historijski, njihove su borbe postigle rast plaća i troškova oporezivanja, vodeći do pada stope profita i krize akumulacije.

Da bi se povratila stopa profita i iznova ojačala akumulacija kapitala, najrazvijenije države moraju maknuti svoj kapital izvan određenih ekonomskih sektora sa slabijim stopama profita i premjestiti te sektore u geografska područja na periferiju i poluperiferiju gdje troškovi plaća i oporezivanja ostaju dovoljno niski. Globalno premještanje kapitala stoga igra ključnu ulogu u periodičnim restrukturiranjima svjetske kapitalističke ekonomije.

Kina je bila glavni uživatelj tog posljednjeg kruga globalnog premještanja kapitala. Kad je Kina započela s projektom "reforme i otvorenosti" kako bi produbila inkorporiranost u svjetsku kapitalističku ekonomiju, ona je imala vrlo veliki ruralni višak radne snage i njena je klasna struktura bila puno manje proletarizirana ne samo od najrazvijenijih država već također i od poluperiferije koja-dobro-radi. S druge strane, što djelomično treba zahvaliti uspjehu maoističkog oslanjanja na vlastite snage i industrijalizacije, Kina je imala razgranatu tehnološku sposobnost kojom je mogla proizvesti mnoštvo raznolikih proizvoda na čemu su joj zavidjele mnoge poluperiferne države. Čim se Kina "otvorila", odmah se upustila u utrku širokih razmjera s već afirmiranim

TABLICA 4.5 Stope plaća tvorničkih radnika u odabranim zemljama (mjesečne plaće izražene u američkim dolarima, iz 2005. godine ili iz posljednje dostupne godine)

Zemlje	Mjesečna plaća	% u odnosu na plaću u SAD-u
Sjedinjene Američke Države	2898,2	100,0
Japan	2650,2	91,4
Južna Koreja	2331.4	80,4
Argentina (2001)	837,5	28,9
Mađarska	732,7	25,3
Češka Republika	612,0	21,1
Poljska (2004)	585,9	20,2
Čile	432,4	14,9
Turska (2001)	427,5	14,8
Meksiko (2004)	341,9	11,8
Brazil (2002)	308,7	10,7
Peru	237,8	8,2
Kina (2004)	141,3	8,2
Tajland (2003)	133,5	4,6
Filipini (2004)	98,8	3,4
Indonezija (2001)	54,1	1,9
Indija (2003)	23,2	0,8

IZVOR: ILO (2006), str. 763-838. 933-1031. Stope plaća pretvorene su u američke dolare koristeći devizni tečaj Svjetske Banke, *World Development Indicators Online*, <http://devdata.worldbank.org/dataonline>. Ako stope plaća nisu objavljene kao mjesečne plaće, one su pretvorene u mjesečne plaće koristeći sljedeće formule: mjesečna plaća = tjedna plaća x 4,3 = dnevna plaća/ 8 x tjednih radnih sati x 4,3 = plaća po satu x tjedni radni sati x 4,3.

poluperifernim državama. Zbog niskih kineskih plaća i drugih troškova, Kina se nalazila u povlaštenijem položaju u toj utrci te je postala glavni primatelj kapitala premještenog iz najrazvijenijih država.

Tabela 4.5 prikazuje stope plaća u tvorničkim sektorima u odabranim zemljama. Na vrhu te hijerarhije nalaze se najrazvijenije države i "bogate" poluperiferne države kao što su SAD, Japan i Južna Koreja. Povijesne poluperiferne države koje-dobro-rade u Latinskoj Americi i istočnoj Europi, imaju između 10 i 30 posto onih stopa plaća koje imaju najrazvijenije države. Dok se Kina približava poluperiferiji koja-dobro-radi u kategoriji per capita BDP, kineska stopa plaća nastavlja sličiti onoj siromašne poluperiferne države. Razlika u plaćama između najrazvijenijih država i Kine je negdje 20:1. Kakve bi mogle biti posljedice te BDP-plaće nepodudarnosti za društvenu preobrazbu Kine u nadolazećim desetljećima?

Budući da Kina postaje središte svjetskog tvorničkog izvoza, kinesko društvo doživljava silovitu industrijalizaciju i urbanizaciju. Neizbježno je da će doći do temeljne preobrazbe klasne strukture Kine. Udio proleterskih i poluproleterskih plaća radnika u ukupnom stanovništvu znatno će se povećati dok će se udio seljaštva znatno smanjiti. U vremenu od jedne ili dvije generacije, razina proletarizacije u Kini dosegnut će trenutne razine u latinoameričkim ili istočnoeuropskim poluperifernim državama. Posljedica toga je, da će kineski proleterski i poluproleterski radnici zahtijevati razine plaća iz poluperiferije i odgovarajuća politička i društvena prava.

Razlika u plaćama između najrazvijenijim državama i Kine mogla bi se smanjiti sa sadašnjeg omjera 20:1 na 10:1 ili 5:1. Zahtjevi i pojačana pregovaračka pozicija proletarijata i poluproletarijata nametnut će veće pritiske kineskom režimu akumulacije kapitala. Može li kineski režim preživjeti takve pritiske, i koje bi mogle biti globalne implikacije? Može se zamisliti četiri scenarija.

Prvo, Kina bi mogla ne uspjeti. Na kraju bi moglo ispasti da veliki poriv Kine prema "razvoju" nije ništa više do veliki napuhnuti mjehur. Budući da Kina tone natrag prema statusu periferije ili siromašne poluperiferije, postojeći kineski režim akumulacije će propasti budući da on više ne može podnijeti eksplozivne društvene pritiske koje je izazvao sam taj proces akumulacije. Taj bi scenarij, međutim, mogao biti najmanje razoran za svjetsku kapitalističku ekonomiju.

Za svjetsku kapitalističku ekonomiju, problem Kine leži u njenoj ogromnoj veličini. Kina ima radnu snagu koja je veća od ukupne radne snage u svim najrazvijenijim zemljama, ili u čitavoj povijesnoj poluperiferiji koja-dobro-radi. Budući da se Kina natječe s državama poluperiferije koje-dobro-rade u širokom opsegu globalnih robnih lanaca, to će naposljetku dovesti do konvergencije između Kine i povijesnih poluperifernih država koje-dobro-rade u stopama profita i plaća. Ta bi konvergencija mogla krenuti u smjeru naviše ili u onom naniže.

U scenariju preustroja naniže (drugi scenarij), kineska će konkurentnost, sa svojom ogromnom radnom snagom, u potpunosti potkopati relativan monopol povijesnih poluperifernih država koje-dobro-rade u nekim robnim lancima. Budući da je relativan monopol nadomješten intenzivnom konkurencijom, smanjit će se dodana vrijednost koja je sadržana u tradicionalnim poluperifernim robnim lancima, prisiljavajući time po-

prosinac 1978. Na Trećem plenumu jedanaestog Centralnog komiteta *Deng Xiaoping* najavio je politiku *četiri modernizacije* (poljoprivrede, industrije, tehnologije i vojske).

vijesne poluperiferne države koje-dobro-rade da prihvate niže stope plaća koje će biti bliže kineskim stopama plaća.

O toj su mogućnosti raspravljali azijski ekonomisti iz investicijske banke Morgan Stanley Andy Xie i Denise Yam, koji tvrde:

> "Kina će vjerojatno postati međunarodni igrač za jedan veći broj proizvoda te će se pomaknuti nagore na vrijednosnoj ljestvici … U konačnici, kineski je višak radnika tri puta veći od radne snage u tvorničkom sektoru OECD zemalja, što znači da on može apsorbirati svjetski tvornički sektor a da ne izazove veliku inflaciju plaća. Mi smatramo da kineske cijene postaju globalne cijene, dok ostali azijski proizvođači moraju prihvatiti te cijene."[18]

Xie (2002) ustraje na tome da "druge istočnoazijske ekonomije ne mogu zadržati isti životni standard bez deflacije. Deflacija u tom kontekstu nije vezana za rast proizvodnje; ona je vezana za trošenje bogatstva kako bi se platio neodrživi životni standard".

Ustvari, drugi se scenarij odnosi na proces postajanja periferijom povijesne poluperiferije koja-radi-dobro. Taj scenarij ima opasne implikacije za svjetsku kapitalističku ekonomiju. Poluperiferija koja-dobro-radi igra nezaobilaznu ulogu kao "srednji sloj" u svjetskom sustavu. Nestane li taj sloj poluperiferije koji-dobro-radi i bude li sveden samo na dio periferije ili siromašne poluperiferije, vjerojatno je da će svjetski sustav postati izrazito nestabilan, budući da se najrazvijenije države na vrhu nalaze pred ujedinjenim otporom i pobunom koji dolaze sa periferije i siromašne poluperiferije.

Povrh toga, poluperiferne države koje su postale periferne neizbježno će se morati suočiti s krajnje eksplozivnim političkim situacijama kod kuće. Relativno više proletarizirane radničke klase zahtijevat će poluperiferne razine plaća te politička i društvena prava. Međutim, poluperiferne države koje su postale periferne neće moći na svjetskom tržištu istovremeno ponuditi relativno visoke plaće i preživjeti konkurenciju s drugim perifernim državama ili poluperifernim državama koje su postale periferne. Čitavoj zoni poluperiferije prijetit će opasnosti od revolucije i političkih nemira.

18 Yam, Denise i Andy Xie. 2002. Shehui Lanpishu 2002: Zhongguo Shehui Fenxi yu Yuce (Službeni izvještaji o društvenim kretanjima 2002: Analize i predviđanja kineskih društvenih uvjeta). Beijing: *Kexue Wenxian Chubanshe* (Social Sciences Literature Press)

19 Wallerstein, Immanuel. 1996. "The Global Possibilities, 1990-2025", u Terence K. Hopkins i Immanuel Wallerstein i drugi, *The Age of Transition: Trajectory of the World System 1945-2025*, str. 226-43. London and Atlantic Highlands, NJ: Zed Books, str. 232.

U borbi za cjelovito oslobođenje potlačenog naroda treba se isprva oslanjati na njihovu vlastitu borbu, a tek nakon toga na međunarodnu pomoć. Narod koji je pobijedio u vlastitoj revoluciji trebao bi pomoći onom narodu koji se bori za vlastito oslobođenje. To je naša internacionalistička dužnost.

— "Razgovor s afričkim prijateljima" (8. kolovoz 1963)

Treći je scenarij, onaj koji govori o konvergenciji naviše. Kina možda uspije u svom ostvarivanju "modernizacije" i u tome da postane sigurna, poluperiferna država koja-dobro-radi. U međuvremenu, povijesne poluperiferne države koje-dobro-rade mogle bi uspjeti zadržati svoj relativni monopol u određenim robnim lancima. Kao posljedica toga, kineske stope plaća konvergirat će naviše prema poluperifernim razinama. Nažalost, taj je scenarij opasan za svjetsku kapitalističku ekonomiju kao i drugi. Problem, opet, leži u ogromnoj veličini Kine. Dobiju li općenito kineski radnici poluperiferne razine plaća, s obzirom na veličinu kineskog stanovništva, ukupni višak vrijednosti raspodijeljen radničkim klasama u čitavoj poluperiferiji koja-dobro-radi morat će se barem udvostručiti. To će uvelike smanjiti udio viška vrijednosti koji bi bio na raspolaganju ostatku svijeta.

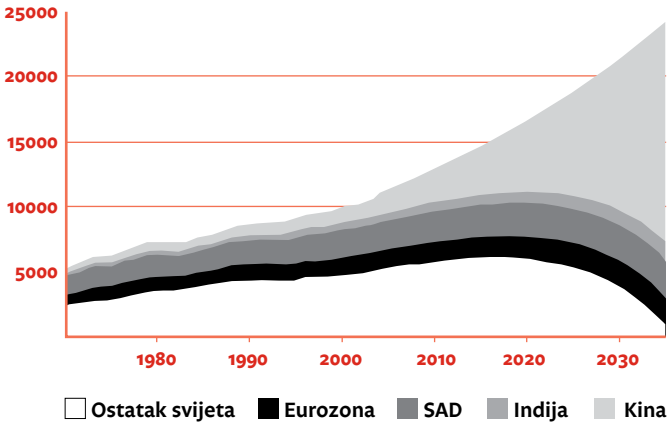
Postane li scenarij konvergencije naviše preskup za svjetsku kapitalističku ekonomiju, što ako dođe do mobilnosti Kine naviše nauštrb povijesne poluperiferije koja-dobro-radi? Drugim riječima, zamislite scenarij (četvrti scenarij) u kojem uspon Kine (i Indije) uspješno istiskuje povijesnu poluperiferiju koja-dobro-radi, koje su vjerojatne implikacije za postojeći svjetski sustav?

U *Age of Transition* (*Doba tranzicije*), Immanuel Wallerstein je predvidio da će u nadolazećoj svjetskoj ekonomskoj ekspanziji, "Sjever" nastaviti primati glavninu globalnih tokova kapitala, a na "Jugu" je izgledno da će Kina i Rusija postati najvažnija područja za ulaganja. Postavio je pitanje: nakon što se raspodijele sva ulaganja, koliko će ostati za drugu polovicu zemaljske kugle.[19] Da bi se bilo više u skladu s utvrđenim tekućim tokovima globalnog kapitala, potrebno je samo zamijeniti Rusiju s Indijom i postaviti si u biti isto pitanje.

Da bi se tome dala perspektiva raspoloživih energetskih resursa, Grafikon 4.2 prikazuje povijesnu i hipotetički projiciranu potrošnju Kine, SAD-a, Eurozone, Indije i ostatka svijeta od 1970 do 2035. godine. Projicirano je da bi kineska potrošnja energije rasla u skladu s njenom postojećom stopom tijekom razdoblja 1999-2004., ili 7,9 posto godišnje dok bi prema projekciji za svjetsku zalihu energije ona rasla u skladu s njenom postojećom stopom od 2,6 posto godišnje. Projicirano je da bi potrošnja energije SAD-a, Eurozone, i Indije rasla u skladu s njihovim odnosnim postojećim stopama tijekom razdoblja 1999-2004. S obzirom na te tendencije, ostatak svijeta će se morati nositi sa sve manjom i manj-

om potrošnjom energije poslije 2017. godine a do 2035. praktički neće biti dovoljno raspoložive energije za sav svijet izvan Kine, Indije, SAD-a i Eurozone. Svakako je nemoguće da se takav scenarij doista i ostvari. Grafikon 4.2 usprkos tome pretpostavlja da će svjetska zaliha energije nastavljati rasti u doglednoj budućnosti. To bi se, s obzirom na argumentaciju u 6. poglavlju, moglo pokazati "optimističnim" scenarijem.

GRAFIKON 4.2 Svjetska potrošnja energije: povijesni i hipotetska projekcija (ekvivalent milijuna tona nafte), 1970-2035.



IZVOR: Povijesni podaci za svjetsku potrošnju energije su iz Svjetske Banke, World Development Indicators Online <http://devdata.worldbank.org/dataonline> (pristupljeno 1. studenog 2007).

Uz odobrenje autora preuzeto iz Li, Minqi, *The Rise of China and the Demise of the Capitalist World-Economy* (London: Pluto Press, 2008).
S engleskog preveo Snježan Hasnaš

LU, SHELDON H.

Tigar, zmaj i anđeli: Hollywood, Tajvan, Hong Kong i transnacionalna kinematografija

LU, SHELDON H.

Tigar, zmaj i anđeli: Hollywood, Tajvan, Hong Kong i transnacionalna kinematografija

Pitanje filmskih paradigmi: nacionalno, transnacionalno, globalno

Cjelovečernji igrani film *Tigar i zmaj*, (*Wo hu cang long,* 2000), kojeg je režirao kinesko-tajvansko-američki redatelj Ang Lee, bio je na Zapadu daleko najuspješniji film na kineskom jeziku, sudeći po utršku na blagajnama, broju nagrada za koje je nominiran ili ih je osvojio. Nagrađen je Zlatnim globusom za najbolji film, a Udruga američkih redatelja proglasila je Leeja najboljim redateljem početkom 2001., što je, paradoksalno, značilo da je režirao najbolji film i najbolji strani film. Konačno, film je osvojio četiri nagrade Američke filmske akademije – za najbolji strani film, najbolju kameru (Petera Paua iz Hong Konga), scenografiju i kostimografiju (Tima Yipa iz Hong Konga), i najbolju originalnu glazbu (američkog skladatelja kineskoga podrijetla Tana Duna). Prvi put se dogodilo da je nesinkronizirani kineski film bez titlova prešao u glavnu struju, preskočivši granice umjetničkog filma u Sjedinjenim Američkim Državama. Postao je i komercijalno najuspješniji strani film u mnogim dijelovima svijeta.

Zbog nezapamćena uspjeha filma na kineskom jeziku u Sjedinjenim Državama, središta svijeta u kojem se govori kineski uživala su u trenutku slave. U stvari, da bi ispunio uvjete za natjecanje u kategoriji stranih filmova na dodjeli Oskara, film je bio prijavljen kao tajvanski. Na kraju krajeva, redatelj Lee se i rodio u Tajvanu. Istodobno, film je nominiran za šesnaest, a osvojio je osam nagrada na dvanaestoj dodjeli hongkonških filmskih nagrada u proljeće 2001. Budući da su i Hollywood, i Hong Kong i Tajvan svojatali film, paradigma *nacionalnog filma* u ovom se slučaju dodatno osporavala i ispitivala. Politika etiketiranja, imenovanja i kategoriziranja postala je zbrkana i mutna.

Logotip kompanije Columbia Pictures pojavljuje se na samom početku filma, dajući gledateljima do znanja da je riječ o holivudskoj produkciji. Ipak, film donosi i popis mnogih koproducenata, uključujući Good Machine International i China Film Co-Production Corporation. (Osim toga, u produkciji je sudjelovala i japanska kompanija Sony Classics!). Kao što pokazuju fenomenalna zarada od prodanih ulaznica te veliki broj gledatelja i distribucija diljem svijeta, taj holivudski *blockbuster* klasični je primjer *globalnog filma* u doba globalizacije. Kao film američke proizvodnje na kineskome jeziku,

Tigar i zmaj podupire obrazac transnacionalne filmske koprodukcije i distribucije diljem svijeta u nezapamćenim razmjerima. Zato je istodobno jasan izraz i važan primjer *transnacionalnog filma.* Ipak, istodobno, kao *film na kineskom* (*Huayu dianying*), omogućuje nam da preispitamo prirodu nove vrste filmske kulture *Trećega svijeta* i tjera nas da ponovno razmotrimo postojeće (zastarjele) modele kada je riječ o produkciji Trećeg svijeta, kao što su "Treći film", "nacionalni film", "film dijaspore" i tako dalje.

Fenomen transnacionalnog filma imao je jedinstvene manifestacije u povijesti kinematografije na kineskom jeziku. Zbog dugogodišnjeg, povijesnog i geopolitičkog komadanja kineske nacionalne države na NR Kinu, Tajvan i Hong Kong, razvile su se tri zasebne kinematografske tradicije. Od 1980-ih godina do danas, sve se više širila koprodukcija i suradnja preko nacionanih i regionalnih granica između tih triju kineskih kinematografija te između njih i drugih filmskih industrija.[01] Suradnja između filmskih industrija te razmjena filmskih umjetnika, ideja i motiva preko regionalnih i nacionalnih granica, najvidljivija je u slučaju Hong Konga. Štoviše, transnacionalnost, "fleksibilna produkcija" i "fleksibilno državljanstvo" u posljednje vrijeme postaju način djelovanja među hongkonškim filmskim umjetnicima.[02] Svi ti čimbenici i trendovi kulminiraju u *Tigru i zmaju* upravo na početku novog stoljeća i tisućljeća.

Transnacionalni film, kao nov oblik filmskog stvaralaštva, podrazumijeva prelaženje nacionalnih granica u procesu ulaganja, produkcije, distribucije i potrošnje. Premda takvi filmovi postoje kroz cijelu povijest svjetskoga filma, želim rasvijetliti specifičan povijesni trenutak važan za tu vrstu filma, naime, razdoblje poslije hladnoga rata. Intenzitet i razmjer tog novog vala združene filmske proizvodnje nije viđen u ranijoj povijesti. *Tigar i zmaj* ukazuje na mogućnost komercijalnog transnacionalnog filma za globalnu zabavu.

Smisao fleksibilne filmske proizvodnje u takvoj transnacionalnoj kinematografiji preklapa se s drugim vrstama filmskog stvaralaštva koje prelaze granice, kao što je "kinematografija u egzilu", "kinematografija dijaspore" i "postkolonijalna etnička kinematografija", ali ih ipak treba razlikovati. Te razne vrste kinematografije podrazumijevaju prostornu ili psihološku udaljenost između sadašnjeg mjesta prebivanja i domovine u životu redatelja.[03] Kao što piše Hamid Naficy, "dijaspora, put egzila, obično počinje s traumom, raskidom i sputavanjem te uključuje raspršivanje stanovništva na mjesta izvan domovine". Ipak, bez obzira na to koliko "akcentiran" može biti takav strani jezik, u transnacionalnom filmu poput *Tigra i zmaja* nema patosa izmještanja, otuđenja, beskućništva i traženja. Premda je ambijent druga zemlja (drevna Kina), priča govori o potrazi za izgubljenim predmetom (moćnim mačem), a tema može biti nostalgija za prošlim dobom viteštva, film ne priziva osjećaj modernističke tjeskobe, političkog otuđenja ili kulturnog izmještanja, nego pruža golemo uzbuđenje i užitke gledateljima svih klasa i rasa diljem svijeta.

Jednako tako, takva transnacionalna kinematografija o *Trećem svijetu* ili iz *Trećeg svijeta* ne sadrži revolucionarne, oslobodilačke, opozicijske i antikapitalističke porive kao neke vrste takozvane kinematografije *Trećeg svijeta*, "Treće kinematografije" ili "kontrakinematografije", u odnosu na glavnu struju Hollywooda i europski film. U stvari, ona uključuje mehanizme holivudske filmske proizvodnje i posve je pomirena s ekonomskim načelima transnacionalnog kapitalizma. Ona iskorištava fluid i mnogostruke kanale financiranja, investiranja i distribucije koje donosi kapitalizam poslije hladnoga rata. Redateljima i distributerima u cilju je povrat kapitala koji su uložili u snimanje takvih filmova i zarada u svjetskim razmjerima, što je bilo nemoguće u godinama poslije hladnoga rata, kada su se obično povlačile zemljopisne i ideološke crte između Istoka i Zapada.

U produkciju filma *Tigar i zmaj* uključeni su umjetnici iz Tajvana, Hong Konga i kontinentalne Kine, pa film postaje predstavom transkineskih talenata. U njemu glume najveće panazijske zvijezde s filmskog ekrana: Chow Yun-Fat, iz Hong Konga (kao Li Mu Bai); Michelle Yeoh, iz Hong Konga, odnosno Malezije (u ulozi Yu Shu Lien); kineska glumica Zhang Ziyi (kao Yen); tajvanski glumci Chang Chen (Lo) i Lung Sinhung (Sir Te); veteran među zvijezdama borilačkih vještina Cheng Pei Pei (kao Jade Fox). Coco Lee pjeva glazbenu temu filma, dok Yo-Yo Ma svira glazbu na violončelu. Unatoč zemljopisnim i političkim podjelama, iz filma izranja osjećaj "kulturne Kine". A Ang Lee u ovome filmu želi stvoriti upravo tu predodžbu o nestajanju "dobre stare Kine".

Čini se da napisati novo poglavlje u povijesti i teoriji svjetskog filma, znači adekvatno opisati raznolikost i značajke transnacionalnoga filma. Pojavilo se već neko-

01 Vidi Sheldon H. Lu, "Historical Introduction: Chinese Cinemas (1896-1996) and Transnational Film Studies", u Sheldon H. Lu, ur., *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1997), str. 1-31.

02 Sheldon H. Lu, "Filming Diaspora and Identity: Hong Kong and 1997", u: Poshek Fu i David Desser, ur., *The Cinema of Hong Kong: History, Arts, Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), str. 273-288.

03 Hamid Naficy, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001), str. 14.

liko kategorija transnacionalnog. Prosuđuje li se na temelju modela proizvodnje i distribucije, *blockusteri* poput *Tigra i zmaja*, nekih akcijskih filmova, filmova borilačkih vještina Jackieja Chana i sličnih, jasno razgraničuju područje *komercijalne transnacionalne kinematografije,* pa i teren *globalne kinematografije.* Nezavisni redatelji iz zemalja koje imaju problema sa strogom cenzurom čine drugu transnacionalnu kategoriju. Neki redatelji koji žive izvan kineske države zaobilaze domaću cenzuru financiranjem, produciranjem i prikazivanjem svojih filmova izvan Kine. Ti "međunarodni festivalski filmovi" čine kategoriju *nezavisnog umjetničkog transnacionanog filma*. Latentna politička kritika totalitarne države ponekad ističe te filmove. Brojni su primjeri, poput *Istočne palače, zapadne palače* (*Dong gong xi gong*, 1996) Zhanga Yuana, i u novije vrijeme *Pekinškog bicikla (Shiqi sui de dan che*, 2001) Wanga Xiaoshuaija i *Perona* (*Zhantai*, 2000), kojeg je režirao Jia Zhangke. Osim toga, nezavisni redatelji, otuđeni od nacionalne države, primjerice islamske, živeći u egzilu i dijaspori, stvaraju *transnacionalnu kinematografiju* za iseljenike i stranu publiku.

Ang Leejevo otkriće Kine i globalizacija *wuxia* žanra

Globalizacija filmova na kineskom jeziku iz kontinentalne Kine, Tajvana i Hong Konga odvijala se posljednjih petnaestak godina u nekoliko smjerova. Prvi je umjetnička paradigma. Filmovi kao što su *Podignite crvenu svjetiljku (Da hong deng long gao gao gua,* 1991) Zhanga Yimoua i *Zbogom, moja konkubino* (*Ba wang bie ji,* 1993) Chena Kaigea prikazivani su na Zapadu u "art-kinima". Drugo, filmovi borilačkih vještina Jackieja Chana, ili točnije kung fu filmovi (*gong fu,* tučnjava šakama), naišli su u Sjedinjenim Američkim Državama na bolji odaziv od umjetničkih filmova. Katkada se takvi filmovi sinkroniziraju na engleski za američku distribuciju. *Tigar i zmaj* predstavlja novi val u globalizaciji filmova na kineskome jeziku. U smislu kineskih/hongkonških filmskh žanrova, film pripada dugogodišnjoj tradiciji *wuxia* filmova (s mačevanjem i lutajućim vitezovima), kojoj pripadaju glasoviti autori kao što su Chang Che, King Hu, Tsui Hark i Ching Siutung. Kao što ističe jedan kritičar, "iz povijesne perspektive, *Tigar i zmaj* postaje milenijska sinteza *wuxia* tradicije".[04] U filmu se osjećaju utjecaji iz ranijih filmova. No, za razliku od uobičajenih *wuxia* filmova, ovaj se ne bavi smrtnom borbom između dobra i zla ili nekom fanatičnom osvetničkom pričom. Naprotiv, *Tigar i zmaj* gradi romantičnu, sentimentalnu i filozofsku dimenziju borilačkih vještina i likova. Kao što piše scenarist filma James Schamus, "*Tigar i zmaj* nije kung fu film koji povezujemo s uličnim tučama. Ovaj film se više bavi unutarnjom snagom. Tu nastupaju lebdenje, romantičnija koreografija i ples". "Ljudi izražavaju gdje se nalaze, svoje neodređenosti i ambivalencije, sukobe u sebi. U većini borbi u ovome filmu, oni se ne mogu do kraja boriti jer su emocionalno rastrzani. Zato je borba način razmišljanja, osjećanja i kazivanja".[05] Film postaje potraga za Kinom ili prikaz imaginarne drevne Kine. Ang Lee kaže: "Taj je film svojevrstan san o Kini, o Kini koja vjerojatno nikada nije postojala, osim u mojim dječačkim fantazijama na Tajvanu. Dakako, moju djetinju maštu raspalili su filmovi borilačkih vještina s kojima sam odrastao, romani o romancama i očajničkoj odvažnosti koje sam čitao umjesto da pišem domaću zadaću. To što će se ta dva sna sada spojiti, u filmu koji mogu raditi u Kini, za mene je sretna ironija".[06]

Film spaja borilačke vještine i lirski romantični senzibilitet. Brzometna akcija združena je sa sentimentalnošću (sa snažnim, ali potisnutim osjećajima Li Mu Baija i Shu Lien). Film je "pokušaj mješanja dvaju dominantnih žanrova u kineskoj kinematografiji, ženske operne melodrame, kao što je *Vječna ljubav* (*Qi cai hu bu gui,* Li Tie, 1966) i muške pustolovine s borilačkim vještinama, i to na način kojim se ujedno objedinjuju zapadnjačka poimanja psihoanalitičkog razvoja likova".[07] Lee idealizira staru Kinu. Peking je bio dom njegove majke, a matična kineska kultura sastavnicom njegova kulturnog odgoja. No, kada je napokon posjetio Peking, Kine iz njegove glave više nije bilo. Lee je više puta isražavao nostalgiju za klasičnom, imaginarnom Kinom koja vjerojatno ne postoji u stvarnosti.

> Nisam vidio ono što sam tražio – kao da sam se našao u velikom Taipeiju. Nisam bio uzbuđen, jer Kina više ne postoji, ni u Tajvanu, ni u Americi, ni ovdje: ona je prošlost. Ona je san koji sanjaju svi Kinezi na svijetu, dojam. Zametena vjetrom.
> No, ne može se ukloniti Kina iz dječakove glave. Zato je sada pronalazim. Zato i snimam ovaj film s ovim ljudima, kako bismo mogli razgovarati o onome što znamo i što praktično više ne postoji. O dobroj staroj Kini.[08]

04 David Bordwell, "Hong Kong Martial Arts Cinema", u: Linda Sunshine, ur., *Crouching Tiger, Hidden Dragon: A Portrait of the Ang Lee Film* (New York: New Market Press, 2000), str. 20.
05 James Schamus, citat u: Sunshine, ur., *Crouching Tiger, Hidden Dragon,* str. 42.
06 Ang Lee, citat u: Sunshine, ur., *Crouching Tiger, Hidden Dragon,* str. 7.
07 Rick Lyman, "Crouching Memory, Hiden Heart: Watching Movies with Ang Lee", *New York Times* (9. ožujak, 2001.)
08 Ang Lee, citat u: Sunshine, ur., *Crouching Tiger, Hidden Dragon,* str. 40.

Narodi socijalističkih zemalja trebali bi se ujediniti, narodi zemalja u Aziji, Africi i Latinskoj Americi trebali bi se ujediniti, narodi svih kontinenata bi se trebali ujediniti, sve miroljubive zemlje bi se trebale ujediniti i sve zemlje podčinjene američkoj agresiji, kontroli, intervenciji ili maltretiranju bi se trebale ujediniti i oformiti najširu ujedinjenu frontu koja se protivi američkoj imperijalističkoj politici agresije i rata, te obraniti svjetski mir.

– "Izjava podrške pravednoj rodoljubnoj borbi panamskog naroda protiv američkog imperijalizma" (12. siječanj 1964); Narodi svijeta, ujedinite se i pobijedite američke agresore i njihove sluge

Tigar i zmaj (*Wo hu cang long*, red. Ang Lee, 2000)

veljača 1979.
NR Kina je primljena u Međunarodni monetarni fond i Svjetsku banku.

svibanj 1980.
Šenzen, ribarsko naselje od 30.000 stanovnika na granici s *HongKongom*, postaje prva specijalna ekonomska zona u NR Kini. Danas je *Šenzen* jedan od najrazvijenijih i ekonomski najproduktivnijih višemilijunskih gradova u NR Kini.

rujan 1980.
Odlukom proširenog Politbiroa od kolovoza 1980., *Zao Zijang* zamjenjuje *Hua Guofenga* na mjestu premijera.

Film je zapravo prerada žanra borilačkih vještina uz pomoć taoističkog senzibiliteta. Planina Wudan, sveto taoističko središte, predstavlja kulturno izvorište i zaštitni znak filozofije. "Zelena sudbina", legendarni mač, određuje ton i žanrovsku granicu akcije u filmu. Film otjelovljuje taoistički ideal, odnosno, ideju osobnog i duhovnog oslobođenja. Ipak, veteranski borci Li Mu Bai (Chow Yun-Fat) i Yu Shu Lien (Michelle Yeoh) nisu posve oslobođeni ljudskih odgovornosti i emocionalnih ograničenja. Li Mu Bai i Shu Lien vole se vrlo duboko, a ipak skrivaju svoje osjećaje. Mač "Zelena sudbina", koji je pod tutorstvom Li Mu Baija, simbol je i faličke snage i impotencije. Li traži od Shu Lien da ga čuva za njega, ali ga ukrade mladi skorojević. Emocionalnih, obiteljskih i društvenih inhibicija uspijeva ga osloboditi početnica Jen (Zhang Ziyi). Ona otima mač, štoviše, krade i predstavu od starijih kineskih zvijezda Chowa i Yeoh zato što jedino ona postiže potpunu slobodu. Zhang Ziyi mlada je i perspektivna glumica koja je postala zvijezda u "art-filmu" Zhanga Yimoua *Put kući* (*Wo de fu qin mu qin*) iz 1999. Čarobna posljednja scena filma prikazuje njezin let u slobodu, bestjelesnu lakoću postojanja, potpuno fizičko i mentalno oslobođenje od ljudskog zarobljeništva. Zajedno s likom kojeg glumi Yeoh, nastup Zhang Ziyi daje veću važnost ženama ratnicama i pridonosi sveukupnoj eleganciji filma.

Kao redatelj, Lee se školovao u Sjedinjenim Državama i savršeno razumije holivudske konvencije filmske proizvodnje. U prethodnim filmovima pokazao je vrhunsku sposobnost glatkog i uvjerljivog pripovijedanja. Zbog njegova vladanja formalnim postupcima holivudskog klasičnog načela kontinuiteta gledatelji cijene realizam emocija, osjeta i senzibiliteta koje opisuje u svojim filmovima. U tom smislu, Lee pripada međunarodnoj "transkulturalnoj poetici" filma, nastaloj u Hollywoodu, koju slijede američki, kineski i drugi filmski umjetnici diljem svijeta. Ipak, *Tigar i zmaj* ugleda se i u drugi izvor filmske umjetnosti i predstavlja njegovu novu polaznu točku ne samo u smislu žanra, nego i filmske estetike. Lee se potvrdio kao virtuozni majstor obiteljske i povijesne drame, u filmovima *Svadbena gozba* (*Xi jan,* 1993), *Jelo piće muškarac žena* (*Yin shi nan nu,* 1994), *Razum i osjećaji* (*Sense and Sensibility,* 1995), *Ledena oluja* (*The Ice Storm,* 1997). *Tigar i zmaj* njegov je prvi film borilačkih vještina. Nasuprot kineskom prihvaćanju realističkih narativnih konvencija Hollywooda, teatralnost, spektakl, performans i ekspresionizam čine još jedno trajno žanrovsko nasljeđe i estetiku od početka kineske filmske povijesti do danas. Film borilačkih vještina, kung fu, *wuxia* žanr, film o duhovima, dušama i vampirima te operni filmovi, sve su to podžanrovi tog "filma atrakcija". Ovaj put, Lee u kineskome filmu spaja dvije vrste poetika, a u *Tigru i zmaju* stavlja vlastiti potpis na žanr filma borilačkih vještina.

Estetizacija *wuxia* filma djelomice objašnjava zašto je film vrlo privlačan međunarodnoj publici. Priča se odmiče od raskošnog divnog krajolika južne Kine (od kuća, arhitekture, dvorišta, ulica, rijeka, mostova), prema oporoj, jalovoj, pustoj pustinji Gobi u sjeverozapadnoj Kini (Xinjiang) koja izaziva strahopoštovanje. Likovi i radnja upakirani su u drevne kineske kostime i tradicionalnu istočnjačku glazbu. Savršeno komponirani kadrovi podsjećaju gledatelja na najbolje kineske umjetničke filmove. Elegantna koreografija Yuena Woo-Pinga, baletne borilačke sekvence i plesne akcije prinose začudnosti filma. No, uspijeva li on u cijelosti? I ako da, za koga?

Recepcijski jaz u transnacionalnom filmu između Istoka i Zapada; ili, pitanje realizma

Pokazalo se da je recepcija transnacionalnih filmova promjenljiva i asimetrična od regije do regije, od kontinenta do kontinenta. Razlozi su različiti stupnjevi kulturalne srodnosti među gledateljima, odnosno, različite razine gledateljskog poznavanja kineskih filmskih žanrova, umjetničkih konvencija i filmske povijesti. *Tigar i zmaj* je snimljen na mandarinskom kineskom, službenom 'materijnjem jeziku' Kine i Tajvana (a ne na kantonskom dijalektu), a Ang Lee izjavljuje da je film projekcija njegove vizije stare kineske tradicije. Taj poseban pogled na Kinu, ili dočaravanje stare Kine u Leejevoj filmskoj umjetnosti, izmamljuje drastično različite reakcije gledatelja u svijetu. Na Zapadu, posebice u Sjedinjenim Državama i Velikoj Britaniji, film je postigao nezapamćen komercijalni uspjeh za jedan film na stranome jeziku, a jednako visoko rangirali su ga i kritika i publika. Pljuštanje nagrada svjedoči o Leejevoj popularnosti. Ipak, u matičnoj Kini i Hong Kongu film se čini nespektakularnim, bezbojnim, klišejiziranim i već viđenim.[09] Kineski gledatelji vidjeli su dosta filmova borilačkih vještina, pa tako i nevjerojatnih trikova kao što su letenje likova na vrhovima krovova i borbe na sta-

09 Derek Elley, "Asia to 'Tiger': Kung-Fooey – Asia's Slouching Tiger: 'Hidden' Draggin", *Variety* (5.-11. veljače 2001), str. 1, 85.; Mark Landler, "Lee's 'Tiger', Celebrated Everywhere But at Home", *New York Times* (27. veljače, 2001): B1, B2. James Schamus, Ang Leejev dugogodišnji suradnik i scenarist ovog filma, branio ga je kao najgledaniji film na kineskom jeziku u mnogim dijelovima svijeta. Vidi Stephen Teo, "We Kicked Jackie Chan's Ass! An Interview with James Schamus", *Senses of Cinema* (proljeće 2001) [www.sensesofcinema.com/contents/01/13/schamus.html]. Za druge osvrte, od veličajućih do suzdržanih, vidi William Rothman, "New Life for an Old Genre: Ang Lee's *Crouching Tiger, Hidden Draggon*", *Persimmon* 2.3 (zima 2002): str. 80-83; Pauline Chen, kritički osvrt na *Crouching Tiger, Hidden Draggon* u *Cineaste*, 26.4 (jesen 2001): 71-72.

Socijalističke zemlje su države sasvim novog tipa u kojima je svrgnuto iskorištavanje klasa i u kojima su radnici na vlasti. Načelo integriranog internacionalizma s patriotizmom praksa je u odnosima između tih zemalja. Zajednički interesi i zajednički ideali blisko nas povezuju.

– "Govor na sjednici Vrhovnog sovjeta SSSR-a na svečanosti povodom 40. obljetnice velike Oktobarske socijalističke revolucije" (6. studeni 1957)

Charliejevi anđeli (*Charlie's Angels*, red. McG, 2000)

studeni 1980. *Deng Xiaoping* dolazi na mjesto predsjednika Centralne komisije za vojna pitanja Komunističke partije Kine, čime vojsku stavlja pod svoju kontrolu.

blima bambusa. Borilačke scene u šumi bambusa na kraju filma ne-kineskim se gledateljima čine izvanrednim i osvježavajućim samo zato što oni ne poznaju ono što se već radilo u prošlosti, primjerice, čuvenu scenu borbe u šumi bambusa, u remek-djelu *Dodir zena (Xia nu,* 1969) Kinga Hua. Epizoda borbe u taverni tradicionalni je prizor u žanru i upućuje na ranije *wuxia* filmove kao što je King Huov *Dragon Inn* (*Long men ke zhen*, 1966). Iako je Zhang Ziyi izvanredno odglumila ulogu u toj epizodi, kazališni spektakl čini se odveć običnim za kineske gledatelje. Liričnost filma i orijentalna, taoistička filozofija likova i opet se čine nategnutim. Vrlo zabavan, ali ipak neskladan aspekt filma pojava je pravog akcenta u filmu. ("Film s akcentom!"). Mandarinski kantonskog akcenta hongkonških superzvijezda Chow Yun-Fata i Michelle Yeoh, kao i Chang Chenov tajvanski mandarinski, očigledno su udaljeni od dijalektalnog standarda kineskih regija koje bi trebali predstavljati u filmu. (To je kao da u američkom filmu glumci s jakim južnjačkim naglaskom igraju uloge "jenkija"). Njihovi naglasci narušavaju pravilo uvjerljivosti i vjerodostojnosti i, štoviše, izmamljuju cerekanje kineskih gledatelja. Tijekom prvog kruga prikazivanja u Kini, brojke o prodanim ulaznicama su ispod prosječnih. Kada stigne vijest da je neki film na kineskom dobio neočekivano holivudsko priznanje, kineska kina počnu ponovno prikazivati film u nadi da će privući više gledatelja. Uobičajeno pitanje o uspjehu filmova na kineskom jeziku i opet se postavljalo u vezi s Leejevim filmom: koja je njegova ciljana publika? Je li snimio film na kineskom za kinesko ili za globalno tržište? Je li osjetljiv na optužbe da orijentalistički fantazira o sebi?

Možda je korisna usporedba dviju borilačkih scena u šumi bambusa iz *Dodira zena* Kinga Hua i *Tigra i zmaja*. U prvome filmu ritam borbe je mnogo sporiji, bez brzih pokreta. Gledatelj vidi jasne kadrove o tome kako i gdje mačevi udaraju i čuje zvečanje mačeva kada se međusobno sudare. Ratnički borilački stil mnogo je uvjerljiviji, realističniji i "autentičniji". No, Ang Lee nastupa nakon tehničkih inovacija u filmovima borilačkih vještina u hongkonškom novom valu, od sredine 1980-ih naovamo. Redatelji poput Tsuija Harka i Chinga Siu-tunga potpuno su modernizirali i izmijenili borilački žanr. Široka uporaba specijalnih efekata, novih tehnologija računalne grafike, ubrzani tempo akcije i skraćena prosječna duljina kadra potpuno su promijenili izgled borilačkih vještina u filmu. Sekvenca borbe Li Mubaija i Jen u šumi bambusa, kada slobodno odlete na vrh stabala, prkosi zakonu gravitacije. Nevjerojatne sekvence s likovima koji preskaču krovove i zidove tijekom cijelog filma tvore film koji graniči s "fantastikom".

Junački trio ratnica: *Charliejevi anđeli*

Hongkongizacija, sinifikacija i azijatizacija holivudskog stila na početku novoga stoljeća također se očituje u novim *Charliejevim anđelima* (*Charlie's Angels*, McG, 2000), filmskoj preradbi televizijske serije iz 1970-ih. Film je daleko manje važan i shvaćalo ga se manje ozbiljno nego *Tigra i zmaja*, ali je itekako važan za našu analizu transnacionalnih motiva i stilova. Prikazujući tri žene ratnice/ljepotice/stručnjakinje za borilačke vještine (glume ih Drew Barrymore, Cameron Diaz i Lucy Liu) film ulazi u zamršenu mrežu intertekstualnosti koja okružuje hongkonške filmove borilačkih vještina.

Charliejevi anđeli su u određenoj mjeri holivudska verzija hongkonškog filma *Junački trio* (*Dung fong saam hap,* 1992) i njegova nastavka *Krvnici* (*Xian dai hao xia zhuan*; koji je poznat i kao *Junački trio II,* iz 1993, a oba su režirali Johnnie To i Ching Siu-Tung).[10] Poput junakinja hongkonških filmova, Michelle Yeoh, Maggie Cheung i Anite Mui, američke detektivke postaju kung fu majstorice koje se razmeću svojom vještinom. Primjerice, dok nanosi poraz svojim zarobiteljima potkraj filma, Barrymore ispušta krikove što prate borilačke vještine kojima se služi, odajući auto-referencijalnu počast dugoj tradiciji kung fu filmova. Film se doima i kao američka ženska verzija filmova Jackieja Chana. Na primjer, junakinje koje se bore viseći iz helikoptera u posljednjoj borbenoj sceni, podsjećaju gledatelje na izvanredan nastup Jackieja Chana u filmu *Superpolicajac* (*Ging chaat goo si 3: Chiu kap ging chaat*, 1992). Nova verzija više djeluje kao hongkongizirani akcijski film nego kao ponavljanje stare američke televizijske serije. Koreografiju akcije i u *Tigru i zmaju* i u *Charliejevim anđelima* ne potpisuje nitko drugi nego redateljski veteran u filmovima borilačkih vještina Yuen Woo-Ping, koji je koreograf akcije i u *Matrixu* (Andy i Larry Wachowski, 1999). Bestežinski akcijski let i uzvišena imaginacija u ovoj holivudskoj produkciji proizlazi djelomice iz ingenioznosti hongkonškog akcijskog filma.

Dodjeljivanjem uloge azijsko-američke "ratnice" glumici Lucy Liu priziva se tradicija hongkonških akcij-

10 Vidi Anne T. Ciecko i Sheldon H. Lu, "The Heroic Trio: Anita Mui, Maggie Cheung, Michelle Yeoh – Self-Reflexivity and the Globalization of the Hong Kong Action Heroine," *Post Script* 19. 1 (jesen 1999): str. 70-86. (Ovo je tekst iz posebnog broja posvećenog hongkonškom filmu.)

Sve se neprestano razvija. Svega je četrdeset i pet godina od revolucije 1911. godine, ali kineski se odraz sasvim promijenio. U sljedećih četrdeset i pet godina, točnije 2001. godine ili na početku 21. stoljeća, Kina će doživjeti još veću promjenu. Kina će postati moćna socijalistička industrijska zemlja. I tako treba biti. Kina je zemlja s površinom od devet milijuna šesto tisuća kvadratnih kilometara i šesto miliona stanovnika i ona mora stvoriti veći doprinos čovječanstvu. Njezin doprinos je vrlo dugo bio premalen. Zbog toga žalimo. Ali moramo biti skromni - ne samo sada, već također i četrdeset i pet godina od sada. Uvijek bismo trebali biti skromni. U našim međunarodnim odnosima, mi, kineski narod, odlučno bismo se trebali riješiti velikodržavnog šovinizma, i to temeljito, potpuno i definitivno.

— "Komemoracija Dr. Sun Jat Senu" (studeni 1956)

Junački trio (*Dung fong saam hap*, red. Johnnie To i Ching Siu-Tung , 1992)

141

studeni 1980.
Započinje suđenje *Bandi četvero* (*Jiang Qing*, *Zang Čunčiao*, *Jao Venjuan* i *Vang Hongven*). Pripadnici *Bande* osuđeni su na dugogodišnje kazne zbog zločina protiv države.

LU, SHELDON
Tigar, zmaj i anđeli: Hollywood, Tajvan, Hong Kong i transnacionalna kinematografija

UP&UNDERGROUND
Proljeće 2009.

skih heroina. Michelle Yeoh bila je prva akcijska glumica koja je, primjerice, nastupala u filmovima kao što su *Wing Chun* (Yuen Woo-Ping, 1993), *Superpolicajac* i *Sutra nikada ne umire* (*Tomorrow Never Dies,* Roger Spottiswoode, 1997). Američki pandan Yeoh bit će Cynthia Rothrock, koja je žestoko glumila i nadmašila mnoge hongkonške filmove borilačkih vještina, poput *Righting Wrongs* (*Zhi fa xian feng,* Yuen Corey, 1986).[11]

Bivša Miss Hawaii, Kelly Hu, pripremljena je da postane nova azijska junakinja u televizijskoj drami *Izvanredno stanje* (*Martial Law*, 1998-2000), u kojoj je izvela čudesni pothvat uz veterana hongkonških borilačkih filmova, superzvijezdu Summoa Hunga. Prije *Charliejevih anđela,* Lucy Liu pojavila se u filmu *Šangajsko podne* (*Shanghai Noon*, Tom Dey, 2002), s Jackiejem Chanom u glavnoj ulozi. Osim toga, nastupala je u popularnoj televizijskoj seriji *Ally McBeal* (1997-2002), te u mačevalačkom filmu Quentina Tarantina *Kill Bill* (2003), gdje se bori s Umom Thurman.

Lagani film o udaranju, seksi djevojkama i pametnjakovićkama ipak šalje ozbiljnu poruku. Uključivanjem Lucy Liu kao pripadnice manjine, azijsko-američke glumice u inače posve bijeloj ženskoj podjeli, *Charliejevi anđeli* su izmijenjeni. U novu inačicu priče prodrli su "politika identiteta", "rodna politika" i multikulturalnost. Tobožnji nepogrešivo kineski okus u tom američkom filmu na engleskom jeziku odaje hibridizaciju i transnacionalizaciju filmskih žanrova i konvencija. Zbog posuđivanja i prenošenja motiva, stilova, ideja i umjetnika, postaje sve teže utvrditi i održati granice između nacionalnih filmskih industrija. U proučavanju i holivudskog filma i filma na kineskom jeziku, mješoviti status združene filmske produkcije i pomiješani filmski stilovi u tim slučajevima usmjeravaju pozornost na aspekte filmske kulture onkraj nacionalnog.

Zaključak

Trebalo bi istaknuti da se, u slučaju novih holivudskih filmova kao što su *Charliejevi anđeli* i *Rush Hour 2* (Brett Ratner, 2001, u kojem igraju Jackie Chan i Chris Tucker), enticitet na kraju udaljava od nacionalnosti unatoč navodnom površnom koketiranju sa stranim kulturama. Etnicitet spojen s kulturom postaje prenosivi objekt koji putuje preko nacionalnih granica. Etnički identitet (kineskost) odijeljen je i "odcijepljen", da se poslužimo izrazom Anthonyja Giddensa, od konteksta zemlje iz koje izvorno dolazi, od dubokog patosa nacionalne države.[12] Premda se nacionalnost i nacionalna država često percipiraju kao prijeteći, demonski entitet – kao što se vidi u filmovima *Crveni ugao* (*Red Corner*, Jon Avnet, 1997), *Kundun* (Martin Scorsese, 1997), *Sedam godina u Tibetu* (*Seven Years in Tibet*, Jean-Jacques Annaud, 1997) i *Xiu Xiu: The Sent-Down Girl* (*Tain Yu*, Chen Joan, 1998) – kultura/etnicitet, u formi kineske kuhinje, borilačkih vještina i sličnog, postaje neškodljiva, bezopasna i benigna. Primjerice, likovi Jackieja Chana i Chrisa Tuckera mogu u Americi uživati u "kineskoj duševnoj hrani", u filmu *Rush Hour 2,* baš kao što se filmovi Jackieja Chana i kineska hrana svakodnevno troše diljem svijeta, bilo da je riječ o Hong Kongu, Vancouveru, New Yorku ili Seoulu. Azijska kultura postaje plitki postmoderni pastiš etničkih kuhinja i stilova borilačkih vještina. Sve se to vidno razlikuje od nacionalističkih čežnji u starim filmovima borilačkih vještina, snimanim prije 1990-ih, u kojima se nacionalna tradicija nužno povezuje s kineskim identitetom. Zacijelo se sjećamo filmova Brucea Leeja, ranih filmova Jackieja Chana ili filmova Tsuija Harka gdje su se kineski junaci (koje su glumili Bruce Lee, Jackie Chan, Jet Li i drugi), susretali s imperijalistima (Japan, Velika Britanija itd.) i borili se s njima, kako bi obranili čast i suverenitet kineske nacije. Ipak, budući da se *Charlijevi anđeli,* Chris Tucker i Jackie Chan igraju s kineskim borilačkim vještinama u tim novim filmovima, etnicitet se pretvorio u transnacionalnu, pokretljivu, deteritorijaliziranu i humornu praksu, udaljenu od bilo kakvog ozbiljnog utemeljenja u povijesti i nacionalnoj (odnosno, nacionalističkoj) politici u svijetu koji je sve više bez granica.[13]

Kao tipičan primjer globalnoga filma, *Tigar i zmaj* utjelovljuje najtemeljnije unutarnje kontradikcije globalizacije, odnosno, natezanja između lokalnog i globalnog. S jedne strane, filmski umjetnici osjećaju se izazvanim držati se nekontaminirane autentične nacionalne kulture, tragati za izvorima lokalne tradicije, odnosno, nasljeđem kineskih filmova borilačkih vještina i melodrame koje su oblikovali prethodni majstori poput Kinga Hua i Lija Hanxianga. S druge strane, logika globalne zabave prisiljava umjetnike da proizvode homogeni, unaprijed upakirani kulturni *fast food*, koji će bez napora konzumirati publika iz cijeloga svijeta. Paradoksalno, nepostojeća imaginarna Kina, kakvu je doduše izmislio Lee, dehistoriziran je entitet na globalnom komercijal-

11 Za detaljnu analizu glumačkih izvedbi Cynthie Rithrock u akcijskim filmovima, vidi David Borwell, *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment* (Cambridge, MASS: Harvard University Press, 2000), str. 238-243.

12 Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1990).

13 Neuništiva veza između kineskog naroda i kineskih borilačkih vještina očita je, primjerice, u filmovima Tsui Harka o Huang Fei-hongu. Tony Williams donosi nova čitanja ovih filmova u svjetlu kulturalne i geografske dijaspore u: "Under 'Western Eyes': The Personal Odyssey of Huang Fei-hong in *Once Upon a Time in China*", *Cinema Journal* 40.1 (jesen 2000): str. 3-24.

Što je to rad? Rad je borba. Uvijek nailazimo na prepreke i probleme koje moramo prebroditi i riješiti. Odlazimo raditi i boriti se ne bismo li prevladali te prepreke. Dobar je drug onaj koji gorljivo odlazi tamo gdje su prepreke veće.

– "O pregovorima u Čungkingu" (17. listopad 1945)

nom filmskom tržištu. Ako je kineska povijest, recimo dinastija Ming, sa svom popratnom emocionalnom dubinom i političkom specifičnošću, bila tema starih filmova borilačkih vještina poput *Dodira zena,* Kina u Leejevu filmu postaje plitki fantastični svijet, predmet žudnje, pozornica za globalnu zabavu. Prividni povratak povijesti i vraćanje nacionalnoj kulturi postaje dekor, predstava, suvremeni spektakl.

Svršetak filma je neizvjestan i provokativan koliko to može biti: Jen, lik što ga glumi Zhang Ziyi, skače s mosta i lebedi nebom. "Nepodnošljiva lakoća postojanja", ta prozračna obrana zakona gravitacije i uvjerljivosti, izaziva suspenziju vjere. Svršetak pretvara dobar film u primjer "fantastike", kako Tzvetan Todorov definira žanr.[14] Gledatelj se pita je li posljednja scena stvarna ili nestvarna. Ratnica/romantična ljubavnica oslobađa se svega zemaljskog, društvenog, emocionalnog i kreće prema području ništavila. Lebdi iznad zemlje baš kao što film kao transnacionalna roba slobodno putuje i kruži od mjesta do mjesta, od zemlje do zemlje, da bi bio konzumiran. Može li se to uistinu dogoditi? U što treba vjerovati? Zagonetni svršetak je nevjerojatan, prolazan, nezbiljski i lakouman, kao i procesi globalizacije.

Uz dopuštenje autora tekst je preuzet iz Sheldon H. Lu i Emilie Yueh-yu Yeh, ur., *Chinese-Language Film: Historiography, Poetics, Politics* (Honolulu, HI: University of Hawai'i Press, 2005) / s engleskog prevela: Diana Nenadić

14 Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre,* preveo Richard Howard (Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1973).

Lucy Liu

27. lipnja 1981. Šesti plenum jedanaestog Centralnog komiteta usvojio je dokument "Rezolucija o određenim pitanjima iz povijesti naše partije od osnivanja NR Kine" u kojem su kritiziran *Mao Ce Tung* te u kojem se *Kulturna revolucija* proglašava velikom katastrofom. *Hu Jaobang* je postavljen za predsjedatelja Komunističke partije Kine.

MOČNIK, RASTKO

Promjene u načinu proizvodnje: "globalizacija"

MOČNIK, RASTKO

Promjene u načinu proizvodnje: "globalizacija"

Kako misliti globalizaciju?

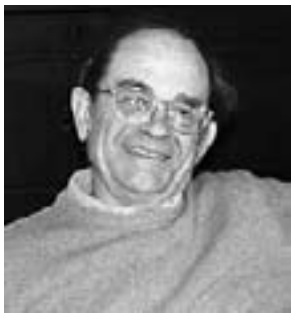
Želimo li razmišljati o globalizaciji, moramo se osloboditi dvaju mitova. Prvi govori da je globalizacija nešto novo. Drugi pak smatra da je neizbježna. Zanimljiva je logička struktura tog dvojnog mita suvremenosti. Zajedno, onako kako mitovi djeluju u popularnoj misli, naturaliziraju sadašnja događanja: utapaju nas u nejasno i zato još snažnije uvjerenje kako je globalizacija posebnost, te ujedno neminovnost naše epohe. No, ako ju negiramo, kao što nam to nalaže prosvjetiteljski refleks, dospijevamo u proturječje: ako je naime globalizacija već od nekoć sa nama, onda se nameće barem nužnošću onoga što je odavno odlučeno.

To nas upozorava da divlja misao informacijskog društva nije ništa manje divlja nego li u naroda koji ne poznaju metale. Na isti način reproducira postojeće odnose. Jednako je, za "domoroce" tih odnosa, neprimjetan eter njihova života i opće osvjetljenje, koje daje obrise njihovome svijetu. "Domoroci" naravno mogu negirati pojmovnu mrežu, kroz koju filtriraju svoj svijet, da bi iz taloga ideološkog variva razabrali neki smisao; ali tada se nađu u besmislu.

Želimo li izaći iz mita, nije dovoljno da ga jednostavno negiramo; moramo promijeniti misaoni horizont. A tada već mislimo i izvan horizonta toga činjeničnog svijeta, kojemu mitologija pomaže da se održava i obnavlja. Hoćemo li analizirati ustroj sadašnjega svijeta, moramo ga, barem u "mislima", već i nadmašiti; "objašnjavanje svijeta" je revolucionarniji postupak no što je mislio mladi Marx.

Ta revolucionarna, makar i "samo" misaona praksa, koja uspijeva nadići horizont mitologije, zato što je sposobna poseći preko horizonta postojećega, ta praksa je eto – teorija. U teoriji nikada ne počinjemo od nule, pa je i o globalizaciji teorija već štošta rekla – čak i prije no što se pojavio taj izraz, "globalizacija". Razlog je jednostavan: pošto je globalizacija niz procesa koje pokreće sistemska logika kapitalizma, analize kapitalizma nužno su analizirale i to što sada nazivamo "globalizacijom". Teorije globalizacije imamo dakle već od samog početka političke ekonomije – a to znači, kako je Marx napisao, još od kada "je počela samokritika buržoaskog društva".

Kada se oslobodimo popularnih shvaćanja, za početak možemo reći slijedeće: globalizacija proizlazi iz sistemske logike kapitalizma – ili, točnije, globalizacija



Giovanni Arrighi

"je" sama logika kapitalizma. U tome smislu je sistemski nužna – otkako postoji i sve dok traje kapitalizam. Baš zato je u okviru te sistemske "nužnosti" moguće više različitih politika globalizacije. Kroz historiju se i stvarno afirmiralo više različitih "politika globalizacije", a to znači politika u okviru kapitalizma kao svjetskog sistema. Te politike nastajale su u okviru trenutnih konjunktura, pod utjecajem najrazličitijih pobočnih, lateralnih faktora, pobuda i prepreka, i naposljetku su proizlazile iz svjesnih strategija povijesnih aktera. U povijesti su se suočavale razne politike globalizacije, ponekad su surađivale, češće su se sukobljavale – pogotovo naravno u borbama za prevlast, za hegemoniju u sistemu svjetskog kapitalizma. Zato niti jedna pojedinačna politika globalizacije nije nužna – pa tako niti sada vladajuća neoliberalna politika globalizacije nije neizbježna. Stoji li da je kapitalistički sistem već iscrpio sposobnost da se i dalje održava u ravnoteži, te da polako ističe, onda su naravno politike utoliko manje pod sistemskim pritiskom: manje su "nužne", tj. manje su iznuđene i ujedno su "slobodnije", tj. lakše utječu na povijesno događanje.

Globalizacija nije ništa novo

Najprije, dakle, globalizacija nije ništa novoga. Neortodosni ekonomist André Gunder Frank godine je 1993. sa suradnikom Barryjem Gillsom, izdao zbornik provokativnog naziva: *Svjetski sistem: pet stotina ili pet tisuća godina?* Istina, nekoliko godina ranije već su odgovorili da je, barem što se njih tiče, svjetski sistem svjetskim, već nekih pet tisuća godina. Ovi autori globalizaciju uopće ne povezuju sa kapitalizmom.

Ali ako smo i skromniji, pa globalizaciju pripišemo kapitalizmu, moramo joj priznati barem nekih pet stoljeća. A vjerojatno čak nešto više. Ako hoćete dobiti kapitalizam, na raspolaganju morate imati nekoliko uvjeta. Jedan od tih uvjeta je da raspolažete s velikim količinama nevezane vrijednosti – da imate velike količine raspoloživoga "novca", koji ćete "kapitalistički investirati". Te velike količine raspoložive vrijednosti, u Europi su nastale kao utržak trgovine na velike udaljenosti, točnije: trgovine s Azijom. Kapitalizam uopće ne bi mogao nastati, da već prije njega nije postojao nekakav "svjetski sistem".

Prema Frankovoj analizi, Europa se u tu trgovinu na duge pruge mogla uspješno uključiti tek kada je počela tako reći "badava" dobivati zlato i posebno srebro iz Amerika. Pomoću robovskog rada prvotnih američkih stanovnika, za troškove prijevoza, Europa je jeftino dobivala plemenite kovine srebro i zlato, koje je potom u Aziji upotrebljavala kao novac. Tako se Europa pomoću "krvavog novca" ugnijezdila na azijskim tržištima. No, tamo nije puno značila, sve dok nije, u drugoj polovici osamnaestog stoljeća, došlo do krize istočnoazijskog privrednog podsistema. Europa je iskoristila krizu – i sada to "evroatlantska civilizacija" samozadovoljno naziva "usponom Zapada".

I socijalno-ekonomski teoretičar Giovanni Arrighi prakticira sličnu vrstu humora kao i Frank. Teoretskoj konturi suvremenoga kapitalizma dao je naslov *Dugo dvadeseto stoljeće*, a započeo ju je analizom prvog kapitalističkog akumulacijskog ciklusa, do kojega je došlo u sjevernoj Italiji između četrnaestog i šesnaestog stoljeća. I Arrighi povezuje početak kapitalizma sa trgovinom na velike razdaljine, kojom su se bavili sjevernotalijanski gradovi, posebno pomorske trgovačke velesile Venecija i Genova.

Kapitalističke globalizacije ne bi dakle niti bilo da već prije kapitalizma nije bilo prilično "globalnog" svjetskog sistema. Taj sistem po skromnim procjenama traje već barem sedam stotina godina. Ali i prije toga je svijet bio povezan u sistem razmjene: samo što je zapadna Europa, zbog polu-tisućljetne lokalne krize, bila iz njega isključena, ili je u njemu bila barem jako marginalizirana. Prvi pokušaj Europe da se ponovo uključi u sistem svjetskih razmjena bio je karakteristično "europski": križarski ratovi.

Datiranja globalizacije uistinu se razlikuju, ali svima je zajedničko da obuhvaćaju duga razdoblja. Niti u jednoj ozbiljnoj analizi, globalizacija nema manje od pet stotina godina. Ali ne samo da sama pojava nije ništa novoga – razmjerno "stara" je i svijest o njoj. Svijest o "globalizaciji" stara je nekoliko stoljeća, a od prvih teorijskih analiza globalizacijskih procesa prošlo je barem dva stoljeća i četvrt. Adam Smith je inače vrlo eurocentrično mislio da su najvažniji događaji u dotadašnjoj povijesti čovječanstva bili europsko otkriće Amerike, te isto tako europsko otkriće prolaza oko Rta Dobre Nade – no ipak je u okvir svoje ekonomske teorije obuhvatio i globalizacijske procese, o kojima se izrazio prilično suvremeno:

1000000000

srpanj 1982. Kinesko stanovništvo dostiže magičnu brojku od jednu milijardu.

Otkriće Amerike i otkriće prolaza prema Istočnim Indijama oko Rta Dobre Nade najveći su i najznačajniji događaji što ih pamti povijest čovječanstva. … U priličnoj mjeri spojili su najudaljenije dijelove svijeta, omogućivši im da jedan drugome utoljavaju potrebe, da jedan drugome povećavaju užitke, da jedan drugoga potiču na radinost, te bi se zato moglo reći da su općenito pripomogli dobru Ali za domaćine, kako Istočnih tako i Zapadnih Indija, sve su tržišne koristi, koje su mogle proizaći iz tih događaja, potonule i izgubile se u strašnim nesrećama koje su oni prouzročili. Čini se da je do tih nesreća došlo prije slučajno, nego li zbog nečega što bi bilo u prirodi samih tih događaja. U tome vremenu, kad su ta otkrića učinjena, dogodilo se da je premoć na strani Europljana bila slučajno tako velika da im je omogućila da u tim udaljenim zemljama nekažnjeno počine svakovrsne nepravde.[01]

U usporedbi sa trijeznim skepticizmom Adama Smitha, pisci devetnaestoga stoljeća izgledaju poput nepromišljenih optimista:

Buržoazija je eksploatacijom svjetskog tržišta dala kozmopolitski oblik proizvodnji i potrošnji svih zemalja. Na veliku žalost reakcionara ona je izmakla nacionalno tlo ispod nogu industrije. (…) Na mjesto starih potreba, zadovoljavanih domaćim proizvodima, stupaju nove koje za svoje zadovoljenje traže proizvode najudaljenijih zemalja i klimatskih područja. Na mjesto stare lokalne i nacionalne samodovoljnosti i odvojenosti stupa svestrani promet, svestrana uzajamna ovisnost nacija. I to kako u materijalnoj, tako i u duhovnoj proizvodnji. Duhovni proizvodi pojedinih nacija postaju opće dobro. Nacionalna jednostranost i ograničenost sve su manje mogući i iz mnogih nacionalnih i lokalnih književnosti stvara se svjetska književnost.

To nije napisao nekakav novodobni pristaša globalizacije – to su napisali Marx i Engels u *Komunističkom manifestu*.[02] Otuda i optimizam: na globalizaciju su gledali s revolucionarnog stajališta, a kapitalizam je za njih bio "progresivan" način strukturiranja društva. Ta je teza dugo vremena bila prihvaćena u svim marksizmima, a i šire u revolucionarnim i antikolonijalističkim pokretima. Po tome shvaćanju, kapitalizam bi djelovao svuda jednako, svuda bi industrijalizirao, modernizirao – i uspostavljao uvijete za proletersku evoluciju. Sve dok nije već spomenuti A. G. Frank godine 1969. svoju knjigu *Kapitalizam i nerazvijenost u Latinskoj Americi* počeo riječima: "Uvjeren sam … da je kapitalizam – svjetski i nacionalni, kako u prošlosti, tako i u sadašnjosti – proizveo nerazvijenost".

Globalizacija i modernizacija

S time je došao – barem u teoriji – kraj mitu o modernizaciji. Bio je to kraj onoga mita na kojemu su se temeljile revolucije dvadesetog stoljeća: socijalističke i antikolonijalne revolucije. Postalo je jasno da je formula "elektrifikacija i vlast sovjeta", usprkos svemu, ipak prekratka. Nije bilo dovoljno modernizirati proizvodne snage – zato što proizvodne snage djeluju u okviru svjetskoga sistema, a taj je kapitalistički. Nije bilo dovoljno pored modernih proizvodnih snaga revolucionirati proizvodne odnose – zato što se proizvodni odnosi ne zaustavljaju na državnim granicama, već su to odnosi u svjetskom sustavu, a taj je kapitalistički. Neka su i tu i tamo lokalni proizvodni odnosi preuzimali "socijalističku" ili barem više socijalnu prirodu – nikada nisu prestali biti nadodređeni sistemom kojemu su pripadali, a taj je bio kapitalistički. Socijalizam u jednoj državi je bio utopija. Bio je utopija čak i socijalizam u cijelom bloku. Državama realnog socijalizma nije uspjelo ništa više nego to da su razvile neku posebnu inačicu nešto više "socijalnoga", ali ujedno i prilično manje demokratskog kapitalizma.

O socijalizmima dvadesetog stoljeća sude danas mnogi, ali samo rijetki ih analiziraju. Nerazdvojivo su povezani sa antikolonijalnim revolucijama. Socijalističkim pokretima dvadesetog stoljeća moramo priznati da su barem nacionalno emancipirali većinu čovječanstva. Također im treba priznati da su uveli jednakost, kakve bez njih ne bi bilo – kako u socijaldemokratskim inačicama u bogatim zemljama središta svjetskog sistema, tako i u komunističkim inačicama u siromašnim zemljama na perifriji sistema. U obje varijante socijalistički su pokreti dosegli društvenu jednakost, kakve prije dvadesetog stoljeća još nije bilo – i borili su se protiv siromaštva sa uspjehom, kakvog prije njih također još nije bilo.

Ali već u šezdesetima je postalo jasno da jednostavni obrazac "stići i prestići" neće dostajati. U većini

01 Adam Smith, *The Wealth of Nations*, IV-V, Penguin, London itd., 1999, str 209. Hrvatski prijevod, *Bogatstvo naroda*, Masmedia, Zagreb 2007.

02 K. Marx i F. Engels, *Manifest komunističke stranke*, u: Izabrana dela, II, trtja izdaja, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1979. Citirano po K. Marx & F. Engels, *Komunistički manifest*, S predgovorom Slavoja Žižeka: Bauk još uvijek kruži, Arkzin, Zagreb 1998.

Adama Smith

Naša kineska nacija ima hrabrosti boriti se s neprijateljem do posljednje kapi krvi, odlučnosti da povrati izgubljeni teritorij vlastitim snagama i sposobnosti da samostalno stoji rame uz rame s drugim nacijama.

– "O taktikama protiv japanskog imperijalizma" (27. prosinac 1935)

realnoga socijalizma bila su društva u tome trenutku već dugo plijen staljinističkog termidora, a njihove vladajuće kaste senilne i tupoglave. Ali čak i u tim okoštalim kamarilama tada se nešto pokrenulo – ako ne iz teorijskih razloga, onda svakako zbog prijeteće grmljavine tektonskih pomaka u narodnim masama od Baltika do Kineskoga mora, od Jadrana do Beringovog prolaza…

Na istoku i na zapadu ključalo je od šezdesetih do osamdesetih, i tu povijest tek će trebati napisati. A sada znamo kako se završila: u suprotnosti sa nekadašnjim revolucijama, kod kojih je do restauracije došlo tek nakon prevrata, ovoga su puta stari mačci sa svojim *18. Brumairom* pretekli revoluciju – a svoja su narode za neobavljen zadatak kaznili sa još jednim "prijelaznim razdobljem", ovoga puta pod zvučnim neologizmom "tranzicija".

Tranzicija u centru i na periferiji: odaziv kapitalističke klase na krizu sistema

Suviše rado zaboravljamo da je "tranzicija" počela u centru svjetskog sistema. Najprije su govorili o "energetskoj krizi", zatim o "recesiji", ubrzo i o "novoj ekonomiji" i o "novome svjetskom poretku". Tranzicija je od početka bila odaziv svjetske kapitalističke klase na krizu sistema. Društveno i ideološki bila je zato skroz na skroz nazadnjačka; najprije je otpravila socijalnu državu u centru sistema, tek desetljeće kasnije i na periferiji u realno postojećem socijalizmu. Ideološki je obnovila neoliberalnu doktrinu – ta je kao službena ideologija vladajućih klasa prevladala kako u centru tako i na periferiji.

Na privrednome području je u osamdesetim godinama došlo do cikličke recesije, kakve spadaju u "normalno" njihanje kapitalističkog svjetskog sistema. Recesivno ciklično kretanje ovoga se puta povezalo sa krizom koja nije spadala u sistemsko kretanje, te ju je izvorno prouzročila politička odluka: u sedamdesetim godinama došlo je do "energetske krize", koju je pokrenula ekonomska konsolidacija zemalja proizvođača nafte, i ta kriza je najprije zahvatila najveće potrošače energije – države svjetskog centra. Te su, pomoću kombinacije financijskih i političkih manevara, krizu uspješno prebrodile; i više od toga, uspjelo im je prenijeti ju zemlje svjetske periferije – na "nerazvijene" zemlje. Ako jako pojednostavimo, dogodilo se slijedeće: zemlje proizvođači nafte velike su količine "naftnoga novca", koji su zaradile poskupljenjem nafte, uložile u banke svjetskog centra, a ove su ga ponudile kao zajmove perifernim ("nerazvijenim") državama. Konačni rezultat je bila "dužnička kriza", koja je zajmoprimce dovela u privrednu i političku ovisnost od međunarodnih financijskih ustanova, kakve su Međunarodni monetarni fond, Svjetska banka i Svjetska trgovinska organizacija (nekadašnji GATT – Opći ugovor o trgovini i tarifama). Međunarodne financijske ustanove su pomoću država centra svjetskog sistema (i uz sudjelovanje lokalnih privrednih i političkih elita na periferiji) nametnule neoliberalni model razvoja i svjetskih odnosa, koji je periferne i poluperiferne zemlje potisnuo u potpunu ovisnost – a ona se sada čini trajnom.

Istovremeno sa tim cikličnim i političko-privrednim potresima, svjetski je kapitalistički sistem zašao u krizu koja nije puko ciklička, već je duboko sistemska.[03] Neoliberalna politika je glavni odaziv s kojim se centar svjetskog sistema suočava sa krizom i pokušava sačuvati sadašnji svjetski sistem, koji mu osigurava privrednu, političku i vojnu prevlast. Ta politika ima dvije glavne posljedice: [04]

01) U "razvijenom" svijetu, tj. u svjetskom centru, ponovo su se počele produbljivati društvene razlike; zaoštrile su se društvene napetosti, množe se pojave "društvene anomije" i društvene dezintegracije. Socijalna država, velika tekovina 20. stoljeća, posvuda se raspada.
02) Neke do sada "manje razvijene" zemlje, a koje su "tehnološki sposobne" (tj. imaju razvijenu tehnološku infrastrukturu – promet, veze itd. i naročito *obrazovanu radnu snagu*), u zadnjih su deset, petnaest godina dostigle izniman privredni razvoj i uspješno smanjuju zaostatak za bogatim državama svjetskog centra. Među te države stručnjaci uvrštavaju Kinu, Indiju i postsocijalističke zemlje srednje Europe. Među njih spada i Slovenija.[05]

Drugi sklop procesa bili su političko-ideološki procesi. Socijalističke i socijaldemokratske političke sile u zemljama centra nisu našle pravi odgovor na krizu svjetskog sistema, pa su se odlučile za više ili manje drastičnu neoliberalnu politiku. Pritisak sistemske krize, koji je još jačala antisocijalistička politika država centra, nekoliko desetljeća kasnije prisilio je i države "realnog socijalizma" da napuste državni socijalni kapitalizam i da se usmjere u periferni neoliberalizam.

03 Neki teoretičari čak su mišljenja da je to konačna kriza kapitalističkoga sistema, te da će doći do zamjene svjetskog sistema oko godine 2050. Usporedi: Terence Hopkins, Immanuel Wallerstein et al., *The Age of Transition, Trajectory of the World System 1945-2025*, Zed Books, London etc., Pluto Press Australia; 1996; Immanuel Wallerstein, *Utopistike – Dediščina sociologije*, Založba /*cf., Ljubljana, 1999., *id., Unthinking Social Science*, Polity Press-Blackwell, Cambridge-Oxford, 1991 (1995). – Za perspektivu, koja je doduše drugačija Autor je mišljenja da je koncept "kapitalizma" odveć grub da bi mogao objasniti svjetske procese), ali koji isto tako predviđa da će u bližoj budućnosti doći do temeljite promjene u svjetskom sistemu (da će prevlast ponovo preuzeti istočna Azija), cf.: André Gunder Frank, *ReOrient. Global Economy in the Asian Age*, University of California Press, Bekeley etc., 1998. – Za općenitu raspravu o historiji kapitalističkog svjetskog sistema, cf.: Giovanni Arrighi, *The Long Twentieth Century, Money, Power, and the Origins of our Times*, Verso, London-New-York, 1994 (1996).

04 Pierre-Noël Giraud, *L'inegalité du monde. Économie du monde contemporain*, Gallimard, Pariz, 1996; Serge Cordellier (ur.), *La mondialisation au.delà des mythes*, La Decouverte, Pariz, 1997 (novo izdanje: 2000.).

05 Karakteristično je da su najveći razvoj u zadnjih deset godina postigle Indija i Kina, koje nisu postupale po receptima Međunarodnog monetarnog fonda i Svjetske banke. U srednjoj Evropi to je do nedavno vrijedilo za Sloveniju.

Glavni uzrok tim prestrukturiranjima jest taj što se u samome srcu proizvodnog načina temeljito izmijenio sam radni proces: sada je materijalna proizvodnja najmanje profitabilna, u njoj su nadnice najniže, a ekološka opterećenja, iskorištavanje i zatiranje, najveći.[06] Kapitalski produktivne su financijske transakcije, obrada i proizvodnja informacija, razvoj tehnologije i slične vrlo intelektualne i "nematerijalne" djelatnosti. Ako u nekoj zemlji ili na nekom području prevladava materijalna proizvodnja, to je sada pouzdan pokazatelj "nerazvijenosti" – tj. podređene uloge u svjetskoj podjeli rada i položaja iskorištavanoga partnera. U razvijenim privredama je u pojedinim sektorima (izrazito, uzmimo, na "osjetljivim" područjima računarstva) već teško, ako ne i nemoguće, razlikovati između "obrazovanja", "istraživanja" i "proizvodnog rada". Nisu se samo radikalno smanjili vremenski razmaci između tih djelatnosti, za koje je karakteristična velika fleksibilnost, inovativnost, stvaralaštvo, neortodoksni organizacijski modeli itd.

Druga strana novoga stanja je da se po cijelome svijetu, u zadnjih dvadeset, trideset godina, povećava socijalna nejednakost i da prodire siromaštvo. To je pogotovo dramatično u zemljama centra kapitalističkog sistema, koje su u dvadesetom stoljeću razvile državu blagostanja, snažno smanjile socijalne nejednakosti, te, barem na sjeveru i dijelom na zapadu Europe, uklonile siromaštvo. Ti procesi su počeli u najrazvijenijim državama (drastično u SAD i u Velikoj Britaniji za vladavina Ronalda Reagana i Margaret Thatcher), da bi se zatim raširili po cijeloj zapadnoj Europi, a nakon kraja realnoga socijalizma, zahvatili i zemlje srednje i istočne Europe, te nekadašnjeg Sovjetskog Saveza. I na postsocijalističkom području bio je slom države blagostanja dramatičan, siromaštvo je svugdje u usponu, društvena nejednakost se isto tako skokovito povećava.[07]

Tranzicija na periferiji: "modernizacija" u ovisnost

U postsocijalističkim zemljama, na talog starih lenjinističkih floskula o industrijskom napretku, plodno je nakalemljena vulgarna neoliberalna ekonomika – i istočna revolucija, koje nije ni bilo, presahnula je u još jednoj modernizaciji. Još ni jedna modernizacija do sada nije uspjela.[08] Iz toga se napajaju ideologije o "neuspješnim modernizacijama", koje neuspjehe pripisuju kulturno-civilizacijskim karakteristikama područja ili čak svojstvima njegovih stanovnika: "zna se" kakav je Balkan i kakvi su Balkanci, kako je sa Afrikancima i "Azijatima", što su Meksikanci i Indijanci, da o Rusiji, Kini, "orijentalnom despotizmu" uopće ne govorimo. "Kulturalističke" ideologije, te suvremene inačice rasizma, tako ujedno nude alibi za strukturne učinke "modernizacije" i pospješuju "modernizacijske" procese, sa svim njihovim razarajućim učincima. Jer su Balkanci, Meksikanci, Rusi, Kinezi, Arapi kulturno zaostali, treba ih još više uključiti u svjetske privredne i kulturne tokove – a pošto se periferije sve bolje uključuju u svjetski kapitalistički sistem, sve su siromašnije, sve više "zaostaju", sve manje su "kulturne", sve više proizvode opasne ideologije i svojim primitivnim otporom protiv kulture i civilizacije sve više ugrožavaju "čovječanstvo".

Rezultati posljednje "modernizacije" u postsocijalizmu su poznati: po svom "tranzicijskom" području povećavaju se društvene nejednakosti i sve je više siromaštva. Nastale su nove eksploatatorske i parazitske klase – iznikle su nove mase isključenih iz društva, koji se ne mogu prodati niti u iskorištavanje. Tranzicijska bilanca je uistinu gorka, ali i paradoksalna: baš u tim mračnim postignućima "tranzicija" je uspjela. Upravo u siromaštvu, nejednakosti, u razbijanju države blagostanja postsocijalističkim zemljama je uspjelo "stići i prestići" države svjetskog kapitalističkog središta, na koje su se, po vlastitim riječima, stvarno ugledale. Ti isti procesi pokrenuti su naime u središnjim zemljama već dvadesetak godina ranije – posebno u SAD i Velikoj Britaniji, gdje su vladajući reformirani konzervativci bez zapreka forsirali neoliberalnu politiku. Sjetimo li se kako režimi sovjetskoga bloka za nas nisu nikada bili ništa drugo do li u populističku retoriku preobučeni konzervativci, zapravo se ne treba čuditi što reformirani komunisti na Istoku nakon osamdesetdevete rade ono isto što su radili reformirani konzervativci u vrijeme Ronalda Reagana i Margaret Thatcher.

Adam Smith komentira postsocijalizam

Još je Adam Smith upozorio na paradoks međunarodnih razmjena. Ljudi misle, napisao je, da su Nizozemci bogati zato što investiraju u inozemstvu. A istina je upravo suprotna: oni investiraju u inozemstvo zato što su tako bogati. Nizozemci su imali previše kapitala da bi ga mogli produktivno investirati samo kod kuće.[09] Slično možemo sada reći za tranzicijske zemlje. Naivni domoljubi boje se da će postsocijalističke zemlje postati si-

06 Sve to povezano je sa sistemskim pokretima svjetskog kapitalističkog sistema. *Cf.*: Giovanni Arrighi, *The Long Twentieth Century. Money, Power, and the Origins of Our Times*; Verso, London-New York, 1994 (1996). – Nakon razdoblja "materijalne ekspanzije", kada je nosilac kapitalističke akumulacije proizvodnja dobara, u sistemskom njihanju dolazi do razdoblja financijske ekspanzije, kada su nosilac akumulacije transakcije s kapitalom u "novčanoj formi". Ta druga faza "financijske ekspanzije" najavljuje kraj sistemskoga ciklusa, pri kojemu dolazi do opće društvene krize i do prelaska u novi akumulacijski ciklus; u isti mah dolazi do niza s time povezanih promjena: promjena organizacije kapitalističke proizvodnje, promjena u sistemu međunarodnih odnosa, promjena u hegemoniji i načinu vršenja hegemonije. – Upravo se završava jedan takav kapitalski akumulacijski ciklus, koji je počeo sredinom 19. stoljeća (za njega je bila karakteristična organizacija "slobodno poduzeće"), što je dovelo do nastanka transnacionalnih kompanija, a svjetski hegemon su bile SAD. Iz niza razloga, ovoga

Naši kadrovi i svi naši ljudi stalno moraju imati na umu da imamo veliku socijalističku zemlju ali da je ona ekonomski zaostala i siromašna, te da su ova dva obilježja u velikoj suprotnosti. Da bi Kina postala bogata i snažna, potrebno nam je nekoliko desetljeća intenzivnog truda, koji između ostalog uključuje strogu štednju i suzbijanje rasipništva, tj. politiku izgradnje naše zemlje marljivošću i štednjom.

– "O pravilnom upravljanju proturječnostima među narodom" (27. veljače 1957)

puta nije jasno hoće li kriza završiti kao početak novog kapitalskog akumulacijskog ciklusa – ili će doći do raspada svjetskog kapitalističkog sistema i do prelaska u neki drugi sistem. Više o tome *cf.*: G. Arrighi, *op. cit*; kao i: *The Age of Transition. Trajectory of the World-System, 1945-2025*, coordinated by T. H. Hopkins and I. Wallerstein, Zed Books, London & New jersey; Pluto Press Australia, 1996; André Gunder Frank, *ReOrient. Global Economy in the Asian Age*, University of california Press, barkeley etc., 1998; Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire*, Harvard UP, Cambridge, Mass.-London, VB, 2000 (slov. prijevod *Imperij*, Študentska založba, Ljubljana, 2003. Vidi i hrv. prijevod *Imperij*, Multimedijalni institut: Arkzin, Zagreb 2003).

07 Za opće podatke *cf.*: *Human Development Under Transition: Summaries of the 1998 National Human Development Reports for Europe and the CIS*, Regional Bureau for Europe and and the CIS, United Nations Development Programme; United Nations Development Programme; *Human Development Report for Central and Eastern Europe and the CIS 1999*. – Za jugoistočnu Evropu, uključivo sa Slovenijom, *cf.*: R. Močnik, "Social Change in the Balkans", Balcanis, št. 3., let. 2, Ljubljana, 2002. – Za Sloveniju, *cf.*: Marta Gregorčič, Matjaž Hanžek, "Gospodarska rast ne izboljšuje človekovega življenja"; *Revija Srp*, godina 8, br. 37-38, Ljubljana, juni 2000. – U Sloveniji su bila ta stremljenja (povećavanje društvene nejednakosti, širenje siromaštva) do sada manje izražena nego li u drugim post-socijalističkim državama, iako je trend jasan: godine 1990. je Slovenija po društvenoj nejednakosti pretekla Dansku, godine 1998. približila se Austriji, iako je bila još uvijek ispod prosjeka Evropske unije; godine 2002. imalo je šest država Evropske unije manje siromaštva nego Slovenija (Luksemburg, Danska, Nizozemska, Švedska, Finska, Austrija), devet pak više. Zato što većina društvenih nejednakosti u Sloveniji ne proizlazi iz razlika u dohocima, već iz rentnih i sličnih odnosa, očito je da je nejednakost kod nas već strukturna; zato je moguće očekivati da će se, ne bude li temeljitih promjena, a to znači temeljitih zahvata u društvenu strukturu, nejednakost u Sloveniji u budućnosti još povećavati.

08 Razlog tome je sistemski: "moderniziraju" se periferna područja, koja se, baš zbog svoga perifernog položaja, "razvijaju u nerazvijenost". Teorijski uvjerljivo, paradoksalne učinke modernizacije na periferiji prvi je obradio A. G. Frank godine 1969. u djelu *Capitalism and Underdevelopment in Latin Amerika*. (U Crnoj Gori prevedena je njegova knjiga iz 1972, *Lumpenburžoazija i lumpenrazvoj u Latinskoj Americi*, CID, Podgorica 2002. op.p)

09 Holandski kapital, misli Adam Smith, toliki je da se neprestano "preljeva preko ruba", u strane zemlje (*The Wealth of Nations*, IV-V, Penguin, London itd., 1999, str. 216).

Foto: Jasen Boko

rujan 1982. Britanska premijerka Margaret Thatcher dolazi u posjet Kini kako bi raspravila budućnost *Hong Konga*.

ožujak i travanj 1982. Još 14 obalnih gradova otvoreno je za strane investicije.

romašne zato što prodaju svoje banke i svoju uspješnu industriju stranom kapitalu. Istina je vjerojatno upravo obratna: periferne zemlje moraju prodavati dobru industriju i banke "strancima", zato što su već sada suviše siromašne. Tako su siromašne da moraju prodati još i ono malo bogatstva koje možda imaju.

Kada tranzicijske zemlje rasprodaju svoje bogatstvo, ponašaju se "sistemski": u zabludi su samo kad očekuju da će učinci njihovoga "sistemskog" djelovanja baš kod njih biti drugačiji nego kod svih drugih, da će kod njih ti učinci biti "nesistemski". Naime, očekuju da će se "prilivom stranog kapitala" obogatiti: ali dok god će kapitalistički sistem djelovati sistemski, siromašni se sigurno neće obogatiti, vrlo vjerojatno biti će sve siromašniji. U mjeri u kojoj transnacionalni kapital u periferne zemlje uopće dolazi, on dolazi sa očekivanjem da će privrediti profit, odnosno očekuje da će sistem i dalje djelovati. Tranzicijska strategija prema tome pobija sebe samu: biti će uspješna samo ako će sistem i dalje djelovati – a ako će sistem i dalje djelovati to neće biti dobro za tranzicijske zemlje. Tranzicijske zemlje dopustile su da budu izmanipulirane u slijedeću alternativu: uspiju li se "uključiti" u svjetski kapitalizam, to za njih neće biti dobro; ako im "uključenje" ne uspije , za njih će biti još gore.

Tranzicijske zemlje bi naravno mogle nastaviti sa "demokratskom revolucijom" i sa povijesnih položaja koje su već ostvarile pokušati preobraziti svjetski sistem. No, domaće su se vladajuće klase nažalost radije na brzinu povezale sa novim kolonizatorima, zaustavile procese preobrazbe i pretvorile se u pljačkaške "elite" trećega svijeta. Kapital koji na periferiji ulažu u industriju, u središtu je sistema financijski kapital. Pošto se financijski kapital obrće puno brže nego industrijski, profit koji bi trebala privrediti periferna industrija već je unaprijed "potrošen". Vjerojatnost da će se on nekada vratiti tamo gdje su ga proizveli, zato je zanemarivo malena. Zbog informacijske revolucije su kretanja financijskog kapitala sve brža, sve više vrijednosti u cirkulaciji je anticipirana vrijednost, koju tek moraju ostvariti – te je stoga cjelokupan sistem iznimno osjetljiv na ideološke potrese (gubitak povjerenja, pad očekivanja itd.). Posljednji slom, koji je prouzročio "azijsku krizu", bio je upravo takve vrste: njega su platile periferne zemlje, pogotovo Rusija, u Indoneziji je čak pao režim...

S druge strane je globalizacija zapravo opako etnocentrična: u zapadnoj Europi približno polovica razmjene odvija se unutar regije; oko osamdeset posto neposrednih investicija ulaže se u razvijene zemlje, a devedesetih godina je njihov nivo općenito stagnirao. Postotak nacionalnog proizvoda, koji je išao u izvoz, u razvijenih zemalja zajedno i u zapadnoj Europi posebno, je godine 1992. dosegao nivo koji je imao već godine 1913; u Japanu pak nikada nakon Drugog svjetskog rata nije nadišao nivo koji je zemlja neprekidno dosizala između 1913. i 1938.[10] Periferne zemlje moraju se dakle jako truditi da se uopće uguraju u sistem, koji ih inače eksploatira. Pri tome si neutemeljeno utvaraju, kao što je, uzmimo, jasno vidljivo iz argentinskog primjera.

Za razmišljanje: primjer Argentine[11]

Tko bi mislio da je Argentina zašla u sadašnju katastrofu zato što nije bila "uspješna", prevario bi se. Upravo suprotno! Zemlja je bila vrlo uspješna: prosječna stopa rasta između 1991. i 1998. iznosila je 5% (u cijeloj Južnoj Americi 3,4%). Produktivnost po stanovniku u to je vrijeme narasla za nekakvih 30%. Međutim, oni koji su povećali produktivnost i dosegli visoki stupanj rasta, od toga nisu imali ništa; točnije, imali su manje od ništa: prosječna plaća u istom razdoblju je pala za 3%. Možemo naslutiti zašto uspješnost nije ništa pomagala: zbog klasne iznurenosti društva. Dnevni dohodak 6,5% najbogatijih Argentinaca trideset puta je veći od dnevnog dohotka 14,6% najsiromašnijih. Na račun vladajuće klase ide još jedna sitnica: većinu vanjskoga duga Argentini je priskrbila vojna diktatura (1976. – 1983.). U tom razdoblju dug je narastao sa 8 milijardi dolara na 45 milijardi. Naravno, uz sistematsku potporu i savjetodavne usluge koje je generalima nudio Međunarodni monetarni fond. Pred kraj diktature su veliku većinu privatnoga duga nezakonito prenijeli na državu. Demokratska vlast mogla je 1985. osporiti taj državi dug. No, nije to učinila. Za to se ponovo pobrinuo Međunarodni monetarni fond. Kasnija zaduženja služila su uglavnom za otplatu starih dugova. Godine 2000. savezni sud u Buenos Airesu je presudio da je dug nezakonit i dokazao krivnju međunarodnih privatnih vjerovnika, Međunarodnog monetarnog fonda i Saveznih rezervi SAD. Argentina bi opet mogla osporiti svoj dug.

Zemlja je pak željela "privući" i strani kapital. Da bi profiti bili u čvrstoj valuti, peso su fiksno privezali uz dolar. Između 1997. i 2001. su se zato cijene argentinske robe u odnosu spram, uzmimo, brazilske robe udvostru-

10 Za ta manje poznata svojstva globalizacije, *cf.: La globalisation au-delà des mythes*, sous la direction de Serge Cordellier, La Découverte, Pariz, 1997 i 2000.

11 Za podatke i analize *cf.: Le monde diplomatique*, ožujak 2002.

Na kojim osnovama treba počivati naša politika? Treba počivati na našim vlastitim snagama, to znači preobrazba putem naših vlastitih nastojanja. Nismo sami; sve zemlje i narodi u svijetu opiru se imperijalizmu i naši su prijatelji. Ipak, naglašavamo preobrazbu vlastitim naporima. Oslanjanjem na snage koje mi sami organiziramo, možemo poraziti sve kineske i strane reakcionare.

– "Situacija i naša politika nakon pobjede u ratu otpora protiv Japana" (13. kolovoz 1945)

čile. Godine 2000. izvoz je predstavljao samo još 9% bruto domaćeg proizvoda Argentine. Ali profiti su bili u čvrstoj valuti – i domaći profiteri su svoj kapital veselo odnosili iz zemlje. Sve ukazuje na to da je Argentinu uništila pljačkaška vladajuća klasa – naravno, uz pomoć Međunarodnog monetarnog fonda, vojske i domaćega političkog sloja.

Neoliberalna globalizacija nije ništa nužno

Globalizacija koju sada doživljavamo je dakle neka posebna globalizacija: ona koju provodi neoliberalna politika SAD i Europske unije. Njeni glavni nosioci su dvije vrste: međunarodne ustanove, kakav je Međunarodni monetarni fond, Međunarodna trgovinska organizacija, Svjetska banka itd.; i onda vladajuće klase. Međunarodnim financijskim ustanovama uspjelo je razbiti svako moguće organizirano suprotstavljanje. Pojedine zemlje pred njima su nemoćne i u položaju da im se ili pridruže, i dopuste se iskorištavati – ili pak da ostanu vani i potonu u smrtonosno siromaštvo. Očito si niti Kina ne može priuštiti da bi ostala izvan toga.

S druge strane, vladajuće klase intenzivno kolaboriraju, te se polako stapaju u nekakvu svjetsku parazitsku kastu. Možda je prava globalizacija u tome: u konsolidaciji vladajućih i eksploatatorskih klasa i njihovih pomoćnika. Temelji neoliberalne globalizacije su, prema tome, politički. Nisu, dakle, ništa "nužno" i neizbježno: samo su rezultat klasne borbe vladajućih i iskorištavanih klasa. Ako se iskorištavani odupru, mogu srušiti temelje neoliberalne globalizacije i riješiti se neoliberalizma. Problem je, prema tome, u prvom redu politički.

To je zapravo sasvim očito na područjima na kojima živimo. Periferna područja samo se s teškoćama uključuju u svjetske tokove – a kada se uključe, stiže ih jeftin rad, nizak standard, jeftin društveni okoliš bez socijalne sigurnosti, tolerantnog ekološkog uređenja... Na tim područjima najvažniji je nadzor nad stanovništvom, važno je da stanovništvo ostane doma i ne navaljuje u razvijeni svijet, važno je jasno i čvrsto razgraničenje između središta i periferije. Zato je, kao što možemo primijetiti, na periferiji sve više granica, granice su sve čvršće za ljude i sve propusnije za kapital. Kada globalizacija dolazi u svako periferno selo, onda i svaki plot postaje nova granica.

Prevedeno iz knjige Rastko Močnik: Svetovno gospodarstvo in revolucionarna politika, Založba *cf., Ljubljana 2006.
Sa slovenskog preveo Srećko Pulig

在马克思主义、列宁主义、毛泽东思想旗帜下胜利前进！

RUSSO, ALESSANDRO

Kako prevesti “Kulturnu revoluciju”?

Bez fotografije na zahtjev autora (op. ur.).

RUSSO, ALESSANDRO

Kako prevesti "Kulturnu revoluciju"?

"Što je drugo prevedivo – mogli bismo pitati – ako ne univerzalije?"[01] Prije postavljanja pitanja kako prevesti Kulturnu revoluciju, preliminarno bi pitanje dakle trebalo biti "ima li Kulturna revolucija ičeg univerzalnog za prevesti?" Tekući je odgovor, i prema službenom diskursu kineske vlade i prema globaliziranom akademskom mišljenju, odrješito negativan. Odgovor doslovno glasi *chedi fouding*, ili "radikalna negacija". Takva tvrdokorna negacija, međutim, zahtijeva simptomatično tumačenje, kako bi se ocijenilo ono što ona radikalno *afirmira*.

Prevođenje singularnosti

Prevođenje univerzalija uključuje mnogostrukost intelektualnih operacija, čiji raspon uvelike nadilazi specifični slučaj međujezičnih praksi, posredstvom kojih singularne subjektivnosti adresiraju druge singularne subjektivnosti, kroz različite obrasce intelektualnosti, kao što su umjetnost, politika, filozofija. Uz mogućnost beskonačnih singularnosti o kojima je riječ i koje su nesvodive na bilo koje partikularno određenje, prijevodi univerzalija su rijetke i diskretne operacije, heterogene prema permanentnim i neizbježnim aktivnostima zamjećivanja partikularnosti koje prožimaju ljudsku komunikaciju.

Kako bi se nastavilo, potrebno je uzeti u obzir univerzalije u perspektivi singularnosti. Mogli bismo reći: univerzalije bez univerzuma. Ili, kao što Alain Badiou piše, *"Tout universel est singulier, ou est une singularite"*.[02] Samo singularno može biti univerzalno i obratno. Prevođenje univerzalija ekvivalent je prevođenja singularnosti – samo su singularnosti prevodive. Dakle, da preformuliram moje inicijalno pitanje, "ima li Kulturna revolucija nešto singularno što zaslužuje prevođenje?" Tekući su odgovori ponovno radikalno negativni ili strogo ograničeni na brojna partikularna i često fantastična određenja, kao što je pretpostavljeni "stav" "Kineza" da se njima treba "despotski" vladati, ili da ih povremeno očaravaju okrutne "totalitarne" avanture, itd.

Ključni element prilikom prevođenja univerzalija je intelektualno povratno djelovanje od prevedenog prema prevoditelju. Kada je riječ o univerzalijama ili subjektivnim singularnostima, adresat se, zauzvrat, obraća adresantu, najčešće nelagodno, intenzivno postavljajući pitanja u vezi istinske naravi njegove subjektivne

nakane. Primjer takve situacije je neugoda koju je iskusio Althusser proučavajući Machiavellija, opisavši je kao posljedicu uzajamnog iznenađenja.[03] S jedne strane, postojalo je iznenađenje koje su politički spisi firentinskog tajnika mogli pobuditi kod filozofskog čitatelja, a s druge strane, iznenađenje koje su ti isti spisi iskazali zato što su bili čitani. Slijedom toga, intenzivno postavljanje pitanja započinje. Što ti, čitatelju, zapravo tražiš? O kojim subjektivnim pitanjima govorimo? Jesi li siguran da se ona mogu uskladiti s mojima? Mogu li ona doista izgraditi, zajedno s mojim kategorijama mišljenja, zajedničku sferu intelektualnog propitivanja? To su ona vrsta pitanja koja, prilikom prevođenja univerzalija, prevoditelj treba očekivati od prevedenog.

Razaranje historijsko-političkog mosta

Koje bismo, dakle, subjektivne nakane mogli imati prilikom prevođenja Kulturne revolucije? Tvrdim da je politička intelektualnost jedini obrazac na koji je Kulturna revolucija prevodiva i da ona više ne može biti historijska.

Što se tiče negativne strane moje argumentacije, za nju ne nedostaje empirijskih dokaza. Tijekom posljednja tri desetljeća, istraživanje Kulturne revolucije iskusilo je postojano i skoro potpuno nestajanje akademskog zanimanja. Ja ovdje primarno mislim na povijesnu znanost, međutim taj se ćorsokak tiče cijelog raspona društvenih znanosti. Lako bi se moglo zaključiti da je puki poriv da se ponovi "radikalna negacija" neizbježno morao dovesti do tog rezultata: ako je nešto definitivno ništa, zašto trošiti vrijeme i sredstva da bi se to istražilo?

Međutim, taj je poriv neobičan simptom, prije nego uzrok, intelektualne pretpostavljenosti čiji korijeni vode unatrag do zaključenja, između sredine 1960-ih i sredine 1970-ih, čitave političke *epistème*, da uporabim foucaultovsku kategoriju – zaključenja koje se vremenski podudara sa samom Kulturnom revolucijom. Glavne zapreke bilo kojem historijskom istraživanju Kulturne revolucije ne nalaze se na razini činjeničnog znanja. Sve su osnovne činjenice dobro poznate, i izlaz iz sadašnje školničke slijepe ulice neće se naći u tajnim zapisima koji se čuvaju u arhivima koji se tek trebaju otvoriti za javnost. Pokazalo se da je Kulturna revolucija krajnje otporna na historijsko istraživanje zato što ona razara prethodno uspostavljene konceptualne mostove koji povezuju povijest i politiku, mostove koje su sve druge društvene znanosti prešle zbog proučavanja politike.[04] Politički događaji koji se propituju zaobišli su konceptualnu mrežu da bi ih se istraživalo, s posljedicama koje nastavljaju odjekivati čitavom sferom političke intelektualnosti. Nova temporalnost Kulturne revolucije privela je kraju epohu političke kulture u kojoj je povijest konstituirala povlašteni pristup politici. Zbog toga su potrebne nove teorijske perspektive i novi protokoli istraživanja, i to ne samo za te događaje, već u konačnici za proučavanje svih političkih situacija.

Kulturna je revolucija razorila prijašnju homogenost između politike i povijesti i zaključila je "historijsko razumijevanje" politike. Neodložni intelektualni zadatak sastoji se u pronalaženju novog načina propitivanja političkih događaja u potrazi za njihovom političkom singularnošću, a ne za njihovim historijskim značenjem.

Politička intelektualnost i tekuća depolitizacija

Tvrditi da bi glavni subjektivni teren istraživanja političkih događaja trebao biti politički ne pojednostavljuje problem. Ostaje prikriveno što je danas zbiljska politika. Naše vrijeme obilježavaju iscrpljivanje prijašnjih viđenja politike i premoć depolitizacije. Iako stvarne poveznice između sadašnjih okolnosti državnosti i galopirajuće depolitizacije zahtijevaju temeljito istraživanje koje se još uvijek uvelike treba provesti, mogu se prepoznati barem dva ključna elementa sadašnjeg spleta okolnosti: kraj stranačkog sustava i porast ratnog stanja. Raspadanje stranačkog sustava je fenomen koji nije ograničen na krizu socijalističkih država, kao što se na početku pretpostavljalo; on je duboko pogodio i parlamentarne režime. Primjerice u talijanskom slučaju, gdje je državom godinama dominirala klika avanturističkog biznismena (njegov se utjecaj trenutno još ni blizu nije iscrpio), čija organizacijska konzistentnost uvelike leži izvan bivših parlamentarnih stranaka i čiji su privatni interesi jezgra vladinih aktivnosti. To svjedoči o nezabilježenoj promjeni u prijašnjim oblicima partijske države. Paralelno s tim, premoć ratnog stanja zlokobno je očigledna. Time se želi reći da je rat postao ključni teren državnih odluka koji vodi prema pojačanoj hipertrofiji vojnih upravnih organa i uništavanju civilnih funkcija države, osobito onih koje se tiču ograničavanja nejednakosti. Taj je fenomen osobito koncentriran u SAD-u, međutim on višestruko određuje uvjete državnosti na svjetskoj razini.[05]

01 Ovaj je rad prvi put bio izložen na konferenciji "Translating universals: Theory Moves across Asia" koja je organizirana u sklopu CIRA (Comparative Interdisciplinary Research on Asia) programa na Sveučilištu California, Los Angeles, u siječnju 2005. Naziv konferencije izrazio je namjeru da se istraže nove teorijske okolnosti kako bi se prevladao deteoretizirajući i, uzevši sve u obzir, depolitizirajući ćorsokak u "kulturalnim" i "postkolonijalnim studijima" o Aziji. Projekt propitivanja pitanja prijevoda u svjetlu obnovljenog pristupa pitanju univerzalnosti bio je inspirativan, kao što je u toj perspektivi to bila mogućnost da se raspravlja o takvom mučnom pitanju kao što je univerzalnost Kulturne revolucije. Sadašnja inačica koristi se daljnjim raspravama koje su se vodile s Chrisom Conneryjem, Claudiom Pozzana i Wang Huiem u raznim prigodama, među kojima je bila i konferencija "Is a History of Cultural Revolution Possible?" koju je organizirala Tani Barlow sa Sveučilišta Washington, Seattle, u veljači 2006., i konferencija "The Fortieth Anniversary: Rethinking the Genealogy and Legacy of the Cultural Revolution" koju je organizirao Yan Hairong i China Study Group sa Sveučilišta Hong Kong City u srpnju 2006. Želio bih zahvaliti Shi Shumei, organizatorici CIRA konferencije, i Chrisu Conneryju za uvrštavanje ovog rada u ovaj dossier.

02 Badiou, Alain (2000) "Huit thèses sur l'universel". U: Jelica Sumic (ur.) *Universel, singulier, sujet*, Paris: Editions Kimé, str. 12.

03 Međutim, Althusser nije mogao riješiti taj problem tako što je Machiavellija proglasio filozofom tout-court. Althusser, Louis (1997) *Machiavel et nous*, u *Ecrits philosophiques et politiques*, sv. II, Paris: Stock/Imec., str. 43.

04 O tom sam pitanju podrobnije raspravljao u: Russo, Alessandro (2002), "The probable defeat. Preliminary notes on the Chi-

svibnja 1985. Narodna oslobodilačka vojska smanjuje broj vojnika za jedan milijun.

siječanj 1987. Proširenj saziv Politbiroa smjenjuje liberalnog reformatora *Hu Jaobanga* s mjesta generalnog sekretara Komunističke partije Kine.

nese Cultural Revolution". U Tani Barlow (ur.) *New Asian Marxisms*, Durham: Duke UP, 311-332. (Izvorno objavljeno u *Positions* (1998) 6 (1), proljeće: 179-202).

05 Nedavna dva predavanja Sylvaina Lazaruza puno toga razjašnjavaju: *Les trois régimes du siècle* (Paris, Les Conférences du Rouge-Gorge, 2001); *tat de guerre et politique de la décision pure* (Paris, Les Conférences du Rouge-Gorge, 2003). Daljnje promišljanje o tim pitanjima nalaze se u tekstu koji sam napisao s Claudiom Pozzana: Russo, Alessandro i Pozzana, Claudia (2005) "After the invasion of Iraq" (posebno izdanje "Against Preemptive War") *Positions* 13(1): 205-214.

06 Teoriju o rijetkosti politike i njenom sekvencijalnom karakteru u potpunosti je razvio Sylvain Lazarus u *Anthropologie du nom* (1994). Ideja rijetkosti politike u grčkom svijetu nalazila se u središtu intelektualnog poduhvata Mosesa Finleya. Vidi Finley, Moses (1983) *Politics in the Ancient World*, Cambridge University Press

Budi odlučan, ne libi se žrtve i prebrodi sve prepreke da bi pobijedio.

– "Luckasti starac koji je pomaknuo planine" (11. lipanj 1945)

Neodložna potreba za novim oblicima političke intelektualnosti ne izvodi se primarno iz snažne zlokobnosti sadašnjeg stanja stvari, već prije svega iz singularne naravi same politike. Politika je rijedak način subjektivnosti, vjerojatno najrjeđi još od antičkih vremena, koji postoji samo u singularno intelektualno inventivnim nizovima.[06] U moderno doba, politika postoji kada se ljudi organiziraju kako bi osmislili nove egalitarne propise koji državu mogu prisiliti da sve smatra jedinstvenima, da prizna, pa čak i da unaprijedi njihove živote i njihove subjektivne nakane.

Iako se, u historijsko-društvenim znanostima, politika i država smatraju jednakima, ovdje treba naglasiti osnovnu razliku. Politika je isprekidana, dok je država, unatoč neprestanim povijesnim mijenjanjima svojih posebnih oblika, strukturalna nepromjenjivost. Te se nepromjenjivosti ne tiče neka "Ideja" ili "Ideal-tip", već samo ritualne vojne funkcije države kao takve – monopol na nasilje plus kontrola različitih sustava hijerarhijskih rituala koji strukturiraju društvo. U okviru te sfere nepromjenjivosti, državnost ne samo da implicira bilo koji oblik intrinzične racionalnosti, već je sámo empirijsko postojanje države krajnje slučajno. Deskripcija i teoretiziranje čistog oblika države (koji utjelovljuje "suverenost" ili čak "pravednost") čine ideal kojeg su politički filozofi dugo tražili. Međutim, nitko nikad nije bio u mogućnost demonstrirati bilo koje načelo konzistentnosti i trajanja državnosti. Drugim riječima, da bismo pronašli izlaz iz sadašnje krize, mi se ne možemo pozvati na opću teoriju (pravedne) države, već se moramo dati u potragu za singularnim oblicima političkih subjektivnosti sposobnih ograničiti spontanu destruktivnost i autodestruktivnost državnosti kao takve i ponovno osmisliti njene civilne mogućnosti. Da budemo precizniji, glavni je zadatak kako ponovno osmisliti egalitarnu politiku. U modernoj eri, ključni teren politike bilo je stvaranje državnih politika koje prednost daju ograničavanju nejednakosti, kako bi unaprijedile, ili barem kako ne bi sprječavale nastanak potencijalno beskrajnog mnoštva subjekata. Birokratski simulakrum jednakosti (ili predodžba egzistencijalne paradigme s kojom bi se svako trebao izjednačiti) koji je bio tipičan za socijalističke partijske države i koji im je pripadao, prikrio je stvarni problem. Stvarni problem o kojem je bila riječ ustvari je neizbježan stupanj heterogenosti egalitarne politike s bilo kojim oblikom države. Država po sebi, tj. država bez politike, nije u mogućnosti ostvariti jednakost, zato što ona nema nikakve veze sa singularnostima, već se samo spontano bavi priznavanjem komunitarijanskih pravila i monopolom na nasilje.

Jedini oblici politike koji su otvoreni za beskonačne mogućnosti subjektivnih singularnosti i sposobni za racionalni odmak od države – u sadašnjoj situaciji to je racionalni odmak od raspadanja partijskog sustava – mogu državi dopustiti da djeluje iza svojih ritualnih vojnih granica. Ukratko, nužno je donijeti propise u prilog smanjenja nejednakosti. Takvi će propisi uvijek zahtijevati inventivne oblike kojim će se prisiljavati spontano postojanje državnosti u danom spletu okolnosti.

Konačno, da bi se pronašao izlaz iz sadašnje političke opustošenosti, mi se ne možemo pozvati na bilo koju opću teoriju politike. Samo novi oblici osmišljavanja mogu reaktivirati političku intelektualnost. Dva su međusobno povezana zadatka od najveće važnosti: drastično ograničiti sadašnje stanje rata i ponovno osmisliti civilnu funkciju države, ili smisleno propisati učinkovite oblike kojima bi se smanjile nejednakosti.

Istražiti posljednji veliki politički slijed

Uz nužno osmišljavanje, koje je kao takvo uvelike nepredvidljivo, drugi glavni uvjet reaktiviranja političke intelektualnosti je proučavanje posljednjeg velikog političkog slijeda. Ovaj nas zaključak vodi natrag do teme mogućeg prevođenja Kulturne revolucije koja je, osim toga, tijekom 1960-ih i 1970-ih bila epicentar posljednjeg velikog političkog slijeda na svjetskoj razini.

Postoje dva osnovna razloga za promišljanje istraživanja posljednjeg velikog političkog slijeda kao preduvjeta obnovljenog političkog mišljenja. Jedan je čisto subjektivan. Najprjepornija pitanja koja je posljednji politički slijed ostavio neriješenima temeljni su izvor intelektualne stimulacije u takvo vrijeme depolitizacije kao što je naše.

Drugi je razlog analitičniji, ili preciznije rečeno, on se tiče analize konkretnih oblika državnosti. Ta je tvrdnja još uvijek radna hipoteza čija demonstracija nije jednostavna, no koja bi mogla biti sintetizirana u sljedećim uvjetima. Ako država ne utjelovljuje Ideju ili Ideal-tip, i ako je, s druge strane, politika rijetka i sekvencijalna, vrlo je vjerojatno da je konkretni oblik države u danom trenutku mutan biljeg posljednjeg velikog političkog

BBC-jev dokumentarni film "Great Leap" iz serije "People's Century"

159

travanj 1987.
Postignut je dogovor između Portugala i NR Kine o povratku Makaa pod suverenitet NR Kine 20. prosinca 1999. g.

15. travnja 1989.
Smijenjeni liberalni reformator *Hu Jaobang* umire.

07 Za odnos između sadašnjih oblika državnosti u Kini i posljednjih političkih sljedova, vidi Pozzana, Claudia i Russo, Alessandro (2006) "China's New Order and past disorders. A dialogue starting from Wang Hui's analysis", *Critical Asian Studies* 38(3): 326-345. Reference se odnose na Wang Huija: Wang, Hui (2003) *China's New Order. Society, Politics, and Economy in Transition*, Cambridge, MA: Harvard University Press. i Wang, Hui (2004) "The year 1989 and the historical roots of neoliberalism in China", *Positions* 12(1): 7-69.

08 Badiou, Alain (2005) *Cultural Revolution. The Last Revolution?* (*La Révolution culturelle: la dernière révolution?*, Les conférences du Rouge-Gorge, Paris, 2002), Bruno Bosteels (prev.), u posebnom izdanju "Alain Badiou and the Cultural Revolution", *Positions*, 13 (3): 481-514. .

Marksistička filozofija dijalektičkog materijalizma ima dvije osobite karakteristike. Jedna je njena klasna priroda: otvoreno podsjeća da je dijalektički materijalizam u službi proletarijata. Druga je njegova primjenjivost: naglašava ovisnost teorije o praksi, naglašava da je teorija zasnovana na praksi te da joj služi.

— "O praksi" (srpanj 1937)

slijeda, ili da je oblikovan depolitizacijom prethodnog političkog slijeda. Htio bih ograničiti domašaj te hipoteze na sadašnji splet okolnosti, međutim također imam dojam da ona može imati općenitiju vrijednost, barem za moderno doba.

Unatoč tome, kineski slučaj, iako on nije jedini odlučujući dokaz, pokazuje put kojim istraživanje treba ići. Kako bi oblici suvremene kineske države mogli biti zamislivi bez Kulturne revolucije? U kategorijama "mašte", sadašnji oblik države u Kini utjelovljuje "ideal" koji je kulturna revolucija sabotirala i prijekorno odgodila, no koji je konačno ostvaren zahvaljujući izvjesnim skupinama vođa. Bez obzira na to, "djelotvorna istina" – da uporabimo Machiavellijevu kategoriju – kineske države trenutno je duboko ukorijenjena u Kulturnoj revoluciji i, povrh svega, u njenoj "radikalnoj negaciji". Programi koje su Deng Xiaoping i njegovi suradnici napisali tijekom 1975., tijekom njihove borbe protiv maoista, bili su operativna osnova onoga što su oni napravili u narednim desetljećima. Za razliku od toga, političke smjernice Denga i drugih Maovih protivnika koje su oni zagovarali prije 1966., umjesto anticipacije ekonomskih političkih smjernica iz 1980-ih, bile su inačica sovjetskog ćorsokaka iz tih godina. Bez Kulturne revolucije, malo je vjerojatno da bi Kina ostvarila deset godina razvoja i napretka, međutim vjerojatnije je da bi njene sadašnje okolnosti bile mnogo gore nego one bivšeg Sovjetskog Saveza danas.[07]

U kategorijama "arheoloških" odnosa između sadašnjih uvjeta državnosti i depolitizacije posljednjeg velikog političkog slijeda, suvremena Kina nije izolirani slučaj. U Francuskoj i Italiji, poricanje događaja iz 1968. – koji su bili apsolutno radikalni što se tiče njihovog ekstra-parlamentarizma – bilo je kvintesencijalno za tvorbu sadašnjeg stanja državnosti. Hipoteza da je ta vrsta istraživanja ključni zadatak za analizu sadašnjeg oblika države ima također sljedeće implikacije. Ako je stvarna konzistentnost državnosti depolitizacija posljednjeg velikog političkog slijeda, taj se proces ne može nastavljati unedogled. Jednom kad depolitizacija dosegne svoj maksimalan stupanj, empirijske države će izgubiti ključno načelo konzistentnosti i trajnosti koje im nije intrinzično. S jedne strane, kineska Kulturna revolucija ima posebnu važnost, i zbog golemosti masovne mobilizacije i zbog proširenja svojeg intelektualnog obzora koji je obuhvaćao ključne teme moderne političke kulture još od doba Francuske revolucije. Ako je Kulturna revolucija najvjerojatnije bila, kao što to Badiou piše, "posljednja revolucija",[08] potrebno je ponovno promišljanje čitavog intelektualnog kontinenta koji je ustoličila "prva revolucija". Bez takvog radikalnog ponovnog promišljanja, postojat će samo nihilistički trijumf "radikalne negacije". U posljednjim dijelovima ovog članka, raspravljat ću o perspektivama proučavanja tih događaja u operativnijim kategorijama, s posebnim naglaskom na dvije točke: nužnost naglaska na političke proglase, i pitanje kulturnog karaktera Kulturne revolucije.

Usredotočenost na proglase

Kulturna revolucija je jedan od političkih događa s najviše proglasa, koje su brižno učinjene javnima i u potpunosti dokumentirane, u kojima bi se najpomnije trebalo pokloniti pozornost istraživanju subjektivnosti. Postoji objavna bit politike jer politika subjektivno postoji posredstvom proglasa. Ako nešto univerzalno u političkoj situaciji zaslužuje prijevod, to se može identificirati samo posredstvom političkih proglasa sudionika. Politički bi proglasi stoga trebali zasnovati temeljnu jedinicu analize, povrh odnosa između onoga što akteri navješćuju i onoga što oni stvarno rade. Novina Kulturne revolucije bila je, tijekom prve dvije godine, nezabilježena pluralnost neovisnih političkih organizacija, poznatih kao "Crvene garde". Te su organizacije proizvele sve moguće vrste publikacija koje su bilježile svoje političke proglase, kao što su novine, leci, pamfleti, zbirke njihovih vlastitih *dazibao*, pa čak i zbirke "crnih" proglasa o njihovim neprijateljima. Obilje izvornih dokumenata vezanih za taj ključni aspekt te situacije dugo su vremena bili nedostupni. Tijekom posljednjih nekoliko godina, kao posljedica liberalizacije pristupa tim materijalima u kineskim knjižnicama, napravljen je pretisak ogromnih zbirki novina koje su objavljivale Crvene garde. Međutim, u odsutnosti novih načina istraživanja, ti nepregledni dokumentarni izvori kristaliziraju problematičnost situacije znanstvenog istraživanja. Pod vladavinom "radikalne negacije", nema sredstava pomoću kojih bi se obradilo to "ništa" koje je tako brižno arhivirano. Uspon, razvoj i nestajanje tih organizacija od srpnja 1966. do lipnja 1968., razgraničuje jezgru slijeda tih događaja. Jasno je da je usredotočenost na te organizacije zadatak od najveće važnosti za proučavanje Kulturne

revolucije. Neposredan problem o kojem je riječ je kako voditi to istraživanje započevši od političkih proglasa koji su formulirani u okviru tih događaja, a ne od općih tipologija političkog ponašanja, kao što to čine gotovo sve studije.

Uzmimo, primjerice, ono što se općenito smatra najzagonetnijim fenomenom cijele situacije – frakcijsku borbu. Kao što je dobro poznato, već od prvih mjeseci postoje ozbiljna razilaženja, pa čak i sukobi između organizacija. Međutim, onkraj činjenice da je intenzitet te borbe naveliko varirao, i da je samo tijekom 1967.-1968. poprimio oblik oružanih sukoba, sama je narav tih razilaženja bila ta koja se razlikovala u različitim trenucima. Tijekom najvažnijeg slijeda tih događaja od 1966.-1968. mogu se razlikovati barem dva daljnja slijeda, od kojih je u svakom od njih sukobljavanje političkih proglasa određivalo stvarna pitanja oko kojih se vodila borba. Postojala je faza ekspanzije pluralizacije političkih organizacija, koja se razvila od Beidinog prvog *dazibaoa* potkraj svibnja 1966. sve do šangajske "siječanjske oluje" iz 1967. Potom je došlo faze opadanja, koja je započela u proljeće 1967, pojačavajući se sljedeće godine, i koja je trajala sve do sastanka između vođa Crvene garde iz Pekinga i Središnje skupine 28. srpnja 1968. Poslije tog datuma, Crvena je garda *de facto* bila raspuštena.[09]

Moja je teza da su u svakom od ta dva daljnja slijeda, pitanja o kojima je bila riječ bila heterogena, i da je samo usredotočenjem na deklaracije moguće ocijeniti promjenu situacije i razmrsiti fenomen frakcijske borbe. U prvom je razdoblju "glavno proturječje", da uporabim maoističku kategoriju, ili najprjepornija stvar, trebala biti ona za ili protiv neograničenog mnoštva političkih organizacija. Do koje je mjere nastajanje neovisnih studentskih organizacija moglo biti dopušteno? Je li ono trebalo biti zasnovano na kriteriju "dobrog klasnog podrijetla" ili su nove organizacije mogle biti otvorene prema svakom tko je sebe subjektivno smatrao revolucionarom? Što je s radnicima? Jesu li oni mogli slobodno osnivati svoje neovisne organizacije, čak i izvan "historijskog predstavnika radničke klase", tj. partijske države? Međutim, u drugom daljnjem slijedu – onom frakcionaštva – ta se proturječja uopće nisu odnosila na neograničene ekspanzije pluralizacije, već su se sve više i više svodila na potpuno i jednostavno uništavanje suparničke frakcije. U prvoj fazi, proglasi koji su sami autorizirali političko postojanje neovisnih organizacija podržali su široku ekspanziju pluralizacije, za razliku od ostalih političkih proglasa koji su smjerali ograničiti postojanje organizacija u skladu s okvirnim načelom partijske države. Međutim, u drugom daljnjem slijedu, ti se proglasi nisu odnosili na samoautorizaciju, već su postojanju svake pojedine "frakcije" nerazmrsivo nametnuli zahtjev eliminacije druge frakcije, od kojih je svaka samu sebe proglašavala "nukleusom" regeneracije očišćene partijske države. Borbe koje su se odvijale potkraj 1966. između šangajskih "Buntovničkih revolucionarnih radnika" koji su proglasili da postoje kao neovisna politička organizacija, i "Grimiznih čuvara" koji su se žestoko opirali toj mogućnosti, u bitnom su se razlikovale od kavgi na pekinškim kampusima 1968. U tim posljednjim sukobima, jedini argument svakog "malog generala" bilo je neminovno uništenje njegovog protivnika. Problem vezan za proglase zaslužuje daljnje istraživanje. Promjena u naravi proglasa treba biti propitana u kontekstu transformacije te situacije, a najnejasniji tijek događaja u tom istraživanju koji treba razjasniti nesumnjivo je onaj od pluralizacije do frakcionaštva. S druge strane, upravo su narav i sadržaj tih proglasa određivali evoluciju, ili bolje rečeno involuciju, političke pozornice. Ako je fenomen frakcionaštva odvojen od singularnosti situacije, tj. od političkih deklaracija subjektivnosti, rezultat toga ne može biti ništa drugo već njegovo reduciranje na poseban slučaj, premda na onaj koji je složeniji od prosječnog, opće tipologije političkog ponašanja, ili jednostavno ljudskog ponašanja. Reduciranje te vrste očito je u nedavnom članku koji konceptualizira političko ponašanje Crvene garde unutar okvirnih polazišta osobito ograničene inačice teorije racionalnog izbora. Pripadnici Crvene garde ne bi djelovali kako bi stekli prednost, već kako bi izbjegli gubitke koje su mogli očekivati zbog odmazde od strane birokracije nakon završetka turbulentne faze i ponovne uspostave vlasti državnog aparata.[10] Vizija autora je jasna: budući da je pojedinac žrtva, posebno u "totalitarnim" režimima, što bi on drugo mogao učiniti nego pokušati zaštititi se od zla koje ti svemoćni despoti mogu upotrijebiti protiv njega? Evo primjera onoga što je Alan Badiou nazvao suvremeni "etički nihilizam",[11] prema palimpsestu klasičnijih hladnoratovskih argumenata.

Ta je perspektiva u kategorijama općih pravila ljudske prirode slijedila slabljenje ranijeg istraživanja koje je frakcionaštvo Crvene garde interpretiralo kao

09 Prikaz kronologije tih dvaju daljnjih sljedova nalazi se u mom članku, Russo, Alessandro (2002), "The probable defeat. Preliminary notes on the Chinese Cultural Revolution". U: Tani Barlow (ur.) *New Asian Marxisms*, Durham: Duke UP, 311-332. (Izvorno objavljeno u *Positions* (1998) 6 (1), proljeće: 179-202). Tamo sam tvrdio da je relevantnost sastanka od 28. srpnja koji se održao između "Središnje skupine" i vođa Crvene Garde iz Pekinga zaključni moment jezgre slijeda Kulturne revolucije u: Russo, Alessandro (2005) "The conclusive scene: Mao and the Red Guards in July 1968" *Positions* 13 (3): 535-574.

10 Walder, Andrew (2002) "Beijing Red Guard factionalism: social interpretations reconsidered", *Journal of Asian Studies* 61 (2): 437-472.

11 Badiou, Alain (2001) *Ethics. An Essay on the Understanding of the Evil* (*L'ethique. Essai sur la conscience du mal*, 1993). Peter Hallward (prev.), London, Verso.

22. travnja 1989. Na službeni dan žalovanja za *Hu Jaobangom* mnoštvo studenata dolazi na Trg nebeskog mira (*Tiananmen*) u Pekingu.

svibanj 1989. Zbog sve snažnijih zahtjeva studenata za demokratizacijom Kine, u Pekingu je uvedeno opsadno stanje. Demonstracije se javljaju i u drugim kineskim gradovima.

niz učinaka proturječnih "socio-ekonomskih" uvjeta, ili kao proizvod divergentnih interesa u *nomenklaturi*. Ta je konceptualizacija više podsjećala na "historijsko-materijalističke" argumente o determiniranosti svijesti društvenim bitkom. Uz činjenicu da dostupni socio-demografski podaci ne podupiru "socio-politički" argument, ili da su oni u najmanju ruku vrlo proturječni, ta je perspektiva također zapriječila promišljanje subjektivne singularnosti situacije, te se prema tom fenomenu odnosila kao prema posebnom slučaju opće teorije politike koja se primarno smatrala odrazom društvenih uvjeta. Znakovito, u oba pristupa nisu posebno analizirani proglasi koji su nastali u vrijeme tih događaja. Nešto sofisticiranije konceptualizacije koje su nadahnule teorije Pierrea Bourdieua, u novije su vrijeme nastojale pokazati da proturječje leži, barem u slučaju Qinghua kampusa, ključnog mjesta tih događaja, između branitelja interesa "kulturnog kapitala" i onih "političkog kapitala".[12] To je istraživanje, koje je gotovo u cijelosti zasnovano na intervjuima s bivšim pripadnicima Crvene garde iz te dvije frakcije, "Jiggangshan" i "14. travanj", doista iz prve ruke. Ostaje, međutim, problem relativnog nedostatka pažnje poklonjene proglasima sudionika tijekom tih događaja. Okolnosti prepirke između te dvije frakcije dobro su dokumentirane, čak i previše opsežno, u novinama svake od tih frakcija (*Jinggangshan* i *Jingangshanbao*).[13] Moglo bi se reći da su one ponekad bile zakučaste i nedorečene, no one su utemeljile stvarnost situacije i jasno je da ih osobna prisjećanja sudionika tri desetljeća kasnije, bila ona u dobroj vjeri ili ne, ne mogu nadomjestiti.[14] Možda je za istraživača više zadovoljavajuće smjestiti taj fenomen u skupinu dobro osmišljenih sociioloških koncepata, umjesto da se ustraje na čudnovatim argumentima da su frakcije pomno smišljene kako bi jedna drugu uništile tijekom 1967.–1968. Postojala je, primjerice, "teorija" nazvana "izvjesna pobjeda", dobro poznata tih godina među Quinghua studentima, koja je tvrdila da je frakcija koja je bila stvorena prije (u ovom slučaju "Jiggangshan") "nužno" trebala prenijeti svoju "moć" na frakciju koja je stvorena kasnije ("14. travanj", koja je nastala od razdora u prvoj). Vrlo je vjerojatno da je ta "teorija" imala jaku instrumentalnu svrhu i gotovo da i nije bila teorijska, no to nije razlog da je ne ispitamo počevši s izvornim tekstovima u kojima je formulirana. Neobičnost tih proglasa bio je neodvojivi dio te situacije i ona je bila jako značajna u procesu depolitizacije tih organizacija – depolitizacije koja je bila zbiljska bit "frakcionaštva".

Kulturna revolucija vs. revolucionarna kultura

Istražiti političke proglase tijekom Kulturne revolucije kao osnovne sastavnice nezabilježenog subjektivnog procesa, a ne kao posebne slučajeve opće tipologije političkog ponašanja, uključuje brojna teorijska pitanja. Jedno je od njih duboko povezano sa singularnošću situacije, to jest, sa specifičnom napetošću između proglasa i obzora političke kulture. Pitanje nije kako interpretirati ta izjavljivanja u svjetlu određenog kulturnog konteksta, već kako ocijeniti odlučujuću subjektivnu diskontinuiranost. Iz istog razloga zbog kojeg to mišljenje nikada u potpunosti nije obuhvaćeno spoznajom, niti je subjektivnost u potpunosti izvediva iz kulture, političke su situacije obilježene osebujnim ekscesom subjektivnosti s obzirom na političku kulturu koja je okružuje. Međutim, Kulturna je revolucija do nezabilježenog stupnja bila obilježena sve većim neslaganjima i naposljetku nepopravljivim raskidima između procesa koje su stvorili subjektivni proglasi i iste mreže političke kulture u okviru koje su bili formulirani. Samo ime Kulturne revolucije ustvari je prva prepreka na koju se naiđe kad se pokuša prevesti njena potencijalna univerzalnost. Ne treba ni reći da se u sintagmi Kulturna revolucija smatra kako je pridjev trenutno više nego blasfemičan, dok je imenica u najmanju ruku prostakluk; ili još gore, ona je definitivni dokaz zla svake revolucionarne politike i dobrih strana kontrarevolucije. Odmah se postavljaju sljedeća pitanja: čija "kultura" treba biti revolucionirana? Osim toga, kakve je vrste bila ta "revolucija"?

Što se tiče prvog pitanja, uzevši u obzir čitav razvoj događaja i njihove dugotrajne posljedice, najpolemičnija meta (ili, etimološki, "mandat" koji je bio "preokrenut") nije bio ništa više doli "revolucionarna kultura". Parametar te kulture u prvom je redu bio onaj socijalističkih partijskih država iz dvadesetog stoljeća, organiziran oko nerazmrsive veze između povijesti i politike koje su strukturirale njihove ideološke ortodoksije kao i njihove institucionalne organizacije. Kulturna revolucija bila je dotad nezabilježena masovna mobilizacija koja je istraživala koliko je duboko "revolucionarna kultura" postala apolitična i depolitizirajuća, i u kojoj je mjeri sama partijska država bila otporna na politiku. Što se tiče imena "revolucija", ono se još više opire prevođenju, za-

12 Andreas, Joel (2002) "Battling over political and cultural power during the Chinese Cultural Revolution", *Theory and Society* 31 (4): 463-519.

13 Ovi su dokumenti nesumnjivo poznati autoru koji je stručnjak za povijest modernih kineskih edukacijskih politika.

14 Naravno, osobne reminiscencije mogu biti vrijedan izvor ako se kritički suprotstave proglasima koji su nastali tijekom tih događaja. Zanimljiv je primjer studija Yin Hongbiao o prvom Beidinom *dazibao*, gdje autor pokazuje da je, unatoč tome što je Nie Yuanzi u intervjuu potvrdila da ju je izmanipulirao Kang Sheng (kao u službenoj verziji), prvi *dazibao* ustvari bila neovisna inicijativa. Vidi Yin, Hongbiao (1996) "Cultural Revolution's "first Marxist Leninist dazibao" (Wenge de "di yi zhang maliezhuyi dazibao")". U: Liu Qingfeng (ur.) *The Cultural Revolution. Facts and Analysis* (*Wenhua da geming: shishi yu yanjiu*), Xianggang: Zhongwen daxue chubanshe, 3-16.

Marksistička filozofija drži da najvažniji problem ne leži u razumijevanju zakona objektivnog svijeta i sposobnosti njihova objašnjenja, već u dodavanju znanja iz tih zakona aktivnoj promjeni svijeta.
— "O praksi" (srpanj 1937)

15 Citirano u Wang, Nianyi (1988) *The Era of the Great Disorder* (*Da dongluan de niandai*), Zhengzhou: Henan Renmin Chubanshe.

to što je označeno kategorijom oko koje se vrti historijsko viđenje politike. U tom viđenju, revolucija je bila politički događaj obdaren s najvećim stupnjem historijskog značaja, i u tim kategorijama, najveći stupanj univerzalnosti. Upravo u tom smislu takvo ime "revolucija", upućujući na kineske događaje potkraj 1960-ih, nije prevedivo – njegovo je značenje u potpunosti zakriveno. Hu Sheng, jedan od najvećih autoriteta po pitanju ortodoksne marksističke historiografije, raspravljajući o mogućem "historijskom smislu" Kulturne revolucije, zaključio je da bez nje "dolazak ekonomskih reformi ne bio mogao biti tako brz" te je ona "možda" imala barem "malo historijskog smisla" (*vidian lishi yiyi*).[15] Tom argumentu ne nedostaje elemenata istinitosti, no tu je također prisutan element sofisterije kada povjesničar, koji je s kategorijom revolucije navikao baratati kao s "lokomotivom povijesti", tvrdi da je "historijski smisao" te "revolucije" bio pospješiti dolazak njene "radikalne negacije". Započeo sam ovaj rad s pitanjem kakva afirmacija leži iza te "radikalne negacije". Kako bi ponudio privremeni zaključak, predlažem sljedeći argumentacijski put. S jedne strane, "radikalna negacija" svakako je simptom radikalne pretpostavljenosti historijskog pristupa politici. S druge strane, nju treba propitati budući da se izravno tiče politike i države u suvremenoj Kini. Sada bih želio pobliže označiti ta dva elementa formule. "Negacija" se odnosi na aktivni proces depolitizacije kojem je težio cijeli niz Dengovih političkih smjernica koje su započele 1975. Rečeno na drugačiji način, to je afirmacija ideala države bez politike, ili dostignuće birokratske želje – čista država bez ikakvog oblika političke subjektivnosti izvan nje. Međutim, neumjereni pridjev "radikalan" nije dodan jednostavno zbog retoričkog naglaska. On je, zapravo, način egzorciranja sumnje da ta "afirmacija" može pobuditi učinkovitu konzistentnost i trajanje potpuno depolitizirane države.

S engleskoga preveo Snježan Hasnaš

Postoji drevna kineska bajka pod nazivom "Luckasti starac koji je pomaknuo planine". Ona govori o starcu koji je nekad davno živio u sjevernom dijelu Kine i bio poznat kao Luckasti starac sjevernih planina. Njegova je kuća bila okrenuta jugu, a ispod njegova praga stajala su dva velika vrhunca, Tajhang i Vangvu, prepriječivši mu put. Velikom odlučnošću starac se sa sinovima bacio na prekapanje tih planina s motikom u ruci. Vidjevši ih što rade, drugi im je sjedobradi, poznati kao Mudri starac, podrugljivo rekao: "Kako je ludo to što radite! Sasvim je nemoguće da ćete kopanjem premjestiti te dvije ogromne planine." Luckasti je starac odgovorio: "Kada ja umrem, moji će sinovi nastaviti; kada oni umru, posao će nastaviti moji unuci, zatim njihovi sinovi i unuci, i tako u beskonačnost. Ma koliko visoke bile planine, one neće dalje rasti i za svaki djelić našeg rada biti će malo niže. Zašto ih onda ne bismo mogli pomaknuti?" Odbivši mišljenje Mudroga starca, on je nastavio kopati svaki dan, ne promijenivši svoje uvjerenje. To je dirnulo Boga i on je dolje poslao dva anđela, koji su na svojim leđima pomaknuli planine. Danas, kao da dvije velike planine leže na leđima kineskog naroda. Jedna je imperijalizam, a druga feudalizam. Kineska komunistička partija već se davno odlučila na kopanje. Moramo ustrajati u neprekidnom radu te ćemo i mi također dirnuti božje srce. Naš Bog nije nitko drugi nego mase kineskog naroda. Ukoliko one ustanu i kopaju s nama, zašto ne bismo mogli ukloniti ove dvije planine?

— "Luckasti starac koji je pomaknuo planine" (11. lipanj 1945)

4. lipnja 1989. Snage Narodne oslobodilačke vojske ulaze na Trg nebeskog mira i silom guše prosvjede. Broj mrtvih procjenjuje se od nekoliko stotina do nekoliko tisuća.

军民团结如一人，试看天下谁能敌！

TOSCANO, ALBERTO

Zapad je crven

Politika i estetika u Godardovim *Maovim godinama* (Années Mao)

TOSCANO, ALBERTO

Zapad je crven

Politika i estetika u Godardovim *Maovim godinama* (Années Mao)

"Nisam zainteresiran za pravljenje političkih filmova već za političko pravljenje filmova."
— Jean–Luc Godard

"Rakurs je rez kroz stvarnost, poput čamca na moru. U terminima društva, to je ono što revolucija jest, pravljenje novog reza, novog načina prolaska kroz stvarnost. Boljševička je revolucija iznašla novi rakurs, nov način organiziranja života."
— Jean –Luc Godard, intervju iz 1972.

"Ponekad klasna borba jest borba jedne slike protiv druge, te zvuka protiv drugoga zvuka. U filmu, to je borba slike protiv zvuka, te zvuka protiv slike."
— Jean–Luc Godard, *British Sounds*

Politika i estetika danas

Bavimo li se s recentnom sklonosti prema "relacijskoj estetici", staranjem nad izravno radikalnim ili posvećenim izložbama poput Dokumente 11, ironičnom izložbom *Komunizam* u Projekt-galeriji u Dublinu, ili pak isticanjem figura poput Jacquesa Rancièrea i Alaina Badioua na stranicama *Art Pressa* i *Art Foruma*, očito je da je neprilika između estetike i politike bila glavna praktična i teorijska preokupacija u posljednje vrijeme, kako u umjetničkom svijetu tako i u akademskim krugovima – netko bi doista mogao reći da je tematiziranje te veze bilo jednim od glavnih načina na koji su galerije i muzeji organizirali afilijacije sa središtem i odsjecima, ili obrnuto. Jedan od načina približavanja tom fenomenu jest kroz naraciju propadanja ili čak poraza. Uzmimo za primjer sljedeći proglas britanskog filozofa i kritičara Petera Osbornea, sa stranica časopisa *Radical Philosophy*: "S raspadom neovisnih ljevičarskih političko-intelektualnih kultura, umjetnički svijet ostaje, sa svim njegovim intelektualnim slabostima, glavno mjesto onkraj institucija višeg obrazovanja, gdje se intelektualni i politički aspekti društvenih i kulturnih praksi mogu raspraviti, te gdje se ove rasprave mogu transformirati". Predmet mog teksta jest pretresanje jedne od interesantnijih rasprava u toj rastućoj debati, one koja suprotstavlja Rancièrea Badiouu, no tražeći njezine izvore u političk-

kom i estetičkom iskustvu što seže sve do posljedica Svibnja 68. Posebice, želim osvijetliti te rasprave promišljajući o njima na način jednoga od interesantnijih opita u političkoj estetici koji se pojavio u post-šezdesetosmaškoj Francuskoj, skupine Dziga-Vertov Jean-Luca Godarda i Jean-Pierra Gorina.

Razlozi za povezivanje Rancièrea, Badioua i Godarda su trovrsni. Prvi je općenito generacijski: sva su trojica više-manje sazreli u šezdesetima, prolazili su kroz političke krize i promjene u Francuskoj, te su još vrlo aktivni i danas. Teme i preokupacije za koje se može reći da ih dijele proizlaze iz stanovite "zajedničkosti" u ideološkom kontekstu, a njihovi se putevi križaju u mnogo pogleda – naime, kroz više-manje *damašćansko* iskustvo Svibnja 68., ali i specifičnije: lik u *Kineskinji* (*La Chinoise*, 1967) čita jedan od Badiouovih ranih tekstova, Rancière je napisao neke prodorne kritike *Povijesti(i) filma* (Histoire(s) du Cinéma), itd. Drugi je razlog specifičnije politički: sva su trojica prošla razdoblje francuskog maoizma – Godard preko Gorina i njegove supruge Anne Wiazemsky, kroz sudjelovanje u maoističkoj grupaciji *Oser lutter* i kasnijom podrškom *la Gauche prolétarienne* (*Proleterskoj ljevici*) i njezinim novinama *La Cause du people* (*Stvar naroda*); Rancière preko svoje militantnosti u *Union des jeunesses comunistes/marxiste-léniniste* (*Marksističko-lenjinističkom savezu mladih komunista*) na École Normale Supérieure i onda također u GP: Badiou kao jedan od osnivača UCFML, skupine čija je sljedbenička organizacija *l'Organisation politique* (*Politička organizacija*) aktivna sve do danas. Treći i konačni je razlog tekstualan, kao što to biva: i Badiou i Rancière nedavno su posvetili tekstove Godardovim političkim filmovima (poimence, *Sve je u redu / Tout va bien*, 1972/ i *Kineskinji*), tekstove koji ne samo da se bave pitanjem političke estetike već također služe kao neizravne polu-autobiografske refleksije na njihovu vlastitu maoističku militantnost.

Nesuglasice ili didakticizam: Rancière vs. Badiou

Sve od njihova zajedničkog iskustva kao studenata i suradnika Louisa Althussera, Rancière i Badiou održavali su dug i ispunjen odnos afiniteta, nesuglasja, odmaka i polemike, odnos koji je značajno instruktivan glede tenzija unutar intelektualne panorame post-šezdesetosmaške radikalne misli kad je riječ o: (1) mjestu filozofije; (2) karakteru političke militantnosti i egalitarizma (pod utjecajem maoizma); (3) mjestu što ga treba dati estetici te onome kulturalnom u procjeni posljedica ili "dugog vala" 68. S obzirom na to da je moj cilj takoreći istražiti estetičku stranu njihova "différenda", najviše ću se usredotočiti na Rancièreove kritike Badioua – te je vrijedno zabilježiti da one na neki način konstituiraju odgovor na Badiouov gotovo bespoštedan, ako i površinsko simpatetički angažman oko Rancièreove političke misli u *Metapolitici*, čija se polemika protiv Rancièrea tiče izvedenog i nedovoljnog karaktera "aksiomatskog" tretiranja jednakosti ovog potonjeg, kao i onoga što Badiou drži da je njegovo "anti-filozofsko ponašanje" (Rancière također nije pošteđen bolnog podsjećanja na njegovu potporu Mitterandovu predsjednikovanju i kolebljivoj militantnoj predanosti).

Ovdje bih želio u prvi plan iznijeti ùloge i linije pogrešaka u odnosu između politike i estetike preko Rancièreove vlastite polemike protiv Badioua, uobličene u konferencijskom izlaganju koje se pojavilo u zbirci *Penser le multiple* (*Misliti mnoštveno*), zatim u engleskom izdanju *Think Again* (*Promisli ponovno*), što ga je uredio Peter Hallward, te u neznatno revidiranoj verziji u Rancièreovoj *Malaise dans l'ésthetique* (*Bolesti u estetici*) – knjizi koja trasira odbacivanje estetike kao discipline i diskursa na način analogan onome u kojemu trasira modalitete *mržnje demokracije* u eponimnom naslovu. Usredotočit ću se na taj tekst, budući da nam on omogućuje usmjeriti se na *différend* između Badioua/Rancièrea. Tada ću filtrirati ovu raspravu kroz pojedinačna čitanja ove dvojice filozofa, dvaju filmova Jean-Luca Godarda, *Kineskinje* i *Sve je u redu*. Kako nastojim pokazati, ovo nisu tek "slučajevi", budući da u prvi plan dovode složenu vezu političkih putanja (francuski maoizam), analize (političke) umjetnosti, te predležećih rasprava glede toga do čega bi nas nasljeđe šezdesetosme moglo dovesti u vezi političke i estetičke prakse, kao i međusobno ukrštanje ovoga dvoga. Kako se također nadam pokazati, uprizorenje rasprave o političkoj estetici između Rancièrea i Badioua preko djela Godarda dopustit će nam naznačiti jedan od specifičnih predmeta njihove rasprave (pitanje pedagogije, pojmljene u terminima uloge filozofije, prakse politike i uobličenja slike), te promisliti načine na koje neke teme primjerene Godardovim *maoističkim godinama* (tj. pitanje novca u filmskoj produkciji) proširuju ili preobličuju same parametre rasprave po sebi te nam možda omogućuju da prokrčimo neki napredak u vrednovanju trenutnih ùloga političke estetike.

Jacques Rancière

24. lipnja 1989. Zbog protivljenja uvođenju opsadnog stanja i djelomične podrške prosvjednicima, generalni sekretar Komunističke partije Kine *Zao Zijang* smijenjen je sa svih dužnosti, a *Jang Ce Min* postaje novi generalni sekretar.

Clement Greenberg

Rancièreova recentna polemika suočava se izravno s Badiouovom konceptualnom intervencijom u pitanje estetike, koja, počevši od načela postavljenog u njegovu *Manifestu za filozofiju* (1989), prije uključuje čin *ra(z)šivanja* negoli što tretira filozofiju i umjetnost kao isprepletene, međusobno određujuće, ili pod utjecajem neke vrste tranzitivnog odnosa; Badiou zahtijeva odvajanje filozofije i umjetnosti. U Rancièreovu komentaru, ovo uspostavlja "ne-odnos između dviju stvari od kojih je svaka u odnosu prema sebi samoj" (str. 87). Diskutabilno, ali instruktivno, to je analogan način onome što ga Badiou čini na početku svoje *Metapolitike*, polemizirajući protiv sama postojanja hibridne discipline naslovljene "politička filozofija". Definicija inestetike jest ova: "Pod "inestetikom" podrazumijevam odnos filozofije prema umjetnosti koji, naglašujući da je umjetnost sama po sebi proizvoditelj istinâ, ne zahtijeva da se umjetnost pretvori u predmet filozofije. Protiv estetičke spekulacije, inestetika opisuje striktno unutar-filozofijske učinke proizvedene neovisnim postojanjem nekih umjetničkih djela". Za Rancièrea, ta definicija dovodi Badioua u orbitu onoga modernizma (oprimjerenog kod Clementa Greenberga) koji teži identificirati područje svake umjetnosti, čisteći je od njezinih mješavina s drugim umjetnostima, sa svijetom rôba, filozofije, politike, itd.

Prema Rancièreu – kako je tvrdio u brojnim tekstovima, uključujući *Politiku estetike* i *Budućnost slike* – ono što takav modernizam izostavlja jest to što leži upravo u srcu jedinog režima umjetnosti koji proizvodi koncept umjetnosti kao singularnosti. To je ono što on naziva "estetičkim režimom", u kojem se singularnost umjetnosti pojavljuje na račun despecifikacije, zamagljujući granice između umjetnosti i ne-umjetnosti, između visokog i niskog, uzvišenog i onog pretvorenog u robu. Karakter takve umjetnosti jest onaj nerazlikovnosti, miješanja, hibridnosti. Singularnost Umjetnosti tako je izborena po cijenu gubitka "bilo kakvog kriterija koji odvaja svoje načine činjenja od ostalih načina činjenja", kao što je to na različite načine bilo prisutno u druga dva režima, etičkome (ili platonskom, koji je podredio različite umjetničke prakse potrebama *polisa*) i reprezentacijskom (ili aristotelijanskom, koji je postavio modalitete sličnosti primjerene različitim formama činjenja). Upravo je u estetičkom režimu sadržano to da se ideje mogu poimati kao utjelovljene u osjetilnim formama, u razlici između umjetničkog osjeta i onoga običnoga (primjerice, između boce vina i njezine prisutnosti kao etikete i slike na Braqueovoj slici). No to se može zbiti samo kroz paradoksalnu mješavinu autonomije i heteronomije: "Estetička autonomija umjetnosti nije ništa doli drugo ime za njenu heteronomiju. Estetička identifikacija umjetnosti jest načelo poopćene dezidentifikacije". Modernizam se stoga identificira kao zlehudi pokušaj da se potraži identifikacija (umjetnosti) bez dezidentifikacije (umjetnosti i ne-umjetnosti), nijekanje estetičkog režima koji također niječe svoj unutrašnji politički naboj (zamagljivanje podjele između političke i umjetničke osjećajnosti). Anti-estetika kao cjelina jest tako u bitnome pokušaj da se naglasi područje umjetnosti, odbacujući bilo kakvu intelektualnu operaciju koja bi posredovala posebne umjetnosti s onim drugima i s kulturnom sferom kao cjelinom.

Rancière otuda iz brojnih razloga drži Badioua ekscentričnom varijantom ove modernističke anti-estetike: prvo, Badiouova je misao strastveno anti-mimetička – on odbacuje reprezentacijski režim, ali želi odvojiti kako umjetnost od ne-umjetnosti tako i, kao prividno nužno posljedično, jednu umjetnost od druge. No, za Rancièrea, Badiouov je modernizam iskrivljen, budući da teži naglasiti platonističko odbacivanje slika uzduž područja umjetnosti. Radije negoli renesansni platonizam sličnosti između osjetilnosti i ideje, Badiou želi promaknuti *oduzimajuće* upisivanje ideje u osjetilnost (njegov platonizam mnoštvenosti unekoliko odgovara izazovu u *Parmenidu* glede "ideja" prljavština, dlaka...). Ali – i ovdje Rancière upotrebljava pojam estetičkog režima kao polemičke poluge – dok se pokušava angažirati u modernističkom pročišćavanju Badiou mora pretpostaviti "estetičku figuru ideje kao mišljenja koje se razlikuje samo od sebe". Tako, u svrhu da se u inestetičkom mišljenju umjetnosti vidi *filozofijsko* bilježenje prijelaza Ideje (prije negoli pluralni, inter-disciplinarni diskurs o načinima činjenja i načinima osjećanja), Badiou mora pročistiti platonsku gestu Ideje kao odvajanja – kako to veli Rancière – kroz "estetičke nerazberivosti između umjetničkih formi i onih života; formi umjetnosti i onih diskursa o umjetnosti; formi umjetnosti i onih o ne-umjetnosti". U srcu tog "iskrivljenog modernizma" Rancière identificira sljedeću ključnu želju: "On želi primorati vječnost da prođe kroz uvijek-obnovljeno odvajanje koje će učiniti da ideja svijetli u iščezavanju osje-

Odakle dolaze ispravne ideje? Padaju li s neba? Ne. Jesu li urođene umu? Nisu. One proizlaze iz društvene prakse i samo iz nje. Proizlaze iz tri vrste društvene prakse: borbe za proizvodnjom, klasne borbe i znanstvenog eksperimenta.

– "Odakle dolaze ispravne ideje?" (svibanj 1963)

tilnog, (želi) afirmirati apsolutno diskretan i uvijek sličan karakter ideje, onemogućujući da se njezina pripisana figura izgubi u nijemosti kamena, hijeroglifu teksta, dekoru života, ritmu kolektivnog. On to želi manje u svrhu očuvanja prave domene pjesništva ili umjetnosti, a više u svrhu očuvanja pedagoške vrijednosti ideje".

Da upotrijebimo Rancièreovu vlastitu terminologiju, pod pokrovom inestetičkog *ra(z)šivanja*, Badiou bi tako na umjetnost prenio temeljno pedagošku, to će reći *etičku* funkciju. Dakle, za Rancièrea Badiouova je sklonost prema modernističkoj anti-estetici predodređena njegovom potrebom da misli kako se istine prenose preko umjetnosti, kako bi uspostavile protokol odvajanja i individuacije koji bi inestetici dopustio bilježiti prijenos istine kroz umjetnost. Iako se Badiou može razumjeti kao stvaratelj hibrida između platonističkog etičkog i modernog estetičkog režima naspram mimetičkog ili reprezentacijskog aristotelovskog, za Rancièrea je to na štetu upotrebe kategorija koje imaju smisla samo unutar *mimesisa*; svjedočimo Badiouovoj distinkciji između Mallarméove proze i njegova stiha. U svrhu da se Mallarméovo pjesništvo kao takvo tretira mjestom za nestajuće pripisivanje istine, Badiou mora najprije uspostaviti hijerarhiju umjetnosti kao "proizvoditelja istinâ koje poučavaju" (pjesništvo *par excellence*). U tu svrhu, on je obvezan pročistiti Mallarméovo pjesništvo od svih njegovih nečistoća, njegovih referenci na dronjke, staru robu, otpatke slatkiša, razglednice, itd. Pjesništvo tako mora biti reducirano na čin nominacije (ili nestajućeg događaja) i oslobođeno kruženja među visokim i niskim znakovima i osjetima koji karakteriziraju estetički režim.

Umjetnost je ovdje *poučavanje istinama*, te tako Mallarméovo pjesništvo, pozvano u službu od Badioua, za Rancièrea postaje "alegorijom događaja uopće i hrabrosti mišljenja koje podupire njegovu kušnju". Ali tada pjesništvo postaje mimesisom ideje, pridružujući se platonističkom etičkom prizivu kao i onom Hegelovu, u kojemu bi umjetnost bila kako inkarnacijom tako i iznevjerenjem pojma. Zbog toga Rancière nema povjerenja u ideju inestetičke discipline koja je heteronomno uvjetovana istinama umjetnosti, budući da uvijek iznova obnavlja upravo one istine što ih dopušta prenijeti umjetnostima. Ovo je rezultat paradoksalne mješavine "platonističkog/anti-platonističkog zahtjeva pjesme koja obučava prema smjelosti istine, te modernističkog zahtjeva za autonomijom umjetnosti". Ostaje li nešto izvan tog aranžmana? Prema Rancièreu, koji se još uvijek usredotočuje na *Priručnik inestetike*, kino je – budući da je opunomoćeno da "policira" granice između umjetnosti i neumjetnosti (društvo, roba) te između umjetnosti samih – kod Badioua obvezano u neke vrlo neobične torzije. Badiouovo kino, u Rancièreovu čitanju, jest vratar/izbacivač/filter za umjetnost. Nakon pročišćavanja i razdvajanja umjetnosti, ciljanih prema pročišćavanju i razdvajanju Ideje, Badiou se suprotstavlja kinu kao umjetnosti nečistoga – što je, takoreći, simptom kod Badioua – prema Rancièreu, za obilježja estetičkog režima kao cjeline. To će, prema Rancièreu, preopteretiti kino svim nečistoćama koje su utjecale na književnost, operu i sve druge umjetnosti unutar estetičkog režima. Ali, bivajući stadijem za "nečistu" trgovinu između ostalih umjetnosti, kino ispunjava drugu funkciju, ono filtrira (pročišćava) nečistoće ne- umjetnosti (spektakla) te selektira ono što se može prenijeti na umjetnost. Iznova, ono što za Badioua ima mjesto tek u kinu, za Rancièrea je istinito za sve druge umjetnosti unutar estetičkog režima.

Kao i uvijek, Rancièreova kritika Badioua usmjerena je prema vezi između vladanja (filozofije pod krinkom inestetike) i pedagogije (umjetnosti regrutirane kao obrazovanja u istinama). Ovo vladanje-pedagogija *qua etika* jest za Rancièrea također imanentno strukturi modernističke geste u estetičkom režimu kao cjelini: što više želi afirmirati područje umjetnosti, to je više podređuje radikalnoj heteronomiji (uzvišenom, poučavanju istinama, itd.). Na kraju, čini se da Rancière time okreće protiv same sebe Badiouovu vlastitu procjenu ćorsokaka suvremene umjetnosti, ideju da je ista (umjetnost) didaktičko-romantička, sjedinjujući temu obrazovanja s onom osjetilnog utjelovljenja idejâ.

Praviti filmove *politički*: Rancière i Badiou o Godardu

Dva filma o kojima raspravljaju Rancière i Badiou (*Kineskinja* i *Sve je u redu*) na neki su način stožeri perioda skupine Dziga-Vertov, to će reći perioda Godardovih pokušaja da uskladi svoje političko predanje s formom filmske produkcije primjerene njegovu *sui generis* maoizmu. Kako ću sugerirati u zaključku, to odsustvo bilo kakve osim površne rasprave o Godardovu iskustvu kolektivne političke i estetičke militantnosti može se smatrati na neki način simptomatičnim za stanovito odsustvo političke ekonomije u kinematografiji – pita-

studeni 1989.
Deng Xiaoping napušta svoju posljednju službenu dužnost: predsjednika Centralne komisije za vojna pitanja Komunističke partije Kine

siječanj 1990.
U Pekingu je ukinuto opsadno stanje uvedeno nakon događaja na Trgu nebeskog mira.

nja *proizvodnje* – u Badiouovu i Rancièreovu "subjektivističkom" tretiranju politike i estetike.

Rancière u *Filmskim pripovijestima* iscrpno razmatra *Kineskinju*, mnogo otkrivajući kako o svojem vlastitom razumijevanju artikulacije politike i estetike, tako i o specifičnosti Godardova "maoističkog" momenta. Afirmirajući samu "nečistoću" koju drugdje koristi kako bi protresao Badiouov iskrivljeni modernizam, Rancière, prihvaćajući se ključnog natpisa u filmu *Film u nastajanju* (*Un film en train de se faire*), identificira kao ùloge filma kombinaciju ekspozicije procesa montaže/produkcije, te samog marksističkog uprizorenja. Marksizam je u *Kineskinji* i ono što je prikazano, ali i samo načelo prikazivanja. No gdje Godard pronalazi svoje načelo predstavljanja? U altiserijanizmu, ključnoj referenci (ili materijalu za izdvajanje) u filmu, da ne spominjemo metu Rancièreova brutalnog prekida iz 1969. (*La Leçon d'Althusser*), kao i predmet pomiješane vjernosti i polemike u samome Badiouu.

> "Naše doba prijeti da će se jednoga dana pojaviti u povijesti ljudske kulture kao označeno najdramatičnijim i najtežim procesom uopće, otkrićem i uvježbavanjem značenja "najjednostavnijih" činova postojanja: viđenja, slušanja, govorenja, čitanja – činova koji stavljaju čovjeka u odnos spram njegovih djela, kao i onih što im se bacaju u lice, njihovim "izostancima djela"".

Za Rancièrea, cijela se Godardova metoda može locirati u ovu Althusserovu deklaraciju iz *Kako čitati Kapital*, te se pojmiti kao iskustvo *u kinu razlike* – da upotrijebimo trajnu maoističku distinkciju – između kina koje dijeli jedno u dvoje, te one koja dvoje povezuje u jedno. Ovo drugo, prema Godardu, truje "ispravno" marksističko kino koje uvijek sjedinjuje riječi i slike podređujući ovo drugo onome prvom. Preformulirano, marksizam se teži pojaviti kao *glas u off-u* koji usmjeruje svijest i afekte gledatelja prema pravilnom stajalištu *vis-à-vis* slika koje protječu ekranom. Altiserijanska jednostavnost portretirana je kao protuotrov marksističkom dogmatizmu. Kako to Godard veli u raspravi u Kaliforniji 1968:

> "*Kineskinja* treba biti vrlo jednostavna, zato što su vrlo jednostavni ljudi pokušali vrlo skromno naučiti ponešto o jednostavnim stvarima. Tako sam morao biti jednostavniji što je više moguće. Bio je to početak nove abecede, tako da čak nisam znao kako *govoriti*".

Ako se za Godardove filmove može reći da su politički, čak i ako to nije i njihov predmet, to je stoga što oni razbijaju taj odnos. Kako bismo ostali u vezi s njegovim eksplicitno "političkim" filmovima, možemo pomisliti na bizarne kratke spojeve u *Malome vojniku* (1961), gdje on konstantno iznevjeruje naša očekivanja glede "ispravnih slika": tematizirajući problem mučenja, on pokazuje mučenje desničarskog militanta od strane simpatetički portretiranog FLN-a, oslikavajući ovoga sa stavom stisnute pesnice u sjećanje na španjolske republikance, itd. Još eksplicitnije, pedagoško djelo *Pismo Jane* (1973), ili Godardov raniji kratki spoj s političkim očekivanjima u *Daleko od Vijetnama* (1967), slažu se s ovim primjerom. Ustvari, slijedeći Colin MacCabeovu pionirsku analizu u *Godard: Images, Sounds, Politics* (*Godard: Slike, zvukovi, politika*), možemo ići dalje i pronaći različite manire u kojima nas Godardov didaktički anti-didakticizam konstantno frustrira organizacijom slike koja ne dozvoljava da nametnemo i prekrijemo smislom značenje onoga što redatelj/producent nudi gledatelju/publici. Jedan od ključnih aspekata Godardovih filmova u tom smislu jest suspenzija iluzije spoznaje, "nadzora" danog gledatelju trasiranjem perspektivâ kamere, promatrača i karaktera, kritičko preustrojavanje koje se zbiva odbijanjem, *unutar slike*, nekih ključnih tehničkih tropa koji omogućuju totalizirajuću organizaciju – pomicanje kamere u kojemu se ona okreće oko svoje osi; komplementarnost kadra i protu-kadra. Tako, onkraj poteškoće identificiranja političkog *sadržaja* (kao u *Malome vojniku*), od gledatelja-kao-sudionika uvode se zahtjevi za različitim načinima sprječavanja *formalne* jedinstvenosti koja bi povukla umirujuću, totalizirajuću spoznaju. U *Pismu Jane* možemo vidjeti kako su na razini forme i sadržaja te dvije analize sjedinjene. Slično, s Godardovom vlastitom samo-kritikom – posebice u njegovu radu s Anne-Marie Miéville *Ici et allieurs* (*Ovdje i drugdje*, 1976), načelo će biti isto: smanjiti važnost spoja ispravne slike s ispravnim zvukom pod egidom ne-filmične transcendentne ideje.

Kazano Rancièreovim jezikom, to je onda kada riječ "pogledajte" više ne možete razumjeti, a kada vam slika dopušta razumjeti – više ne možete vidjeti. To dvoje-u-jednom može se, za Rancièrea, sumirati pod načelo

Tko god želi spoznati neku stvar, mora doći u dodir s njom, odnosno živjeti (djelovati) u njezinoj okolini. ... Želite li znati, morate sudjelovati u mijenjanju stvarnosti. Želite li znati kakvog je okusa kruška, morate je zagristi i na taj je način promijeniti... Želite li znati teoriju i metode revolucije, morate sudjelovati u njoj. Svako pravo znanje potječe iz neposrednog iskustva.

— "O praksi" (srpanj 1937)

metafore, gdje je apstraktna ideja utjelovljena u konkretnoj slici, a konkretna se slika može identificirati apstraktnim "glasom u off-u". Raspravljajući Godarda – unatoč tomu što ga je on smjestio upravo u registar altiserijanizma, što ga je – kako je poznato – čuveno odbacio (možda na taj način pokazujući potajnu vjernost), Rancière iskazuje jedno od ključnih načela svojeg razumijevanja konvergentnog djela politike i estetike:

> "Ovo je zajedničko djelo umjetnosti i politike: prekinuti smotavanje, beskrajnu zamjenu riječi koje vas čine vidjeti i slika koje govore, namećući vjerovanje kao glazbu riječi. Jedno se u reprezentacijskoj magmi mora podijeliti na Dvoje: razdvojiti riječi i slike, dopustiti da se riječi razumiju u svojoj stranosti, a slike da se vide u svojem zaprepaštenju".

Budući da u *Kineskinji* upravlja protokol razdvajanja, što uključuje "odsijecanje" političkog diskursa u neprimjerenu domenu buržoaskog stana u Parizu, cilj je proizvesti umjetničko razumijevanje političkog govora (ne *šav* između politike i estetike, već kritičko-didaktičku *dijalektiku*). Kako Rancière kaže: "Umjetničko djelo treba razdvojiti, preobličiti kontinuum smisao-slika u niz fragmenata, razglednica, ili lekcija." Pomislite na protokol razdvajanja i očuđavanja u *Karabinjerima* (1962), gdje se brutalnost rata prenosi kroz konjunkciju pisanih oglasa/plakata (pjesama, navoda, proglasa); farsično simplicističkih prikazivanja bitke, te prisustva cijelog arhiva razglednica, poharanih teritorija kao pukih slika, u jednoj od najdojmljivijih scena u filmu. U *Kineskinji* to je *dijelektičko* uspoređivanje ili razdvajanje slika od zvukova, što za Rancièrea tvori Godardov nedosegnuti umjetnički rad *na* politici. (Mogli bismo pomisliti na to kako takva disjunkcija *u* politici eventualno postaje disjunkcija *od* politike, kao da Godard gubi sve nade u *kritičku politiku* koja bi istovremeno bila *kritička praksa* slike – ili se možemo prisjetiti nesmiljene Situacionističke kritike *le plus con de pro-chinois suisses* – pozicije iz koje bi se moglo reći da je on bio na pogrešnom putu, kako bi se započelo s njime).

Godardova vlastita procjena njegove Dziga-Vertov skupine neobično je bliska upravo okviru i terminologiji što ju rabi Rancière. Kako su on i Gorin primijetili o njihovu *Pismu Jane*:

Kineskinja (*La Chinoise*, red. Jean-Luc Godard, 1967)

> "To je upravo estetika, to je film koji se bavi estetikom shvaćenom kao kategorijom politike. Radije odabiremo govoriti o estetici, a ne više o politici. Mi smo tek zainteresirani za spoznaju o vrsti izraza. Da sam bio u Vijetnamu, gledajući na mrtvo vijetnamsko dijete, imao bih upravo taj isti izraz lica kakav bi imali Nixon i John Wayne... Termin "proleterska revolucija" u našoj je zemlji postao tako zloupotrebljavan da radije kažemo da smo zainteresirani za estetiku".

Badiou se obraća Godardovoj političkoj estetici u članku naslovljenom "Kraj početka", nedavno objavljenom u časopisu *L'art du cinema.* Poput Rancièrea, on izgleda kao da klizi preko djela Dziga-Vertov skupine neobično se pridružujući konsenzusu po kojem je od 1968-1972 Godard u potpunosti podčinio svoje filmove političkim imperativima, *prošivajući* svoju umjetnost svojom politikom.

Strukturna kategorija u Badiouovu tretiranju filma jest ona *periodizacije* (otuda i naslov Badiouova članka "Kraj početka"). Badiou čita *Sve je u redu* kao pokušaj da se napravi *gošistički* ili maoistički ono "realno" francuskog, *vidljivog* usred situacije ozbiljne reakcije i političkog zatvaranja (to je smisao u kojemu on čita naslov kao referencu na kinesku izreku u vremenima krize: "situacija je odlična"). Ako je *Kineskinja* predstavila filmsku dijalektiku političkih iskaza i uvjerenja, *Sve je u redu* pokušava učiniti vidljivom klasnu borbu (u ustroju tvornice, zabavno apolitički ponovljene u *Vodenom životu* (*The Life Aquatic*, Wes Anderson, 2004), kao i u dugoj vožnji

travanj 1990. *Jang Ce Min* postaje predsjednik Centralne komisije za vojna pitanja Komunističke partije Kine čime se nastavlja primopredaja vlasti trećoj generaciji vodstva NR Kine.

prosinac 1990. Službeno je pokrenuta burza dionica u Šangaju. Registrirana su 22 člana, 45.000 investitora i 30 dionica.

Bertold Brecht

kamere na kraju, koja se bavi intervencijom/eksproprijacijom u supermarketu, a koja pak, kako Badiou vispreno primjećuje, ponavlja jednu od akcija svoje vlastite skupine. Film, za Badioua, onkraj historijske referencije *gošizma* uprizoruje suprotstavljenost između zahtjeva za objektivnošću (preko integracionističke retorike šefa i PCF/CGT predstavnika) i subjektivne mogućnosti utjelovljene u radničkom revoltu. Prema Badiouu, Godardovo je usredotočenje na stvari *konverzije*, a jedno je od pitanja što ih možemo postaviti, jesu li doista upotrijebljena *kinematička* sredstva primjerena za tu didaktičko/anti-didaktičku vježbu. Kako Badiou primjećuje:

> "Povijest filma jest ona pre-odgoja, motiv koji također dolazi iz maoizma.... pre-odgoj sitno-buržoaskog umjetnika (Godard?) i mlade žene.... Izravno militantna forma tog pre-odgoja nije pretpostavljena (niti je postala Maova) tek svojom neizravnom formom; stvaralačkim životom (kino i istraživačko novinarstvo), ljubavnički će se život (par, njihove prakse, dijalektika između njihove unutarnjosti i djelovanja u svijetu) možda modificirati iskustvima nametnutima borbom naroda".

Pitanje za koje Badiou vidi da ga film postavlja jest subjektivno: što u potpunosti politički početak omogućuje na način subjektivnog preobražaja? Zamijetite ovdje pitanje *odgoja* karaktera. "Zaključak filma tiče se temeljne povijesnosti svih stvari, podjele svega, te odatle ima izvor u konkretnim mogućnostima svakog iskustva, posebice onoga (ljubavnog) para". Badiou je također oprezan prema formalnoj dimenziji, koju (sukladno Rancièreu), vidi u brehtijanskoj dimenziji Godardova djela (Brecht je eksplicitna referenca kroz cijeli Godardov opus).

Badiou navodi sedam elemenata strukturiranja filma: 1. Figuralni minimalizam (topološka redukcija, u uprizorenju, u akciji na nekoliko reprezentativnih i ključnih ambijenata); 2. Tipične geste (trčanje, tuča, itd. – slijedeći burlesku, to je već načelo *Karabinjera*, ali također bi netko mogao pridodati i *Do posljednjeg daha* (1959) gdje je to povezano s reklamama/oglašavanjem i spektakularnim stereotipima); 3. Monolog ispred kamere; 4. Dokumentarni fragmenti koji povezuju tipologiju s povijesnom složenošću; 5. Eksterijeri koji indiciraju izvanjskost; 6. Simbolizam boja, što također primjećuje i Rancière; 7. ponovno, *Dijalektika*, velike simetrije: štrajkovi i rad, ured šefa i njegovo odjeljivanje, tvornica i filmovanje oglasa. Možemo se upitati nije li Badiou propustio druge aspekte dijalektike – na primjer, znakovitost potpisivanja čeka na početku (kojem ćemo se vratiti) te disjunktivna razmještanja Montanda i Jane Fonda u tvornici (kao i pozadinsku priču glede izbora glumaca u njihove uloge, kako bi se pojačao smisao bitke). Ova dijalektika kina i politike (vidi *Pismo Jane*) bit će razriješena tek povratkom prema slici i njezinoj analizi. *Pedagogija* je ponovno na dnevnome redu – budući da se filmska tema vidi kao *pre-odgoj*, kao preobražaj života, neizravno, putem bitaka. Za Badioua, Fonda je heroina zato što iz deklaracije o radničkim novinama u situaciji povlači i mogućnost vlastite novine u ljubavi.

Zaključak: Novac u slici

Politički, kako na razini zapleta politike i estetike tako i jezikom bavljenja političkom pedagogijom, Badiou i Rancière izgledaju nezainteresiranima glede prevlasti teme *novca* u svim Godardovim filmovima, te posebice onima iz perioda Dziga-Vertov skupine. Godarda je u kratkom vremenskom razdoblju zaposlio Odsjek za javnost Foxova studija u Parizu, te je on uvijek insistirao na središnjoj ulozi monete za kino – ovo je očigledno u njegovu odnosu prema *sustavu zvijezda* (sjetite se odabira Brigitte Bardot u *Preziru*) i također dolazi u prvi plan u njegovu taktičkom i manipulativnom odnosu prema financiranju filma – od općeg mjesta njegove notornosti u skupljanju sredstava od komisijâ za Dziga-Vertov filmove, i to od europskih distributera, koji su ih onda odbijali prikazivati, do postavljanja trideset i dva "politička redatelja" iz disparatnih ljevičarskih frakcija na platnu listu "marksističko-lenjinističkog westerna" *Vjetar s Istoka*. Uvodna sekvenca *Sve je u redu* koja pokazuje potpisivanje čeka za različite suradnike u filmu, posebice za Montanda i Fondu, amblematična je u tom pogledu.

Vrijedno je zabilježiti da je Godard bio emfatičan u tom periodu – kako u svojim programatskim stavovima tako i u svojoj praksi – u vezi s prvenstvom procesa *proizvodnje* nad momentima distribucije i potrošnje onoga što je on nazivao *praviti filmove* ***politički*** (nasuprot pravljenju političkih filmova). Proizvodnja se ovdje treba razumjeti na brojne načine – u smislu funkcije "proizvođača"; u terminima modusa i odnosa proizvodnje koja dominira samim procesom snimanja filma (npr. uloga

Znanje počinje praksom, a teoretsko znanje se stječe u praksi i stoga se mora vratiti u praksu. Aktivna svrha znanja ne ogleda se samo u aktivnom skoku od perceptivnog ka racionalnom znanju, već se, još važnije, mora ogledati i u skoku od racionalnog znanja ka revolucionarnoj praksi.

– "O praksi" (srpanj 1937)

kolektiva u Dziga-Vertov skupini), ali također i u terminima tehnike i tehnologije, kao onda kada Godard uvjerljivo tvrdi da su ideološki odnosi već sadržani u materijalnom aparatu filma, primjerice u montažnom stolu (Godard ne ignorira vezu između proizvodnje i distribucije, kao onda kada "glas u off-u" *British Soundsa* na poznat način zadirkuje: "Ako se napravi milijun kopija marksističko-lenjinističkog filma, on postaje *Prohujalo s vihorom"*). Daljnji i vrlo značajan smisao u kojemu je za Godarda proizvodnja upitna jest proširenje do kojega je film u stanju doprijeti – da upotrijebimo ovdje Marxa – do "skrivene tajne proizvodnje", problema s kojim će se Godard susretati na različite načine u *British Sounds*, *Sve je u redu*, *Strasti* (1981) i *Spašavaj se tko može, život* (1979). Između uvjetovanosti slike o proizvodnji, upravo je odnos s *novcem* ono što posebice zaokuplja Godarda. Kao što Colin McCabe bilježi u svojoj suverenoj obradi Godardova kina do 1980-ih – *Godard: Images, Sounds, Politics* – u kasnim sedamdesetima Godard je planirao djelo pod nazivom *Pripovijest*, s Robertom De Nirom i Diane Keaton, film o mučnoj proizvodnji jednog drugog filma, o gangsteru Bugsyju Siegelu, nazvanom *Bugsy* (što će ga naravno kasnije napraviti Warren Beatty, 1991. godine). U scenariju za taj film o filmu, koji nije dovršen, i koji nikada neće dospjeti do proizvodnje, nalazimo slijedeću repliku, koju izgovara Bugsyjev zamišljeni producent: "Dopustimo da slike teku brže negoli što to može novac". Kao što McCabe primjećuje, nasuprot producentu *Pripovijesti*, onome tko želi sakriti "financijsku predodređenost" slikâ, "Godardov projekt jest izravno suprotan – usporiti tijek slika sve dok se ne ukaže novac i fantazija ne pokaže upravo njegovu konstituciju". Za McCabea, Godardove početne slike novca – posebice supostavljanje novca kao normalizirajuće društvene funkcije prema kriminalnom novcu u *Do posljednjeg daha* – omogućit će nam način za bavljenje "novcem u slici", problem koji je, kako McCabe primjećuje, prvenstveno kod Godarda posredovan slikom *ženâ* i ekonomije pogleda/izgleda o kojoj ovisi ta slika ("problem pogleda/izgleda neodvojiv je od novca"). Filmovi skupine Dziga-Vertov, stoga su, unatoč svojem ukazujućem "negledljivom" karakteru, dozvolili Godardu da s većom preciznošću formulira strategije za raskidanje načina na koji poredak novca diktira poredak slika, ili bolje kazano, da pokuša prekinuti s "poretkom koji na setu kristalizira novčane odnose".

Taj je problem financijski u istoj mjeri koliko i formalni. Protiv klasične povezanosti izgleda/pogleda s karakterom, pogleda kamere i pogleda gledatelja (kojemu možemo dodati ključnu povezanost sa zvukom), Godardovi i Gorinovi filmovi izgleda da se protive praksi dislokacije, s više ili manje otvorenim brehtijanskim odjecima. Pokazati novac u slici, učiniti mogućim ono konkretno audio-vizualno, omogućiti konkretnu audio-vizualnu analizu konkretnih audio-vizualnih uvjeta – za to je ključna dislokacija (premještaj). Dakle, učiniti da film postane političkim oruđem, za to je nužno izmaknuti njegovu puku instrumentalizaciju, njegovu estetičku i političku *svezu* (ovo je vidljivo u Godardovu prinosu, od strane Chrisa Markera organiziranom kolektivnom filmu *Daleko od Vijetnama* (1967), kao i u njegovoj raspravi s maoističkim filmskim djelatnikom Martinom Karmitzom). Pedagoški poriv filmova iz *maovskih godina* zanimljivo oslikava raspravu između Badioua i Rancièrea, jer Godard *jednako* koristi didaktičko-primjeran modus kojeg afirmira Badiou glede tipologija upotrebljenih u *Sve je u redu*, kao što *i* želi izazvati kratki spoj u estetici politike, kao i politici estetike, usporavajući, dislocirajući/premještajući i razdvajajući slike. No, ključno je usmjeravanje njegove pozornosti prema uvjetima kino-proizvodnje – posebice uloge novca u slici – koja će mu omogućiti (dok s Badiouom i Rancièreom dijeli egalitarnu politiku) da prebrodi enormne poteškoće što pritiskuju proizvodnju egalitarnih slikâ i slikovnih odnosa, bilo one primjer(e)ne ili kritičke; amblematske ili otpadničke. U toj perspektivi, politički se recepti i estetička kritika jedino mogu dosegnuti i pripremiti *metodom zaobilaska* (détoura), načina političkog pravljenja filmova, što će – ne nužno radeći političke filmove – omogućiti političko promišljanje o estetici politike (vidljivost, slušnost i čitljivost). Kao u *Pismu Jane*, to uključuje stanovito subjektivno stajalište (ne-govorenje u ime drugoga), te također stanoviti zahtjev prema situiranom karakteru političkih i estetičkih intervencija (kako se u *Sve je u redu* dopire do Vijetnama ostajući u Francuskoj) – pitanje što će ga Godard i Miéville postaviti o Palestini u *Ovdje i drugdje* (*Ici et ailleurs*).

Ovo nije normativni već *pripremni rad umjetnosti o politici*, čiji je cilj, kako tvrde Godard i Gorin, istražiti estetičke preduvjete za sljedeće tajanstveno pitanje: "*Kako se mogu postavljati nova politička pitanja?*"

Jane Fonda

S engleskoga preveo
Marijan Krivak

紧跟毛主席在大风大浪中前进

TUNG, MAO CE

Kineska revolucija i Kineska komunistička partija

TUNG, MAO CE

Kineska revolucija i Kineska komunistička partija* (Prosinac 1939.)

POGLAVLJE I
Kinesko društvo

1. Kineski narod
2. Staro feudalno društvo
2. Današnje kolonijalno, polukolonijalno i polufeudalno društvo

POGLAVLJE II
Kineska revolucija

1. Revolucionarni pokreti u proteklih sto godina
2. Ciljevi Kineske revolucije
3. Zadaci Kineske revolucije
4. Pokretačke snage Kineske revolucije
5. Karakter Kineske revolucije
6. Perspektive Kineske revolucije
7. Dvostruki zadatak Kineske revolucije i Kineska komunistička partija

* Kineska revolucija i Kineska komunistička partija je knjiga zapisa koju su zajedno napisali drug Mao Ce Tung i nekolicina njegovih drugova u zimu 1939. u Jenanu. Prvo poglavlje "Kinesko društvo" napisali su drugovi a drug Mao Ce Tung ga je uredio. Drugo je poglavlje, "Kineska revolucija", napisao drug Mao Ce Tung. Sljedeće poglavlje, koje se trebalo odnositi na "Izgradnju partije", drugovi su ostavili nedovršeno. Dva objavljena poglavlja, posebno Drugo, odigrala su veliku obrazovnu ulogu u Kineskoj komunističkoj partiji i u Kineskom narodu. Temelji nove demokracije koje je postavio drug Mao Ce Tung u drugom poglavlju znatno su razrađeniji u njegovom djelu "O novoj demokraciji", napisanome u siječnju 1940. godine.

POGLAVLJE I

KINESKO DRUŠTVO

1. KINESKI NAROD

Kina je jedna od najvećih zemalja na svijetu, njezina je površina otprilike veličine cijele Europe. U tom nepreglednom prostranstvu naše zemlje postoje golema područja plodne zemlje koja nas opskrbljuju hranom i odjećom; planinski lanci koji uzduž i poprijeko obiluju šumama i bogatim mineralnim nalazištima; mnoštvo rijeka i jezera koja služe za prijevoz i navodnjavanje te dugačka obala koja olakšava komunikaciju s prekomorskim narodima. Od davnina su naši preci radili, živjeli i množili se na tom ogromnom prostranstvu. Kina graniči sa Savezom Sovjetskih Socijalističkih Republika na sjeveroistoku, sjeverozapadu i dijelom na zapadu; Narodnom Republikom Mongolijom na sjeveru; Afganistanom, Indijom, Butanom i Nepalom na jugozapadu te djelomično na zapadu; Burmom i Indokinom na jugu i Korejom na istoku, gdje je također bliski susjed Japanu i Filipinima. Takav geografski položaj Kine ima niz prednosti, ali i nedostataka za kinesku narodnu revoluciju. Prednost je blizina Sovjetskog saveza te razmjerna udaljenost od glavnih imperijalističkih zemalja Europe i Amerike, kao i okruženje brojnim kolonijalnim i polukolonijalnim zemljama. Nedostatak je to što japanski imperijalizam, s obzirom na geografsku blizinu, predstavlja stalnu prijetnju postojanju svih kineskih naroda i kineskoj narodnoj revoluciji.

Kina ima oko 450 milijuna stanovnika ili gotovo četvrtinu ukupnog svjetskog stanovništva. Preko devedeset posto njezinih stanovnika pripada narodu Han. No u Kini žive i brojne nacionalne manjine, uključujući Mongole, Hui, Tibetance, Ujgure, Miao, Ji, Čuang, Čungčia i Korejce; svi oni imaju dugu povijest iako su različitog stupnja kulturnog razvoja. Dakle, Kina je zemlja s brojnim stanovništvom sastavljenim od raznih narodnosti.

Razvijajući se poput mnogih drugih svjetskih naroda, kineski je narod (ovdje mislimo prvenstveno na Hane) proživio mnoga tisućljeća u besklasnim prvobitnim zajednicama. Prošlo je gotovo četiri tisuće godina od propasti tih prvobitnih zajednica i prelaska u klasno društvo, isprva robovlasničko, a zatim feudalno. Kroz povijest kineske civilizacije poljodjelstvo i obrtničke djelatnosti Kine bile su poznate po svojem visokom stupnju razvoja; brojni veliki mislioci, znanstvenici, izumitelji, državnici, vojnici, pisci i umjetnici iza sebe su ostavili bogatu zbirku klasičnih djela koju danas posjedujemo. U Kini je davnih dana izumljen kompas.[01] Umjetnost pravljenja papira[02] otkrivena je prije 1800 godina. Matrični tisak[03] izumljen je prije 1300 godina, pomični slog[04] prije 800. Kinezi su prije Europljana bili upoznati s upotrebom baruta.[05] Kina je stoga jedna od najstarijih civilizacija na svijetu, njezina je povijest duga gotovo četiri tisuće godina.

Kineski je narod poznat diljem svijeta ne samo po svojoj marljivosti i izdržljivosti, već i po velikoj ljubavi za slobodu i bogatoj revolucionarnoj tradiciji. Povijest naroda Han, primjerice, pokazuje da se Kinezi nikada nisu pokoravali vladavini tirana već su redovito revolucionarnim sredstvima postizali prevrat ili promjenu. U tisućama godina hanske povijesti javljale su se na stotine seljačkih buna, velikih i malih, protiv mračne vladavine zemljoposjednika i plemstva. I najveće dinastičke promjene nastale su kao rezultat takvih seljačkih pobuna. Svi su se kineski narodi odupirali stranom poробljavanju i redovito su koristili ustanak kao način oslobođenja. Kinezi odobravaju jedinstvo osnovano na jednakosti, ali se protive tlačenju jednog naroda od strane drugoga. Tijekom tisuća godina zabilježene povijesti, kineski je narod iznjedrio mnoštvo narodnih heroja i revolucionarnih vođa. Kineski narod stoga ima slavnu revolucionarnu tradiciju i veličanstveno povijesno nasljeđe.

2. STARO FEUDALNO DRUŠTVO

Iako je Kina velika zemlja goleme površine, rastuće populacije i duge povijesti, iako ima bogatu revolucionarnu tradiciju i vrhunsko povijesno nasljeđe, njezin ekonomski, politički i kulturni razvoj sporo je napredovao još dugo nakon prijelaza ropskog društva u feudalno. Feudalno društvo, koje je započelo s dinastijama Čou i Čin, trajalo je oko tri tisuće godina.

Glavne značajke ekonomskog i političkog sustava kineske feudalne vladavine bile su:

01 U vezi s pronalaskom kompasa, privlačna snaga magnetske stijene spominje se već u 3. st. pr. n. e., u Lu Pu Vejevom *Alamanahu,* a početkom 1. st. pr. n. e. materijalistički filozof Vang Čung napominje u svom djelu *Lun Heng* da magnetna stijena pokazuje na jug što navodi na zaključak da su tada bili poznati magnetski polovi. U putopisu iz 12. stoljeća vidi se da su kompas već uvelike upotrebljavali kineski moreplovci toga doba.

02 U starim je dokumentima zabilježeno da je Caj Lun, eunuh istočne dinastije Han (25-220 g. n. e.) izumio papir, a pravio ga je od kore drveta, konoplje, krpa i istrošenih ribarskih mreža. Caj Lun je 105. g. n. e. (posljednje godine vladavine cara Ho Tija) pokazao svoj pronalazak caru i nakon toga se spomenuta metoda pravljenja papira iz biljnih vlakana postupno širila Kinom.

03 Matrični tisak izumljen je oko 600. g. n. e. za dinastije Sui.

04 Pokretni je slog izumio Pi Šeng za dinastije Sung između 1041. i 1048. godine.

05 Barut je prema tradiciji izumljen u Kini u 9. stoljeću, a od 11. se stoljeća upotrebljavao za topovsku tanad.

listopad 1992. Na XIV. partijskom kongresu princip "socijalističke tržišne ekonomije" prihvaćen je kao osnova budućeg kineskog razvoja.

ožujak 1993. Generalni sekretar Komunističke partije Kine *Jang Ce Min* izabran je za predsjednika NR Kine čime je završena puna primopredaja vlasti trećoj generaciji vodstva NR Kine.

1) Prevladavala je samodostatna naturalna privreda. Seljaci su za sebe proizvodili ne samo poljoprivredne proizvode, nego i većinu potrebnih obrtničkih proizvoda. Najamnina za zakup zemlje koju su davali zemljoposjednicima i plemstvu velikim je dijelom bila namijenjena osobnoj potrošnji, a ne razmjeni. Iako se razmjena razvila s vremenom, nije odigrala veliku ulogu u privredi.
2) Vladajuća feudalna klasa koja je podrazumijevala zemljoposjednike, plemstvo i cara, bila je vlasnik većine zemlje, dok su seljaci posjedovali vrlo malo zemljišta, ako uopće. Seljaci su svojim vlastitim oruđem obrađivali zemlju zemljoposjednika, plemstva i carske obitelji te su im za njihovu osobnu potrošnju morali plaćati 40, 50, 60, 70 ili čak 80 pa i više posto uroda. U stvari, seljaci su još uvijek služili.
3) Ne samo da su zemljoposjednici, plemstvo i carska obitelj živjeli od zakupnine iznuđene od seljaka, već je zemljoposjednička država zahtijevala plaćanje poreza i tlake kako bi mogla uzdržavali mnoštvo vladinih službenika i vojsku koja je uglavnom služila za obuzdavanje seljaka.
4) Moćna feudalna zemljoposjednička država štitila je sustav feudalnog izrabljivanja. U razdoblju prije Čin dinastije, feudalna je država bila rascjepkana na zavađene suparničke pokrajine. Nakon prvog cara iz te dinastije i ujedinjenja, Kina je postala autokratska i centralizirana, iako su pojedini feudi zadržali samostalnost. Careva je vlast bila neograničena u feudalnoj državi; on je imenovao zapovjednike vojnih snaga, predsjednike sudova, upravitelje državnih riznica i državnih žitnica u svim dijelovima zemlje, oslanjajući se pritom na zemljoposjedničku vlastelu kao glavnu os cijelog sistema feudalne vladavine.

U uvjetima takvog feudalnog ekonomskog iskorištavanja i političkog tlačenja kineski su seljaci tisućama godina živjeli kao robovi, u siromaštvu i patnji. U tamnici feudalizma nisu imali nikakve osobne slobode. Zemljoposjednik je imao pravo da ih tuče, izrabljuje, čak i ubije po svojoj volji, dok oni nisu imali nikakvih političkih prava. Krajnje siromaštvo i zaostalost seljaštva zbog okrutnog zemljoposjedničkog izrabljivanja i tlačenja, glavni je razlog zašto je kinesko društvo nekoliko tisuća godina ostalo na istom stupnju društveno-ekonomskog razvoja.

Osnovno je proturječje u feudalnom društvu bilo između seljaštva i zemljoposjedničke klase. Seljaci i obrtnici predstavljali su dva osnovna društvena sloja koja su stvarala bogatstvo i kulturu tog društva.

Nemilosrdno ekonomsko iskorištavanje i političko ugnjetavanje prisililo je kineske seljake na brojne ustanke protiv vladavine zemljoposjednika. Na stotine ustanaka, velikih i malih, seljačkih buna ili seljačkih revolucionarnih ratova - od ustanaka Čen Šenga, Vu Kuanga, Hsiang Jua i Liu Panga[06] za dinastije Čin, do onih Hsinšija, Pinglina i Crvenih obrva te Mjedenih konja[07] i Žutih turbana[08] za vrijeme dinastije Han, onih Li Mija i Tou Čien Tea[09] za vrijeme dinastije Sui, zatim Vang Hsien Čija i Huang Čaoa[10] za dinastije Tang, pa Sung Čiangova i Fang Laova[11] za dinastije Sung, kao i Ču Juan Čangova[12] za dinastije Juan, potom Li Cu Čengova ustanka[13] za dinastije Ming, sve do Tajpinškog ustanka za vrijeme dinastije Čing. Nigdje u svijetu nije bilo toliko seljačkih ustanaka i ratova kao u kineskoj povijesti. Klasne borbe seljaka, seljački ustanci i ratovi prava su pokretačka snaga povijesnog razvoja u kineskom feudalnom društvu. Svaki je veliki seljački ustanak i rat zadao udarac feudalnom režimu toga doba i time je više ili manje potaknut razvoj društvenih proizvodnih snaga. Međutim, kako ni nova proizvodna snaga, ni novi odnosi u proizvodnji, ni nove klasne snage, ni bilo kakva napredna politička stranka nije postojala tih dana, seljački ustanci i ratovi nisu imali pravo vodstvo kakvo danas ima proletarijat Komunističke partije, te je svaka seljačka revolucija propala, a zemljoposjednici i plemstvo su i dalje koristili seljaštvo, za vrijeme ili poslije revolucije, kao sredstvo za provođenje dinastičkih promjena. Stoga su feudalni ekonomski odnosi i politički sistem nakon svake velike seljačke revolucionarne borbe ostali nepromijenjeni, iako je postignut određeni društveni napredak.

Tek su u posljednjih stotinu godina postignute promjene potrebne za stvaranje drugačijeg poretka.

06 Čen Šeng, Vu Kuang, Hsiang Ju i Liu Pang bili su vođe prvoga velikog seljačkog ustanka za dinastije Čin. Čen Šeng i Vu Kuang koji su 209. g. pr. n. e. s još devet stotina regruta pošli zauzeti svoje mjesto u garnizonu na granici organizirali su bunu protiv silništva dinastije Čin u okrugu Čisjen (danas okrug Suhsjen u pokrajini Anhvej). Hsiang Ju i Liu Pang predvodili su pobunu do koje je došlo nakon tog oružanog ustanka širom zemlje. Vojska Hsiang Jua uništila je glavne snage dinastije Čin, a jedinice Liu Panga zauzele su glavni grad. U bici između Liu Panga i Hsiang Jua, koja je uslijedila nakon toga, pobijedio je Liu Pang i osnovao dinastiju Han.

07 Hsinši, Pinglin, Crvene obrve i Mjedeni konji nazivi su seljačkih ustanaka potkraj vladanja zapadne dinastije Han kada su seljački nemiri bili vrlo česti. Vang Mang je u 8. g. n. e. zbacio vladajuću dinastiju, uspeo se na prijestolje i proveo nove reforme kako bi spriječio daljnje seljačke nemire. No gladne mase u Hsinšiju (u današnjem okrugu Čingšan u Hupeu) i Pinglinu (u današnjem okrugu Sujhsien u Hupeu) digle su pobunu. Crvene obrve i Mjedeni konji bile su seljačke snage koje su se pobunile za njegove vladavine u današnjim pokrajinama središnjeg Hopeja i Šantunga. Crvene obrve, najbrojniji među njima, zvali su se tako jer su njihovi vojnici bojili obrve u crveno.

08 Žuti turbani, seljačke snage koje su se pobunile 184. g. n. e., dobile su ime po svojim kapama.

09 Li Mi i Tou Čien Te bili su vođe velikih seljačkih ustanaka dinastije Suj u Honanu i Hopeju početkom 7. stoljeća.

10 Vang Hsien Či je organizirao ustanak u Šantungu 874. g. n. e. Slijedeće je godine Huang Čao podigao ustanak kako bi mu pomogao.

11 Sung Čiang i Fang La bili su slavni vođe seljačkih ustanaka početkom 12 stoljeća. Sung Čiang je djelovao duž granica između Šantunga, Hopeja, Honana i Kjangsua, a Fang La u Čekjangu i Anhveju.

3.
DANAŠNJE KOLONIJALNO, POLUKOLONIJALNO I POLUFEUDALNO DRUŠTVO

Kao što smo objasnili, kinesko je društvo ostalo feudalno tri tisuće godina. No, je li ono još uvijek potpuno feudalno i danas? Ne, Kina se promijenila. Nakon opijumskog rata 1840. Kina se postepeno promijenila u polukolonijalno i polufeudalno društvo. Od incidenta koji se dogodio 18. rujna 1931. godine, kada su japanski imperijalisti započeli oružanu agresiju, Kina se promijenila u kolonijalno, polukolonijalno i polufeudalno društvo. Sada ćemo objasniti kako su se odvijale te promjene.

Kao što smo objasnili u drugom dijelu, kinesko je feudalno društvo trajalo oko tri tisuće godina. Velike su se promjene počele odvijati u kineskom društvu tek sredinom devetnaestog stoljeća prodorom stranog kapitalizma u zemlju.

Kako je kinesko feudalno društvo razvijalo potrošačku privredu te tako u sebi nosilo klicu kapitalizma, Kina bi se i sama polagano razvila u kapitalističko društvo, čak i bez utjecaja stranog kapitalizma. Ulaskom stranog kapitalizma taj se proces samo ubrzao. Strani kapitalizam odigrao je odlučujuću ulogu u raspadu privrede kineskog društva; s jedne strane narušio je temelje njezine samodostatne naturalne privrede i upropastio obrtničku industriju u gradovima i na seoskim gospodarstvima, a s druge strane je pospješio rast potrošačke privrede u gradu i na selu.

Osim što je uzdrmao temelje kineske feudalne privrede, ovo stanje stvari stvorilo je određene objektivne okolnosti i mogućnosti za razvoj kapitalističke privrede u Kini. Uništenje naturalne privrede omogućilo je stvaranje kapitalističkog potrošačkog tržišta, dok je propast velikog broja seljaka i obrtnika osigurao tržište radne snage.

U stvari, neki trgovci, zemljoposjednici i birokrati počeli su investirati u suvremenu industriju još prije šezdeset godina, u drugoj polovici devetnaestog stoljeća, pod utjecajem stranog kapitalizma i zbog određenih pukotina u strukturi feudalne privrede. Prije otprilike četrdeset godina, na samom početku stoljeća, kineski je nacionalni kapitalizam učinio svoje prve korake. Dvadeset godina poslije, tijekom prvog imperijalističkog svjetskog rata, razvila se kineska nacionalna industrija, pretežno tekstilna industrija i mlinovi, jer su imperijalističke zemlje Europe i Amerike bile zauzete ratovanjem te su privremeno ublažile pritisak na Kinu.

Povijest nastanka i razvoja nacionalnog kapitalizma istovremeno je povijest nastanka i razvoja kineske buržoazije i proletarijata. Isto kao što je dio trgovaca, zemljoposjednika i birokrata bio preteča kineske buržoazije, tako je i kineski proletarijat nastao od dijela seljaka i obrtnika. Kao različiti društveni slojevi, kineska buržoazija i proletarijat nove su klase koje nikada ranije u kineskoj povijesti nisu postojale. Oni su izrasli u novu društvenu klasu iz utrobe feudalnog društva. Oni su blizanci rođeni u kineskom starom (feudalnom) društvu, istovremeno povezani i suprotstavljeni. Ipak, kineski je proletarijat nastao i razvio se usporedo ne samo s kineskom nacionalnom buržoazijom, već i s imperijalistički upravljanim poduzetništvom u Kini. Stoga je vrlo veliki dio kineskog proletarijata stariji i iskusniji od kineske buržoazije te predstavlja veću i šire utemeljenu društvenu snagu.

Međutim, nastanak i razvoj kapitalizma samo je jedan aspekt promjene koja se dogodila u Kini nakon prodora imperijalizma. Postoji još jedan popratni i proturječni aspekt, a to je sprega imperijalizma i feudalnih snaga radi zaustavljanja razvoja kineskog kapitalizma.

Cilj imperijalističkih snaga koje su okupirale Kinu sasvim sigurno nije pretvoriti feudalnu Kinu u kapitalističku Kinu. Sasvim suprotno, njihov je cilj pretvaranje Kine u njihovu polu-koloniju ili koloniju.

Da bi ostvarile taj cilj imperijalističke snage koristile su i koriste razna vojna, politička, ekonomska i kulturna sredstva podčinjavanja, kako bi Kina postepeno postala polukolonija i kolonija. To su ova sredstva:

1) Imperijalističke su snage vodile brojne ratove protiv Kine, primjerice, opijumski rat koji je započela Britanija 1840. godine, rat koji su započele englesko-francuske savezničke snage 1857. godine,[14] kinesko-francuski rat 1884. godine,[15] kinesko-japanski rat 1894. godine i rat koji su pokrenule savezničke snage osam zemalja 1900. godine.[16] Nakon poraza Kine u ratu, oni ne samo da su zauzeli susjedne zemlje koje su se do tada nalazile pod kineskom zaštitom, već su zauzele ili "zakupile" dijelove kineskog teritorija. Primjerice, Japan je okupirao Tajvan i Penghu otočje te "zakupio" luku Lu-

12 Godine 1351. narod se u mnogim dijelovima zemlje pobunio protiv vladavine mongolske dinastije Juan. Ču Juan Čang je 1352. godine prišao pobunjeničkim snagama na čelu s Kuo Cu Hsingom. Kad je ovaj poginuo, postao je njihov zapovjednik. Konačno je 1368. godine uspio zbaciti mongolsku dinastiju koja je posrtala pred napadima narodnih snaga te je osnovao dinastiju Ming.

13 Li Cu Čeng, također zvan kralj Čuang (Kralj koji prkosi svima) potjecao je iz Mičija u sjevernom Šensiju, predvodio je seljački ustanak koji je doveo do rušenja dinastije Ming. Ustanak je najprije izbio u sjevernom Šensiju 1628. godine. Li se pridružio snagama na čelu s Kao Jing Hsiangom i vodio borbe u Honanu i Anhveju, a zatim se vratio u Šensi. Nakon Kaove smrti 1636. godine, Li ga je naslijedio, postao Kralj Čuang i borio se u pokrajinama Šensi, Sečuan, Honan i Hupej. Konačno je zauzeo prijestolnicu Peking 1644. godine, nakon čega se posljednji vladar iz dinastije Ming ubio. Glavna parola koju je proširio u masama bila je: "Podržavaj Kralja Čuanga i nećeš plaćati porez na urod." Parola kojom je učvršćivao disciplinu među svojim ljudima glasila je: "Ubiješ li, ubio si moga oca, siluješ li, povrijedio si moju majku." Tako je pridobio mase i njegov je pokret postao glavna struja u seljačkim ustancima koji su preplavili cijelu zemlju. Kako je i on neprestano mijenjao položaj i nikad nije uspostavio razmjerno čvrsta uporišna područja, naposljetku ga je pobijedio Vu San Kuej, general dinastije Ming, koji se udružio s dinastijom Čing u napadu na Lija.

14 Od 1856. do 1860. godine Britanija i Francuska zajednički su vodile okupacijski rat protiv Kine, a pomagale su im Sjedinjene države i carska Rusija. Tada je vlada dinastije Čing svu svoju snagu usmjerila na gušenje seljačke revolucije - tajpinškog ustanka - i prihvatila politiku pasivnog otpora stranim agre-

travanj 1992. Svjetska banka potvrđuje da se gospodarstvo NR Kine razvija najbrže na svijetu s procijenjenim rastom od 12% godišnje.

siječanj 1996. Dodatno smanjivanje osoblja Narodne oslobodilačke vojske za 500.000 ljudi.

šun, Britanija je zauzela Hong Kong, a Francuska "zakupila" Kvangčouvan. Osim tog prisvajanja teritorija, oni su zahtijevali ogromnu ratnu odštetu. Ti su potezi zadali teške udarce kineskom feudalnom carstvu.

2) Imperijalističke snage prisilile su Kinu da potpiše brojne neravnopravne ugovore prema kojima su one dobile pravo da na kineskom teritoriju drže kopnene i morske snage, te pravo konzularne jurisdikcije u Kini.[17] Tako su čitavu zemlju podijelile u imperijalističke interesne sfere.[18]

3) Imperijalističke snage su tim neravnopravnim ugovorima uspostavile kontrolu nad svim važnim trgovačkim lukama u Kini i u mnogima od tih luka jedan su dio teritorija označile kao koncesije, odnosno područja pod njihovom direktnom upravom.[19] Također su uspostavile kontrolu nad kineskom carinom, vanjskom trgovinom i prometom (more, kopno, unutarnje vode i zrak). Zahvaljujući tome bile su u mogućnosti prodavati ogromne količine svoje robe u Kini, pretvorivši je u tržište za svoje industrijske proizvode, istovremeno podređujući kinesku poljoprivrednu proizvodnju svojim imperijalističkim potrebama.

4) Imperijalističke snage upravljaju brojnim poduzećima u lakoj i teškoj industriji Kine koristeći njezine sirovine i jeftinu radnu snagu i time izravno vrše pritisak na kinesku nacionalnu industriju i sprečavaju razvoj njezinih proizvodnih snaga.

5) Imperijalističke snage monopoliziraju kinesko bankarstvo i financije produljivanjem zajmova kineskoj vladi i osnivanjem banaka u Kini. Stoga ne samo da su uništile kineski nacionalni kapitalizam, stvarajući konkurenciju kineskoj robi na tržištu, već su također zavladale njenim bankarstvom i financijama.

6) Imperijalističke snage uspostavile su mrežu kompradora i trgovačko-zelenaškog izrabljivanja diljem Kine, od trgovačkih luka do duboke provincije, te su stvorili i kompradorsku i trgovačko-zelenašku klasu da im služe i olakšavaju iskorištavanje mase kineskog seljaštva i ostalih dijelova naroda.

7) Imperijalističke su snage klasu feudalnih zemljoposjednika i kompradora stvorile kao glavno uporište svoje vladavine u Kini. Imperijalizam "sklapa savez s vladajućom slojem prethodne društvene strukture, s feudalnim gospodarima te trgovačkom i zelenaškom buržoazijom, a protiv većine naroda. Posvuda imperijalizam pokušava sačuvati i ponoviti sve te pretkapitalističke oblike iskorištavanja (osobito na selu) koji služe kao osnova produžetka njihova reakcionarnog savezništva".[20] "Imperijalizam sa svom svojom financijskom i vojnom moći predstavlja snagu koja u Kini podržava, inspirira, potiče i čuva opstanak feudalizma zajedno s njegovom cjelokupnom vojno- birokratskom nadogradnjom".[21]

8) Imperijalističke snage opskrbljuju reakcionarnu vladu velikim količinama oružja i mnoštvom vojnih savjetnika, kako bi održali ratnu zavadu između kineskih militarista i kako bi ugnjetavali kineski narod.

9) Nadalje, imperijalističke snage nikada nisu prestale trovati duh kineskog naroda. To je njihova politika kulturne agresije. Ona se ostvaruje kroz djelovanje misionara, osnivanje bolnica i škola, izdavanje novina i poticanje kineskih studenata da studiraju u inozemstvu. Njihov cilj je obrazovanje intelektualaca koji će služiti njihovim interesima i obmanjivati narod.

10) Od 18. listopada 1931. godine masovna invazija japanskog imperijalizma pretvorila je veliki dio polu-kolonijalne Kine u japansku koloniju.

Te činjenice predstavljaju drugi aspekt promjene koja se odvila nakon prodora imperijalizma u Kinu - krvava slika feudalne Kine svela se na polufeudalnu, polukolonijalnu i kolonijalnu Kinu. Sasvim je jasno da je agresija imperijalističkih snaga na Kinu, s jedne strane, ubrzala raspad feudalnog društva i rast elemenata kapitalizma, pretvarajući tako feudalno u polu-feudalno društvo, a s druge je strane time nametnula svoju okrutnu vladavinu u Kini, ugušila neovisnost zemlje te stvorila od nje polukolonijalnu i kolonijalnu zemlju.

Uzimajući oba gledišta u obzir uviđamo da kinesko kolonijalno, polukolonijalno i polu-feudalno društvo zaprima sljedeće karakteristike:

1) Uništeni su temelji samodostatne naturalne privrede iz feudalnih vremena, ali osnova sistema feudalnog iskorištavanja koje provodi zemljoposjednička klasa, koja i dalje iskorištava seljaštvo, ne sa-

sorima. Englesko-francuske snage okupirale su glavne gradove poput Kantona, Tjencina i Pekinga, opljačkale i spalile palaču Juan Ming Juan u Pekingu i prisilile vladu dinastije Čing da potpiše ugovore o Tjencinu i Pekingu. Glavne odredbe tih ugovora odnosile su se na otvaranje Tjencina, Niučuanga, Tengčoua, Tajvana, Tamsuija, Čaočoua, Čiungčoua, Nankinga, Činkjanga, Kjukjanga i Hankoua kao ugovornih luka i garantiranje posebnih povlastica strancima za putovanja, misionarske djelatnosti i riječne plovidbe u unutrašnjost Kine. Od tog trenutka strane agresorske snage proširile su se u sve obalne pokrajine Kine i prodrle duboko u unutrašnjost.

15 Francuski agresori osvojili su sjeverni dio Indokine (1882-1883). Zatim su (1884-1885) proširili svoj agresivni rat na kineske provincije Kvangsi, Tajvan, Fukien i Čekjang. Usprkos pobjedama izvojevanim u tom ratu, korumpirana vlada dinastije Čing potpisala je ponižavajući ugovor o Tjencinu.

16 Osam imperijalističkih sila - Britanija, Sjedinjene države, Njemačka, Francuska, carska Rusija, Japan, Italija i Austrija - udruženim je snagama 1900. godine napalo Kinu kako bi spriječile pokret kineskog naroda Ji Ho Tuan protiv agresije. Kineski se narod odupro napadu. Udružene snage osam imperijalističkih sila zauzele su Taku, okupirale Tjencin i Peking. Vlada dinastije Čing zaključila je 1901. godine ugovor s osam imperijalističkih sila. Prema zaključenom ugovoru Kina je tim zemljama morala platiti ogromnu svotu od 450 milijuna taela u srebru kao ratnu odštetu i garantirati im posebnu povlasticu kojom su one imale pravo držati svoje jedinice u Pekingu i u području između Pekinga te Tjencina i Šanhajkuana.

17 Konzularna je jurisdikcija bila jedna od posebnih povlastica iz neravnopravnih ugovora na koje su imperijalističke sile prisilile vladu stare Kine, počevši s do-

mo da ostaje netaknuta, već zajedno s iskorištavanjem koje provode kompradori i zelenaši, dominira kineskim društvenim i ekonomskim životom.

2) Nacionalni se kapitalizam razvio do određene granice i ima važnu ulogu u kineskom političkom i kulturnom životu, ali nije postao osnovni obrazac u privredi kineskog društva; slab je i većinom povezan sa stranim imperijalizmom i raznim oblicima domaćeg feudalizma.
3) Srušena je autokratska vladavina cara i plemstva te je na njihovo mjesto isprva došla vojno-diktatorska i birokratska vladavina zemljoposjedničke klase, a zatim i zajednička diktatura zemljoposjednika i krupne buržoazije. Na okupiranim područjima vladaju japanski imperijalisti i njihovi sluge.
4) Imperijalizam kontrolira ne samo kineske vitalne financijske i privredne djelatnosti već i njezine političke i vojne snage. Na okupiranim područjima sve je u rukama japanskog imperijalizma.
5) Kineski privredni, politički i kulturni razvoj vrlo je neravnomjeran, zbog toga što je Kina bila pod potpunom ili djelomičnom dominacijom brojnih imperijalističkih sila, zbog toga što je vrlo dugo bila razjedinjena te zbog velikog teritorija.
6) Dvostruko ugnjetavan, imperijalizmom i feudalizmom, a osobito zbog brojnih invazija japanskog imperijalizma, kineski narod, u prvom redu seljaštvo, postaje sve siromašniji, živi u bijedi, gladi i hladnoći bez ikakvih političkih prava. Takvo siromaštvo i obespravljenost koje vlada u kineskom narodu rijetko se gdje može vidjeti u svijetu.

To su karakteristike kineskog kolonijalnog, polukolonijalnog i polufeudalnog društva.

Takvu su situaciju većinom uvjetovale japanske i druge imperijalističke snage; to je rezultat sprege inozemnog imperijalizma i domaćeg feudalizma.

Suprotnost imperijalizma i kineskog naroda te suprotnost feudalizma i velikih masa ljudi osnovne su suprotnosti u modernom kineskom društvu. Naravno, postoje i druge, kao suprotnost između buržoazije i proletarijata te suprotnost između samih reakcionarnih vladajućih klasa. Ali temeljne su suprotnosti ipak one između imperijalizma i kineskog naroda. Te suprotnosti i njihovo zaoštravanje neizbježno moraju rezultirati stvaranjem revolucionarnih pokreta koji se neprekidno razvijaju. Velike revolucije u modernoj i suvremenoj Kini nastale su na osnovu ovih suprotnosti.

punskim ugovorom Kinesko-britanskom ugovoru o Nankingu, potpisanim u Humenu (Bogue) 1843. godine i s Kinesko-američkim ugovorom o Vanghjau 1844. godine. To je značilo da svakom državljaninu zemlje koja uživa tu povlasticu u Kini neće u sudskom sporu - građanskom ili kriviičnom - suditi kineski sud, već konzul njegove zemlje.

18 Interesne sfere su bile razni dijelovi Kine koje su potkraj 19. stoljeća obilježile imperijalističke sile u agresiji na Kinu. Svaka od tih sila označila je područja koja su pripadala njezinom ekonomskom i vojnom utjecaju. Tako su pokrajine oko donjeg i srednjeg Jangcea označene kao britanska interesna sfera, Junan, Kvangtung i Kvangsi kao francuska zona, Šantung kao njemačka sfera, Fukien kao japanska sfera, a tri sjeveroistočne pokrajine (sadašnje pokrajine Liaoning, Kirin i Hejlungkjang) kao sfera carske Rusije. Nakon rusko-japanskog rata 1905. godine, južne dijelove tih triju sjeveroistočnih pokrajina zauzeli su Japanci.

19 To su bila područja koja su imperijalističke sile zauzele u ugovornim lukama nakon što su prisilile vladu dinastije Čing da ih otvori. U tim su područjima provodile svoju vladavinu koja nimalo nije ovisila o kineskom zakonu i upravi. Na taj su način neposredno ili posredno politički i ekonomski kontrolirale kineski feudalni i kompradorski režim. Za vrijeme revolucije (1924 - 1927) revolucionarni je narod na čelu s Komunističkom partijom Kineza započeo pokret za ukidanje tih područja, pa je tako u siječnju 1927. godine preuzeo britanske dijelove Hankouu i Kjukjangu. Međutim, imperijalisti su nakon Čang Kaj Šekove izdaje revolucije zadržali razna povlaštena područja.

20 "Teze o revolucionarnom pokretu u kolonijalnim i polukolonijalnim zemljama", usvojeno na Šestom kongresu Kominterne, stenografski zapis sa Šestog kongresa Kominterne, svezak 6., rus. izd., Moskva, 1929., str. 128.

POGLAVLJE II

KINESKA REVOLUCIJA

1. REVOLUCIONARNI POKRETI U POSLJEDNJIH STOTINU GODINA

Povijest pretvaranja Kine u polukoloniju i koloniju koje je proveo imperijalizam u sprezi s kineskim feudalizmom istovremeno je borba kineskog naroda protiv imperijalizma i njegovih slugu. Opijumski rat, tajpinški ustanak, kinesko-francuski rat, kinesko-japanski rat, reformacijski pokret iz 1898. godine, pokret Ji Ho Tuana, revolucija 1911., pokret 4. svibnja, pokret 30. svibnja, sjeverni pohod, agrarni revolucionarni rat i sadašnji rat otpora protiv Japana - svi ti ratovi i revolucije svjedoče o nesavladivom duhu kineskog naroda u borbi protiv imperijalizma i njegovih slugu.

Zahvaljujući neumoljivoj i junačkoj borbi kineskog naroda u posljednjih stotinu godina, imperijalizam nije uspio pokoriti Kinu, niti će to ikada uspjeti.

Hrabri kineski narod nastavit će borbu iako japanski imperijalizam danas napada iz sve snage i na sve moguće načine, preko brojnih zemljoposjednika i dijelova krupne buržoazije, poput očitih i prikrivenih Vang Čing Vejeva, koji su već kapitulirali pred neprijateljem ili će to uskoro učiniti. Ta junačka borba neće prestati sve dok kineski narod ne istjera japanski imperijalizam iz Kine i u potpunosti ne oslobodi zemlju.

Povijest revolucionarne nacionalne borbe kineskog naroda traje već gotovo sto godina, brojimo li od opijumskog rata 1840. godine ili trideset godina, brojeći od revolucije iz 1911. godine. Još nije dosegnula svoj puni zamah, niti je ostvarila svoje ciljeve, stoga kineski narod i, prije svega, Komunistička partija, moraju preuzeti odgovornost i odlučno nastaviti borbu.

Koji su ciljevi revolucije? Koji su zadaci revolucije? Koje su njezine pokretačke snage? Kakav je njezin karakter? I koje su perspektive te revolucije? To su pitanja na koja sada moramo naći odgovore.

2.
CILJEVI KINESKE REVOLUCIJE

Iz naše analize u trećem dijelu prvog poglavlja znamo da je današnje kinesko društvo kolonijalno, polukolonijalno i polufeudalno društvo. Tek kada spoznamo prirodu kineskog društva, možemo jasnije shvatiti ciljeve, zadatke, pokretačke snage i karakter kineske revolucije te njezine perspektive i budući razvoj. Stoga potpuno razumijevanje prirode kineskog društva, odnosno osobitosti kineskih uvjeta predstavlja osnovu potpunog razumijevanja svih problema revolucije.

S obzirom da je priroda današnjega kineskog društva kolonijalna, polukolonijalna i polufeudalna, koji su glavni ciljevi ili neprijatelji kineske revolucije na ovoj razini?

To su imperijalizam i feudalizam, buržoazija imperijalističkih zemalja i zemljoposjednička klasa naše zemlje. To su dva glavna ugnjetavača, dvije glavne prepreke razvoju kineskog društva na ovoj razini. Ova dva neprijatelja u dosluhu tlače kineski narod, od kojih je imperijalizam daleko najgori neprijatelj kineskog naroda; njegovo je ugnjetavanje narodu najteže.

Od japanske oružane invazije na Kinu, glavni je neprijatelj revolucije bio japanski imperijalizam zajedno sa svim kineskih izdajnicima i reakcionarima, bilo da su oni otvoreno kapitulirali ili se spremaju to učiniti.

Kineska buržoazija, koja je također žrtva imperijalističkog ugnjetavanja, svojevremeno je vodila ključnu ulogu u revolucionarnim borbama, kao što je bila revolucija 1911. godine, te je sudjelovala u revolucionarnim borbama, kao što je, primjerice, sjeverni pohod i sadašnji rat otpora protiv Japana. Međutim, u dugom razdoblju od 1927. do 1937. godine, njezin je viši sloj, točnije, dio koji je predstavljao reakcionarnu kliku unutar Kuomintanga, surađivao s imperijalizmom tvoreći tako reakcionarni savez sa zemljoposjedničkom klasom i time izdao prijatelje koji su mu pomagali - Komunističku partiju, proletarijat, seljaštvo i ostale dijelove sitne buržoazije - time je izdao kinesku revoluciju te izazvao njezin poraz. Zbog toga su u to vrijeme revolucionari i revolucionarne političke stranke (Komunistička partija) te buržoaske elemente morali sagledavali kao metu revolucije. U ratu otpora dio velike zemljoposjedničke klase i krupne buržoazije koje je predstavljao Vang Čing Vej, izdao je narod i prešao na stranu neprijatelja. Stoga narod koji se bori protiv Japana može sagledavati te dijelove krupne buržoazije koji su izdali naše nacionalne interese jedino kao jednu od meta revolucije.

Očigledno je da su ti neprijatelji kineske revolucije vrlo moćni. Oni ne uključuju samo moćne imperijaliste i feudalne snage, već i buržoaske reakcionare spremne na suradnju s imperijalističkim i feudalnim snagama u borbi protiv naroda. Stoga je pogrešno podcjenjivati snagu neprijatelja revolucionarnog kineskog naroda.

Suočena s takvim neprijateljima, kineska revolucija mora biti dugotrajna i okrutna. Revolucionarne se snage jedino u dugom vremenskom razdoblju mogu izgraditi i pretvoriti u silu koja će biti u stanju uništiti tako moćne neprijatelje. Takvi neprijatelji nemilosrdno se opiru kineskoj revoluciji, stoga revolucionarne snage moraju ojačati i pokazati najveću moguću izdržljivost kako bi mogle zadržati vlastite položaje i zauzeti neprijateljske. Pogrešno je misliti da se snage kineske revolucije mogu izgraditi za tren oka ili da kineska revolucionarna borba može pobijediti preko noći.

S obzirom na takve neprijatelje, glavno sredstvo ili oblik kineske revolucije mora biti oružana borba, a ne borba mirnim sredstvima. Naši su neprijatelji onemogućili bilo kakvu miroljubivu djelatnost u odnosu prema kineskom narodu i lišili ga svih političkih sloboda i demokratskih prava. Staljin kaže: "U Kini se oružana revolucija bori protiv oružane kontrarevolucije. To je jedno od specifičnih obilježja i jedna od prednosti kineske revolucije."[22] Ta je formulacija potpuno ispravna. Stoga je pogrešno podcjenjivati oružanu borbu, revolucionarni rat, gerilski rat i vojne djelatnosti.

Kada je riječ o takvim neprijateljima, javlja se pitanje revolucionarnih uporišnih područja. Kako su glavni kineski gradovi već dugo vremena pod okupacijom moćnih imperijalista i njihovih reakcionarnih kineskih saveznika, revolucionarne snage naprosto moraju zaostala sela pretvoriti u napredna, utvrđena uporišna područja, velike vojne, političke, ekonomske i kulturne tvrđave revolucije iz kojih će se boriti protiv svojih ljutih neprijatelja, koji će iz gradova napadati seoska područja, te na taj način dugotrajnim ratovanjem postupno ostvariti potpunu pobjedu revolucije. To je nužno ako se oni ne žele pomiriti s imperijalizmom i njegovim slugama, već žele odlučno nastaviti borbu, izgraditi i prekaliti svoje snage te izbjeći odlučne bitke sa snažnim neprijateljem sve dok sami dovoljno ne ojačaju. Budući da je situ-

21 J. V. Staljin, "Revolucija u Kini i zadaci Kominterne", *Djela*, engl. izd., FLPH, Moskva, 1959, Svezak IX, str. 128..

22 J. V. Staljin, O perspektivama revolucije u Kini", *Djela*, engl. izd., FLPH, Moskva, 1954, Svezak VIII, str.379.

Svi reakcionari su tigrovi od papira. Naizgled su strašni, ali u biti uopće nisu tako moćni. Gledamo li dugoročno, moć nije u rukama reakcionara, već naroda.

— "Razgovor s američkom novinarkom Annom Louiseom Strong" (kolovoz 1946)

acija takva, kineska revolucija može najprije pobijediti u seoskim područjima, i to zbog neravnomjernog privrednog razvoja Kine (njezina privreda nije ujedinjena kapitalistička privreda), zbog golemih površina (što revolucionarnim snagama daje mnogo manevarskog prostora), zbog razjedinjenog kontrarevolucionarnog tabora punog suprotnosti i zbog toga što borbu seljaka koji su glavna snaga revolucije vodi Komunistička partija, partija proletarijata. No s druge strane, upravo zbog tih je okolnosti revolucija neravnomjerna, a borba za potpunu pobjedu morat će biti duga i bespoštedna. Jasno je stoga da se ta dugotrajna revolucionarna borba u revolucionarnim uporišnim područjima uglavnom svodi na gerilsko ratovanje seljaka koje predvodi Komunistička partija Kine. Zato je pogrešno zanemarivati nužnost korištenja seoskih područja kao revolucionarnih uporišnih područja, neumorni rad seljaka i gerilsko ratovanje.

Međutim, ako naglašavamo oružanu borbu, ne znači da zanemarujemo ostale oblike borbe. Sasvim suprotno, oružana borba ne može uspjeti ako se ne uskladi s ostalim oblicima borbe. Isto tako, ako naglašavamo djelovanje u seoskim uporišnim područjima, to ne znači da zanemarujemo djelovanje u gradovima ili u ostalim prostranim seoskim područjima koja su još uvijek u rukama neprijatelja. Baš naprotiv, bez djelovanja u gradovima i spomenutim ostalim seoskim područjima naša bi vlastita seoska uporišna područja bila izolirana i revolucija bi doživjela poraz. Osim toga, konačni cilj revolucije je zauzimanje gradova, glavnih neprijateljskih baza i taj se cilj ne može ostvariti bez odgovarajućeg djelovanja u gradovima.

Zato je jasno da revolucija ne može pobijediti ni u seoskim područjima niti u gradovima bez uništenja neprijateljske vojske, njenog glavnog oružja u borbi protiv naroda. Stoga nije dovoljno samo poraziti neprijateljske snage u borbi, već ih treba u potpunosti slomiti.

Također je jasno da Komunistička partija ne smije biti brzopleta i sklona avanturizmu u svojoj propagandi i organizacijskom djelovanju u gradskim i seoskim područjima koje je zauzeo neprijatelj i u kojima već dugo vladaju mračne snage otpora, već njezini pažljivo izabrani kadrovi moraju djelovati tajno, moraju prikupljati snagu i moraju provoditi dugo vremena u tim područjima. Vodeći narod u borbi protiv neprijatelja, Partija mora prihvatiti taktiku polaganog i sigurnog napredovanja korak po korak, u skladu s načelom vođenja borbe na pogodnom tlu koje nam daje prednost. Partija mora djelovati suzdržano i koristiti se otvorenim oblicima djelovanja koje dopuštaju zakon, propisi i društveni običaji. Isprazna galama i nesmotreno djelovanje nikad ne mogu uroditi uspjehom.

Mi smo marksisti, a marksizam nas uči da u pristupanju problemu trebamo početi od objektivnih činjenica umjesto od apstraktnih definicija te da trebamo izvoditi politiku, mjere i načela po kojima se ravnamo iz analize tih činjenica.

– "Razgovori sa Savjetovanja o književnosti i umjetnosti u Jenanu" (svibanj 1942)

3.
ZADACI KINESKE REVOLUCIJE

Imperijalizam i feudalna klasa zemljoposjednika glavni su neprijatelji kineske revolucije u ovom njezinom stadiju, no koji su sadašnji zadaci revolucije?

Nesumnjivo, glavni su zadaci borba protiv ta dva neprijatelja, provođenje narodne revolucije kojom će se zbaciti ugnjetavanje inozemnih imperijalista i demokratska revolucija koja će ukinuti ugnjetavanje feudalnih zemljoposjednika. Treba dodati da je glavni i najvažniji zadatak provođenje narodne revolucije koja će zbaciti imperijalizam.

Ta su dva velika zadatka međusobno povezana. Ako se ne zbaci vlast imperijalista, ne može se okončati vladavina feudalno-zemljoposjedničke klase, jer je imperijalizam njezin glavni oslonac. Isto tako, ako se ne pruži pomoć seljacima u njihovoj borbi protiv feudalnih zemljoposjednika, neće biti moguće izgraditi snažne revolucionarne snage koje će zbaciti imperijalističku vlast, jer je feudalno-zemljoposjednička klasa glavni društveni temelj imperijalističke vlasti u Kini, dok je seljaštvo glavna snaga u kineskoj revoluciji. Stoga su dva osnovna zadatka - nacionalna i demokratska revolucija - istovremeno različiti i povezani.

Spomenuta su dva revolucionarna zadatka zapravo već povezana, jer je glavni i neodgodivi zadatak nacionalne revolucije pružanje otpora japanskim imperijalističkim okupatorima, a demokratska se revolucija mora provesti kako bi se dobio taj rat. Pogrešno je smatrati da su narodna revolucija i demokratska revolucija dvije potpuno različite etape revolucije.

4.
POKRETAČKE SNAGE KINESKE REVOLUCIJE

Koje su pokretačke snage kineske revolucije s obzirom na prirodu kineskog društva, sadašnje ciljeve i zadatke kineske revolucije koje smo prethodno definirali i analizirali?

Budući da je kinesko društvo kolonijalno, polukolonijalno i polufeudalno te da su mete revolucije uglavnom strana imperijalistička vlast i domaći feudalizam, a njezini ciljevi rušenje tih dvaju ugnjetača, koje to klase i slojevi kineskog društva predstavljaju snage sposobne da im se suprotstave? To je pitanje o pokretačkim snagama kineske revolucije u sadašnjem stadiju. Jasno razumijevanje ovog pitanja potrebno je da bi se donijelo ispravno rješenje problema osnovnih taktika kineske revolucije.

Koje klase danas postoje u kineskom društvu? To su zemljoposjednička klasa i buržoazija, pri čemu zemljoposjednička klasa i gornji sloj buržoazije čine vladajuću klasu kineskog društva. Postoje također proletarijat, seljaštvo i različiti dijelovi sitne buržoazije koji ne pripadaju seljaštvu, a sve su te klase podčinjene u golemim prostranstvima Kine.

Stav i ponašanje tih klasa prema kineskoj revoluciji u potpunosti je određeno njihovim ekonomskim položajem u društvu. Stoga su pokretačke snage kao i ciljevi i zadaci revolucije određeni prirodom kineskog društveno-ekonomskog sistema.

Razmotrimo sada različite klase u kineskom društvu.

1. Klasa zemljoposjednika

Klasa zemljoposjednika je glavna društvena osnova imperijalističke vlasti u Kini. To je klasa koja koristi feudalni sistem za iskorištavanje i ugnjetavanje seljaka, sprečava politički, ekonomski i kulturni razvoj Kine i uopće nema nikakvu naprednu ulogu.

Stoga su zemljoposjednici kao klasa meta, a ne pokretačka snaga revolucije.

U sadašnjem ratu otpora dio krupnih zemljoposjednika je zajedno s jednim dijelom krupne buržoazije (kapitulantima), prešao na stranu japanskih agresora i izdao kineski narod. Drugi se dio krupnih zemljoposjednika, zajedno s jednim drugim dijelom krupne buržoazije (konzervativci) sve više koleba, iako se i dalje nalazi u anti-japanskom taboru. No dobar dio prosvijećenog nižeg plemstva, uključujući srednje i sitne zemljoposjednike koji imaju određena kapitalistička obilježja, pokazuje određeni entuzijazam spram rata i s njima se moramo ujediniti u zajedničkoj borbi protiv Japana.

Najosnovnija metoda rada koju svi komunisti moraju imati na umu je određivanje radne politike u skladu sa stvarnim uvjetima. Kada proučavamo uzroke naših pogrešaka, pronalazimo da su one nastale radi našeg udaljavanja od stvarnih situacija u određeno vrijeme i na određenom mjestu te subjektivnosti u određivanju smjera naše radne politike.

— "Govor na konferenciji kadrova u oslobođenom području Šansi Sijuan" (1. travanj 1948)

2. Buržoazija

Postoji razlika između kompradorske krupne buržoazije i nacionalne buržoazije.

Kompradorska krupna buržoazija je klasa koja izravno služi kapitalistima imperijalističkih zemalja koji je zauzvrat podržavaju. Bezbrojne veze čvrsto je povezuju s feudalnim snagama iz unutrašnjosti zemlje. Stoga je ona meta kineske revolucije i nikad u revolucionarnoj povijesti nije bila njezina pokretačka snaga.

Međutim, razni dijelovi kompradorske krupne buržoazije udruženi su s raznim imperijalističkim silama i kad se razlike između tih sila zaoštre, a revolucija se uglavnom usmjeri protiv jedne od njih, postoji mogućnost da će se pojedini dijelovi kompradorske klase koji služe ostalim imperijalističkim grupacijama pridružiti postojećoj anti-imperijalističkoj fronti u određenoj mjeri i za određeno vrijeme. Naravno, oni će se okrenuti protiv kineske revolucije čim to učine njihovi gospodari.

U sadašnjem ratu krupna projapanska buržoazija (kapitulanti) predala se neprijatelju ili se to sprema učiniti. Proeuropska i proamerička krupna buržoazija (konzervativci) sve se više kolebaju iako su još uvijek u antijapanskom taboru i igraju dvostruku igru u kojoj istovremeno pružaju otpor Japanu i protive se Komunističkoj partiji. Kapitulante krupne buržoazije treba smatrati neprijateljima i odlučno se boriti protiv njih. Prema konzervativcima krupne buržoazije treba primijeniti dvojnu revolucionarnu politiku; s jedne strane se treba povezati s njima jer su oni još uvijek protiv Japana, te iskorištavati suprotnosti između njih i japanskog imperijalizma. S druge strane treba se odlučno boriti protiv njih, jer oni vode drsku antikomunističku reakcionarnu politiku štetnu za otpor i jedinstvo koji bi bili ugroženi bez takve naše borbe.

Nacionalna buržoazija je klasa koja ima dvojni karakter.

S jedne strane ugnjetava je imperijalizam i sputava feudalizam pa se stoga između njih razvilo proturječje. U tom smislu ona tvori jednu od revolucionarnih snaga. Za vrijeme kineske revolucije ona je pokazala određeni entuzijazam za borbu protiv imperijalizma i vlade birokrata i vojnih diktatora.

Ali s druge joj strane nedostaje hrabrosti da se u potpunosti suprotstavi imperijalizmu i feudalizmu, jer je ekonomski i politički slaba te je još uvijek ekonomski povezana s imperijalizmom i feudalizmom. To se vrlo

jasno vidi kada ojačaju narodne revolucionarne snage.

Iz dvojnog karaktera nacionalne buržoazije proizlazi da ona u određenim trenucima i u određenoj mjeri može sudjelovati u revoluciji protiv imperijalizma i vlada birokrata i vojnih diktatora i da može postati revolucionarna snaga, ali da u nekim drugim vremenima postoji opasnost da će ona slijediti kompradorsku krupnu buržoaziju i djelovati protiv revolucije.

Nacionalna buržoazija u Kini, koju uglavnom čini srednja buržoazija, zapravo nikad nije bila politički jaka, već ju je ograničavala reakcionarna politika krupne zemljoposjedničke klase i krupne buržoazije koje drže vlast, iako ih je slijedila u borbi protiv revolucije u razdoblju od 1927. do 1931. (prije incidenta 18. rujna). U sadašnjem ratu ona se razlikuje ne samo od kapitulantske klase krupnih zemljoposjednika i krupne buržoazije, već i od konzervativaca krupne buržoazije, i do sada nam je bila prilično dobar saveznik. Stoga je prijeko potrebno voditi mudru politiku prema nacionalnoj buržoaziji.

3. Različiti dijelovi sitne buržoazije, osim seljaka

Sitna buržoazija, ne uključujući seljake, sastoji se od velikog broja intelektualaca, sitnih trgovaca, obrtnika i raznih stručnjaka.

Njihov je položaj pomalo nalik na položaj srednjih seljaka, jer su i oni podložni ugnjetavanju imperijalizma, feudalizma i krupne buržoazije i sve su bliže financijskoj propasti i oskudici.

Stoga su ti dijelovi sitne buržoazije jedna od pokretačkih snaga revolucije i pouzdan saveznik proletarijata. Oni jedino pod vodstvom proletarijata mogu ostvariti svoje oslobođenje.

Razmotrimo sada različite dijelove sitne buržoazije kojima ne pripada seljaštvo.

Kao prvo, to su intelektualci i studentska mladež. Oni nisu posebna klasa ili društveni sloj. U današnjoj Kini većina njih može se svrstati u kategoriju sitne buržoazije uzmemo li u obzir obitelji iz kojih potječu, uvjete u kojima žive i njihovo političko stajalište. U posljednjih nekoliko desetljeća njihov je broj prilično porastao. Osim onog dijela intelektualaca koji se povezao s imperijalistima i krupnom buržoazijom te im služi u borbi protiv naroda, većina intelektualaca i studenata izložena je ugnjetavanju imperijalizma, feudalizma i krupne buržoazije i živi u strahu od nezaposlenosti ili od prisilnog prekidanja studija. Zbog toga su oni većinom revolucionarni. Oni više ili manje posjeduju znanje koje su stekli u buržoaskim školama, imaju snažno razvijen osjećaj za politiku i često imaju predvodničku ulogu ili služe kao veza s masama u sadašnjem stadiju revolucije. Najbolji dokaz za to je odlazak kineskih studenata u inozemstvo prije revolucije 1911. godine, pokret 4. svibnja 1919., pokret 30. svibnja 1925. i pokret 9. prosinca 1935. Osobito velik broj više ili manje osiromašenih intelektualaca može se udružiti s radnicima i seljacima i podržati revoluciju ili sudjelovati u njoj. U Kini se marksističko-lenjinistička ideologija najprije proširila i bila prihvaćena među intelektualcima i mladim studentima. Revolucionarne snage ne mogu se uspješno organizirati niti se revolucionarno djelovanje može uspješno odvijati bez sudjelovanja revolucionarnih intelektualaca. Ali intelektualci često teže subjektivnosti i individualizmu, nepraktični su u svojim razmišljanjima i neodlučni u djelovanju sve dok se svim srcem ne posvete masovnoj revolucionarnoj borbi ili dok ne odluče da služe interesima masa i postanu dio njih. Iako mnoštvo revolucionarnih intelektualaca u Kini može imati predvodničku ulogu ili može služiti kao veza s masama, neće svi ostati revolucionari do kraja. Neki će u kritičnim trenucima istupiti iz revolucionarnih redova i postati pasivni, dok neki od njih čak mogu postati neprijatelji revolucije. Intelektualci mogu prevladati svoje nedostatke samo u dugotrajnim masovnim borbama.

Drugo, tu su sitni trgovci. Oni najčešće imaju male trgovine i zapošljavaju nekoliko pomoćnika ili rade bez njih. Žive u opasnosti od financijske propasti kao rezultata izrabljivanja od strane imperijalista, krupne buržoazije i zelenaša.

Treće, tu su obrtnici. Ima ih vrlo mnogo. Oni posjeduju vlastita sredstva za proizvodnju i ne unajmljuju radnike, tj. imaju jednog ili dva naučnika ili pomoćnika. Njihov je položaj sličan položaju srednjih seljaka.

Četvrto, razni stručnjaci. Tu ubrajamo liječnike i razna druga stručna zanimanja. Oni ne iskorištavaju druge ili to čine gotovo neznatno. Njihov je položaj sličan položaju obrtnika.

Navedeni dijelovi sitne buržoazije obuhvaćaju veliki dio naroda koji moramo pridobiti i čije interese moramo štititi jer oni uglavnom mogu podržati revoluciju ili sudjelovati u njoj i biti dobri saveznici. Njihova je slabost u tome što su neki od njih skloni utjecaju buržoazi-

Ako čovjek želi uspjeti u svojem radu, to jest, postići očekivane rezultate, on mora svoje ideje uskladiti sa zakonima objektivnog vanjskog svijeta. Ako to ne učini, on neće uspjeti u svom djelovanju. Nakon što doživi neuspjeh, iz toga će izvući pouku, ispravit će svoje ideje tako da one odgovaraju zakonima vanjskog svijeta te tada može neuspjeh pretvoriti u uspjeh; to je smisao izreke "neuspjeh je majka uspjeha" i "iz svake se nesreće može izvući pouka".

— "O praksi", (srpanj 1937)

lipanj 1998. Predsjednik SAD-a Bill Clinton u posjetu Kini izražava zabrinutost za stanje ljudskih prava i stanje u Tibetu, ali potvrđuje američku podršku politici *Jedne Kine*.

je; u skladu s time, među njima moramo nastaviti s provođenjem revolucionarne propagande i organizacijskog rada.

4. Seljaštvo

Seljaštvo obuhvaća približno osamdeset posto ukupnog kineskog stanovništva i glavna je snaga u njezinoj nacionalnoj privredi današnjice.

Među seljaštvom je prisutan oštar proces polarizacije.

Prvo, tu su bogati seljaci. Oni čine oko pet posto seoskog stanovništva (ili desetak posto sa zemljoposjednicima) te predstavljaju seosku buržoaziju. Većina bogatih seljaka u Kini po prirodi je polufeudalna jer dio svoje zemlje daju u zakup, posuđuju novac i nemilosrdno iskorištavaju radnike koji im obavljaju poljoprivredne poslove. No i oni sami rade na polju, pa su u tom smislu dio seljaštva. Oblik proizvodnje bogatih seljaka biti će koristan određeno vremensko razdoblje. Općenito govoreći, oni mogu u određenoj mjeri pridonijeti antiimperijalističkoj borbi seoskih masa i ostati neutralni u agrarnoj revolucionarnoj borbi protiv zemljoposjednika. Stoga bogate seljake ne smijemo poistovjećivati sa zemljoposjednicima, niti prije vremena primijeniti politiku uklanjanja bogatog seljaštva.

Drugo, srednji seljački sloj. Oni čine dvadesetak posto kineskog seljačkog stanovništva. Ekonomski su nezavisni (ponekad, kada je žetva obilna, mogu nešto uštedjeti, povremeno unajmljuju radnike ili posuđuju male svote novca uz kamate) i uglavnom nikoga ne iskorištavaju, već imperijalisti, zemljoposjednici i buržoazija iskorištavaju njih. Nemaju nikakvih političkih prava. Neki od njih nemaju dovoljno zemlje i samo određen dio (imućni srednji seljaci) posjeduju višak zemlje. Ne samo da se srednji seljaci mogu pridružiti antiimperijalističkoj revoluciji i agrarnoj revoluciji, već mogu i prihvatiti socijalizam. Zato cijelo srednje seljaštvo može biti pouzdani saveznik proletarijata i važna pokretačka snaga revolucije. Njihova pozitivna ili negativna shvaćanja revolucije jedan su od činilaca koji uvjetuju ishod revolucije, naročito nakon agrarne revolucije kada postanu većina seoskog stanovništva.

Treće, tu su siromašni seljaci. Siromašni seljaci u Kini, zajedno s najamnim radnicima, čine sedamdesetak posto seoskog stanovništva. To su ogromne mase seoskog stanovništva koje nemaju zemlje ili je njihov posjed vrlo malen, seoski poluproletarijat, najveća pokretačka snaga kineske revolucije, prirodni i najpouzdaniji saveznik proletarijata i glavni izvor revolucionarnih snaga Kine. Siromašni i srednji seljaci mogu postići vlastito oslobođenje jedino pod vodstvom proletarijata, a proletarijat može voditi revoluciju do pobjede samo stvaranjem čvrstog saveza sa siromašnim i srednjim seljacima. U suprotnom ništa od toga nije izvedivo. Izraz "seljaštvo" odnosi se uglavnom na siromašne i srednje seljake.

Idealizam i metafizika su najjednostavnije stvari na svijetu, jer ljudi o tome mogu govoriti toliko besmislica koliko god žele, bez da ih zasnivaju na objektivnoj stvarnosti ili da su ih iskušali protiv stvarnosti. S druge strane, materijalizam i dijalektika pretpostavljaju određeni trud. Oni se moraju zasnivati na objektivnoj stvarnosti te biti na njoj iskušani. Ako se ne potrudimo, lako možemo posrnuti u idealizam i metafiziku.

— Uvodni govor za "Materijal o Hu Fengovoj kontrarevolucionarnoj klici" (svibanj 1955)

5. Proletarijat

U kineski se proletarijat ubrajaju radnici u suvremenoj industriji, kojih ima dva i pol do tri milijuna, zatim radnici u sitnoj industrijskoj proizvodnji, obrtnici i trgovački pomoćnici u gradovima, kojih ima oko dvanaest milijuna, te ogroman broj seoskog proletarijata (najamni radnici na poljima) i ostali stanovnici grada i sela koji ništa ne posjeduju.

Osim zajedničkih obilježja s proletarijatom u ostalim dijelovima svijeta - njegova povezanost s najrazvijenijim oblikom privrede, snažan smisao za organizaciju i disciplinu i neposjedovanje osobnih sredstava za proizvodnju - kineski proletarijat ima i mnoga istaknuta obilježja.

Koja su to obilježja?

Prvo, kineski proletarijat je odlučniji i temeljitiji u revolucionarnoj borbi nego bilo koja druga klasa, jer je izložen trostrukom ugnjetavanju (imperijalističkom, buržoaskom i feudalnom), tako okrutnom i žestokom kakvo se rijetko može pronaći u drugim zemljama. Budući da u polukolonijalnoj Kini nema nikakve ekonomske osnove za društvenu reformu kao što je to slučaj u Europi, cijeli je proletarijat, osim nekoliko otpadnika, krajnje revolucionaran.

Drugo, otkako se pojavio na revolucionarnoj sceni, kineski je proletarijat bio pod rukovodstvom svoje revolucionarne partije - Komunističke partije Kine - i postao politički najsvjesnija klasa kineskog društva.

Treće, budući da kineski proletarijat uglavnom čine propali seljaci, on je prirodno povezan sa seoskim masama, zbog čega se lako može ostvariti savez s njima.

Stoga je, usprkos određenim neizbježnim slabostima, kao što su, na primjer, njegova malobrojnost (u odnosu na seljaštvo), mladost (u usporedbi s proletarijatom u kapitalističkim zemljama) i niska obrazovna razi-

na (u usporedbi s buržoazijom), kineski proletarijat ipak osnovna pokretačka sila kineske revolucije. Kineska revolucija nikako ne može uspjeti ako je ne vodi proletarijat. Uzmemo li primjer iz prošlosti, revolucija iz 1911. godine nije uspjela jer proletarijat nije svjesno sudjelovao u njoj i Komunistička partija tada još uvijek nije postojala. Iz bliže prošlosti, revolucija iz 1924. do 1927. za određeno je vrijeme postigla veliki uspjeh jer je proletarijat svjesno sudjelovao u njoj i bio je na njezinu čelu, a Komunistička je partija već postojala. Revolucija je ipak doživjela poraz jer je krupna buržoazija izdala svoj savez s proletarijatom i odbacila zajednički revolucionarni program, a kineski proletarijat i njegova politička partija još nisu imali dovoljno revolucionarnog iskustva. Osvrnimo se na sadašnji rat protiv Japana: proletarijat i Komunistička partija predvode antijapansku narodnu ujedinjenu frontu i cijeli je narod, ujedinjen u revoluciji, započeo veliki rat otpora i vodi se odlučna borba.

Kineski bi proletarijat morao shvatiti da iako je klasa s najvećom političkom sviješću i smislom za organizaciju, on ne može pobijediti oslanjajući se samo na vlastite snage. Da bi pobijedio, mora se ujediniti, u skladu s promjenjivim okolnostima, sa svim klasama i slojevima koji mogu sudjelovati u revoluciji i mora organizirati revolucionarnu ujedinjenu frontu. Među svim klasama kineskog društva, seljaštvo je čvrst saveznik radničke klase, gradska sitna buržoazija je pouzdan saveznik, a nacionalna buržoazija je saveznik u određenim trenucima i u određenoj mjeri. To je jedan od temeljnih zakona utvrđenih u kineskoj suvremenoj revolucionarnoj povijesti.

6. Skitnice

Položaj Kine kao kolonije i polukolonije utjecao je na rast nezaposlenosti velikog dijela njezinog gradskog i seoskog stanovništva. Mnogi od njih, lišeni pravih sredstava zarađivanja za život, prinuđeni su pribjegavati nezakonitim zanimanjima; stoga ima mnogo lupeža, razbojnika, prosjaka i prostitutki, kao i onih koji se bave čarobnjaštvom. Taj je društveni sloj nestabilan; dok će neke od njih reakcionarne snage primamiti na svoju stranu, drugi će se možda pridružiti revoluciji. Tim ljudima nedostaju konstruktivna obilježja i oni su skloniji rušenju nego stvaranju. Kad se pridruže revoluciji, oni postaju izvor skitničko-pobunjeničke i anarhističke ideologije u revolucionarnim redovima. Zbog toga moramo znati kako da ih preodgojimo i kako da se čuvamo njihove destruktivnosti.

To je naša analiza pokretačkih snaga kineske revolucije.

23 Vidi: V. I. Lenjin, "Agrarni program socijal-demokracije u prvoj ruskoj revoluciji, 1905-1907", *Sabrana djela*, engl. izd. FLPH, Moskva, 1962, Svezak XIII, str. 219-429.

Dobro se zna da kada nešto radiš, ako ne razumiješ stvarne okolnosti, njihovu prirodu i odnose spram drugih stvari, nećeš znati zakone upravljanja time, kako to napraviti ili biti u stanju napraviti to dobro.

– "Problemi strategije u kineskom revolucionarnom ratu" (prosinac 1936)

5. KARAKTER KINESKE REVOLUCIJE

Sada smo upoznali prirodu kineskog društva, odnosno specifičnih uvjeta u Kini, što je osnovni preduvjet razumijevanja svih problema kineske revolucije. Također su nam jasni ciljevi, zadaci i pokretačke snage kineske revolucije; to su osnovna pitanja koja se javljaju u sadašnjem stadiju revolucije i koja proizlaze iz specifične prirode kineskog društva, odnosno iz specifičnih kineskih uvjeta. Shvaćajući sve to, sada možemo razumjeti još jedno osnovno pitanje revolucije u njezinu sadašnjem stadiju, a to je karakter kineske revolucije.

Kakav je uistinu karakter kineske revolucije u sadašnjem stadiju? Je li to buržoasko-demokratska ili proletersko-socijalistička revolucija? Jasno je da to jedino može biti buržoasko-demokratska revolucija.

Budući da je kinesko društvo kolonijalno, polukolonijalno i polufeudalno, da su glavni neprijatelji kineske revolucije imperijalizam i feudalizam, da su zadaci revolucije pobijediti ta dva neprijatelja pomoću narodne i demokratske revolucije u kojoj ponekad sudjeluje i buržoazija te budući da je oštrica revolucije usmjerena protiv imperijalizma i feudalizma, a ne protiv kapitalizma i kapitalističkog privatnog vlasništva općenito, čak ako krupna buržoazija izda revoluciju i postane njezin neprijatelj - budući da je sve to istina, karakter kineske revolucije u sadašnjem stadiju nije proletersko-socijalistički, već buržoasko-demokratski.[23]

Međutim, u današnjoj Kini buržoasko-demokratska revolucija nije više ona revolucija starog općenitog tipa, koja je sada zastarjela, već je to posebna revolucija takve vrste. Takvu revoluciju nazivamo novom demokratskom revolucijom i ona se danas razvija u svim ostalim kolonijalnim i polukolonijalnim zemljama, baš kao i u Kini. Nova demokratska revolucija dio je svjetske proletersko-socijalističke revolucije jer se odlučno suprotstavlja imperijalizmu, tj. međunarodnom kapitalizmu. U političkom smislu ona teži zajedničkoj diktaturi revolucionarnih klasa nad imperijalistima, izdajnicima i reakcionarima i protivi se pretvaranju kineskog društva u

društvo pod buržoaskom diktaturom. U ekonomskom smislu ona teži nacionalizaciji svih velikih poduzeća i kapitala imperijalista, izdajnika i reakcionara te podjeli zemljoposjedničke zemlje seljacima, dok bi općenito očuvala privatno kapitalističko poduzetništvo i posjede bogatih seljaka. Stoga novi oblik demokratske revolucije otvara put kapitalizmu, ali stvara i preduvjete za izgradnju socijalizma. Sadašnji stadij kineske revolucije prijelazni je stadij između ukidanja kolonijalnog, polukolonijalnog i polufeudalnog društva i uspostavljanja socijalističkog društva, drugim riječima to je proces nove demokratske revolucije. Taj proces koji je pokrenut nakon Prvog svjetskog rata i ruske Oktobarske revolucije, u Kini je započeo pokretom 4. svibnja 1919. Nova demokratska revolucija je antiimperijalistička i antifeudalna revolucija širokih narodnih masa pod rukovodstvom proletarijata. Kinesko društvo može napredovati u socijalizam jedino pomoću takve revolucije; drugi put ne postoji.

Nova demokratska revolucija neizmjerno se razlikuje od demokratskih revolucija Europe i Amerike po tome što njezin rezultat nije diktatura buržoazije, već diktatura ujedinjene fronte svih revolucionarnih klasa pod rukovodstvom proletarijata. U sadašnjem ratu otpora antijapanska demokratska politička vlast, uspostavljena na uporišnim područjima koja su pod rukovodstvom Komunističke partije, jest politička vlast antijapanske narodne ujedinjene fronte. To nije ni buržoaska ni proleterska jednoklasna diktatura, već zajednička diktatura revolucionarnih klasa na čelu s proletarijatom. Svi koji se odupiru Japanu i pristaju uz demokraciju imaju pravo sudjelovanja u toj političkoj vlasti bez obzira na njihovu partijsku opredijeljenost.

Nova demokratska revolucija razlikuje se od socijalističke i po tome što ruši vladavinu imperijalista, izdajnika i reakcionara u Kini, ali ne uništava niti jedan dio kapitalizma koji može pridonijeti borbi protiv imperijalizma i feudalizma.

Nova demokratska revolucija u osnovi se slaže s revolucijom koju je u Tri narodna načela 1924. godine zamislio dr. Sun Jat Sen. U Manifestu Prvog nacionalnog kongresa Kuomintanga objavljenom te godine dr. Sun je izjavio:

> "Buržoazija obično ima monopol nad takozvanim demokratskim sistemom u suvremenim državama i on je zbog toga postao puko oružje za tlačenje naroda. Nasuprot tomu, Kuomintangovo načelo demokracije podrazumijeva demokratski sistem u kojem sudjeluju svi dijelovi naroda, a ne samo povlaštena manjina."

Također je dodao:

> "Poduzećima kao što su banke, željezničke ili avionske kompanije, bilo da su u rukama Kineza ili stranaca, koja su monopolistička ili prevelika za privatno upravljanje, upravljat će država tako da privatni kapital ne može vladati životom naroda. To je glavno načelo regulacije kapitala."

Zatim je u svom Testamentu upozorio na temeljno načelo domaće i strane politike: "Moramo pokrenuti narodne mase i ujediniti se u zajedničkoj borbi s onim zemljama svijeta koje nas smatraju sebi ravnima." Tako su Tri narodna načela stare demokracije, prilagođena staroj situaciji u zemlji i svijetu, postala Tri narodna načela nove demokracije, prilagođena novoj situaciji u zemlji i svijetu. Komunistička partija Kine mislila je upravo na ta Tri posljednja narodna načela kada je u svom manifestu od 22. rujna 1937. objavila da su "Tri narodna načela ono što je danas potrebno Kini i da je naša partija spremna da se bori za njihovo potpuno ostvarenje". Spomenuta Tri narodna načela utjelovljuju tri velike odredbe dr. Sun Jat Sena - savez s Rusijom, suradnju s Komunističkom partijom i pomoć seljacima i radnicima. Bilo koji oblik Triju narodnih načela koji u novoj situaciji u zemlji i svijetu odstupa od tri velike odredbe - nije revolucionaran. (Ovdje se nećemo baviti činjenicom da se komunizam i Tri narodna načela slažu u osnovnom političkom programu za demokratsku revoluciju, ali se razlikuju u svim ostalim aspektima.)

Stoga se ne može zanemariti uloga proletarijata seljaštva i ostalih dijelova sitne buržoazije u kineskoj buržoasko-demokratskoj revoluciji, bilo da je to u vezi s udruživanjem snaga u borbi (odnosno, ujedinjenom frontom) ili u vezi s organizacijom državne vlasti. Svi koji pokušaju zaobići te klase neće moći riješiti problem sudbine kineskog naroda niti bilo koji drugi problem Kine. Kineska revolucija u sadašnjem stadiju mora nastojati stvoriti demokratsku republiku u kojoj će radnici, seljaci i ostali dijelovi sitne buržoazije zauzimati

Kada gledamo na neku stvar, moramo ispitati njezinu bit i proučiti njezinu pojavu baš kao vratar na ulazu, i jednom kada prođemo vrata, mi moramo uhvatiti bit te stvari; to je jedina pouzdana i znanstvena metoda analize.

— "Samo jedna iskra može upaliti vatru u preriji" (5. siječanj 1930).

189

25. travnja 1999. Desetak tisuća pripadnika vjerskog pokreta *Falun Gong* okružuje službeno boravište visokih kineskih dužnosnika *Zongnanhai*. *Falun Gong* je zabranjen, a članovi progonjeni.

TUNG, MAO CE
Kineska revolucija i kineska komunistička partija

UP&UNDERGROUND
Proljeće 2009.

određen položaj i imati određenu ulogu. Drugim riječima, to mora biti demokratska republika osnovana na revolucionarnom savezu radnika, seljaka, gradske buržoazije i svih drugih koji su protiv imperijalizma i feudalizma. Jedino se pod rukovodstvom proletarijata može u potpunosti ostvariti takva republika.

6.
PERSPEKTIVE KINESKE REVOLUCIJE

Kad smo sada razjasnili osnovna pitanja - prirodu kineskog društva, ciljeve, zadatke, pokretačke snage i karakter kineske revolucije u sadašnjem stadiju - lako je uočiti njezine perspektive, odnosno shvatiti odnos buržoasko-demokratske i proletersko-socijalističke revolucije, tj. sadašnjeg i budućeg stadija kineske revolucije.

Krajnja perspektiva kineske revolucije, bez sumnje, nije kapitalizam već socijalizam i komunizam, jer kineska buržoasko-demokratska revolucija u njezinu sadašnjem stadiju nije ona stara općenitog tipa, već nova, specifična demokratska revolucija - nova demokratska revolucija - i zato što se odvija u novim međunarodnim okolnostima tridesetih i četrdesetih godina koje su u znaku pojave socijalizma i pada kapitalizma, u doba drugoga svjetskog rata i u eri revolucije.

Međutim, ne treba se uopće čuditi, već dapače, treba očekivati da će se kapitalistička privreda do određene mjere razviti u kineskom društvu kad se uklone prepreke razvoju kapitalizma nakon pobjede revolucije, jer cilj je kineske revolucije u sadašnjem stadiju promjena postojeće kolonijalne, polukolonijalne i polufeudalne situacije u društvu, odnosno nastojanje da se završi nova demokratska revolucija. Određeni stupanj razvoja kapitalizma bit će neizbježna posljedica pobjede demokratske revolucije u ekonomski zaostaloj Kini. No to će biti samo jedan aspekt ishoda kineske revolucije, a ne njezina cijela slika. Cijela će slika pokazivati razvoj socijalističkih i kapitalističkih čimbenika. Koji će biti socijalistički čimbenici? To će biti sve veća relativna važnost proletarijata i Komunističke partije među političkim snagama u zemlji, vodeća uloga proletarijata i Komunističke partije koju seljaštvo, inteligencija i gradska sitna buržoazija već prihvaćaju ili će vjerojatno prihvatiti, te državni sektor privrede u vlasništvu demokratske republike i kooperativni sektor privrede u vlasništvu radnog naroda. Sve to bit će socijalistički čimbenici. Ako uz to i međunarodna situacija bude povoljna, spomenuti će čimbenici vjerojatno omogućiti kineskoj buržoasko-demokratskoj revoluciji da na koncu izbjegne kapitalističku i uživa u socijalističkoj budućnosti.

Osnovni uzrok razvoja stvari nije vanjski, već unutarnji; on leži u protuslovlju unutar te stvari. To unutarnje protuslovlje postoji u svakoj stvari, pokreće je i razvija. Protuslovlje unutar stvari osnovni je uzrok njezina razvoja, dok su njezini unutarnji odnosi i interakcije s drugim stvarima tek sekundarni uzrok.

— "O protuslovlju" (kolovoz 1937)

7.
DVOSTRUKI ZADATAK KINESKE REVOLUCIJE I KOMUNISTIČKA PARTIJA KINE

Povežemo li prethodne dijelove ovog poglavlja, uvidjet ćemo da kineska revolucija u cjelini uključuje dvostruki zadatak. Točnije, ona obuhvaća buržoasko-demokratsku revoluciju (novu demokratsku revoluciju) i proletersko-socijalističku revoluciju, odnosno, i sadašnji i budući stadij revolucije. Rukovodeću ulogu u tom dvostrukom revolucionarnom zadatku treba preuzeti Komunistička partija Kine, partija proletarijata, bez čijeg vodstva ne može uspjeti niti jedna revolucija.

Završiti kinesku buržoasko-demokratsku revoluciju (novu demokratsku revoluciju) i pretvoriti je u socijalističku revoluciju kad sve nužne okolnosti budu povoljne, to je cjelokupni velik i slavan revolucionarni zadatak Komunističke partije Kine. Svaki član Partije mora težiti njegovu ispunjenju i ni u kom slučaju ne smije odustati na pola puta. Neki nezreli komunisti misle da se naš zadatak ograničava na sadašnju demokratsku revoluciju i da ne uključuje buduću socijalističku revoluciju, odnosno da je sadašnja revolucija ili agrarna revolucija zapravo socijalistička. Mora se izričito naglasiti da su ta shvaćanja pogrešna. Svaki komunist mora znati da kineski revolucionarni pokret na čelu s Komunističkom partijom u cjelini obuhvaća dva stadija, demokratsku i socijalističku revoluciju, što su dva bitno različita revolucionarna procesa, od kojih se drugi proces može provesti tek kad se prvi završi. Demokratska revolucija je neophodna priprema za socijalističku revoluciju, a socijalistička je revolucija nužni epilog demokratske revolucije. Krajnji cilj za kojim teže svi komunisti je ostvarenje socijalističkog i komunističkog društva. Potrebno je u potpunosti shvatiti razlike i povezanosti demokratske i socijalističke revolucije kako bi se ispravno vodila kineska revolucija.

Niti jedna politička partija, osim komunističke (ni buržoaska, ni sitno-buržoaska) ne može voditi dvije velike kineske revolucije - demokratsku i socijalističku - do njihova potpunog okončanja. Od prvog dana svog postojanja Komunistička je partija preuzela taj dvo-

struki zadatak i osamnaest se godina žestoko borila za njegovo ostvarenje.

Spomenuti je zadatak istodobno slavan i težak. Ne može se ostvariti bez boljševizirane kineske Komunističke partije koja je nacionalna i ima širok masovni karakter, partije koja je potpuno učvršćena u ideološkom, političkom i organizacijskom smislu. Stoga je dužnost svakog komunista da aktivno sudjeluje u izgradnji takve Komunističke partije.

Iz *Sabranih djela Mao Ce Tunga*, Foreign Languages Press, Peking 1967
Prvo izdanje 1965
Drugo izdanje 1967
Svezak II, str. 305-334.
s engleskoga prevela Ivana Fištrek

Povijest nam pokazuje da se ratovi mogu podijeliti u dvije vrste, pravedne i nepravedne. Svi ratovi koji vode razvitku su pravedni, a svi ratovi koji sprečavaju razvoj su nepravedni. Mi, komunisti, opiremo se svim nepravednim ratovima koji sprečavaju razvoj, ali se ne protivimo onima koji ga potiču, pravednim ratovima. Mi komunisti ne samo da se ne protivimo pravednim ratovima, mi aktivno sudjelujemo u njima. Što se nepravednih ratova tiče, Prvi svjetski rat je primjerice rat u kojem su se obje strane borile za imperijalističke interese, stoga su se komunisti cijeloga svijeta snažno protivili tom ratu. Način kako se protiviti ratu te vrste je učiniti sve što je moguće kako bi ga se spriječilo u nastajanju, a kada ipak izbije, treba izraziti svoje suprotno stajalište i, kad god je to moguće, suprotstaviti se nepravednom ratu pravednim ratom.

– "O dugotrajnom ratu" (svibanj 1938)

svibanj 1999. Tijekom NATO-vog bombardiranja Beograda, američke snage pogađaju kinesko veleposlanstvo pri čemu je ubijeno tri, a ranjeno 20-ak osoba. Kinesko – američki odnosi dolaze na najnižu razinu u nekoliko desetljeća. Diljem Kine odvijaju se protuameričke demonstracije.

群刃图

WANG, HUI

Depolitizirana politika, različite komponente heđemonije i sumrak šezdesetih

WANG, HUI

Depolitizirana politika, različite komponente heđemonije i sumrak šezdesetih

Kina i kraj šezdesetih

Početkom kolovoza 2005. održan je okrugli stol o "Šezdesetima u Aziji" na jubilarnoj stotoj konferenciji na Nacionalnom sveučilištu u Singapuru. Šezdesete u Kini stalno su spominjali znanstvenici iz Koreje, Japana, Malezije, Tajlanda i Amerike. No, osim mene, koji sam bio pozvan kako bih sudjelovao u diskusiji, nije pozvan niti jedan kineski znanstvenik koji bi sudjelovao svojim radom. Iz vlastitog iskustva znam da to nije neuobičajeno. 1998., kada je cijeli svijet, Europa, Azija te obje Amerike, obilježavao tridesetu godišnjicu studentskih i društvenih pokreta, Kina je bila upadljivo tiha, unatoč svojoj snažnoj povezanosti sa šezdesetima.

Tada sam se počeo baviti razlozima te tišine. Prvo sam zaključio kako ona ne predstavlja samo odbacivanje radikalne misli i političke prakse šezdesetih godina. Ta tišina nije ograničena ni nepriznavanjem Kulturne revolucije – simbola šezdesetih u Kini. Ovdje govorim o "dvadesetom stoljeću ukratko", od godina Republikanske revolucije 1911. do razdoblja oko 1976. – stoljeću kineske revolucije. Razdoblje započeto propašću Stodnevne reforme 1898. i završeno ustankom u Wuchangu 1911. bilo je prolog dvadesetog stoljeća u Kini, a osamdesete, od kasnih sedamdesetih do 1989., bile su njegov epilog. U toj su eri francuska i ruska revolucija bile uzor kineskim intelektualcima i revolucionarima, a iz različitih pogleda na te revolucije proizašla su politička razilaženja unutar duge kineske revolucije. Novi kulturni pokret u razdoblju Četvrtog svibnja bio je zasnovan na Francuskoj revoluciji i njezinim tekovinama bratstva, jednakosti i slobode. No, prva generacija članova komunističke partije preuzela je rusku revoluciju kao osnovni uzor, kritizirajući građanska obilježja Francuske revolucije. U osamdesetim godinama dvadesetog stoljeća, uslijed krize socijalizma i uspona reformi, aura ruske revolucije znatno je oslabila, a ideali francuske revolucije vratili su se na scenu. No, nakon kraja revolucionarnog dvadesetog stoljeća, obje su revolucije, koje su se počele smatrati izvorima radikalizma, postale predmetom negacije i kritike. Zaboravljanje i odbijanje šezdesetih stoga nije izolirani povijesni događaj, već je organska komponenta sustavnog procesa derevolucionarizacije.

Tijekom šezdesetih u Aziji pojavili su se i procvjetali brojni nacionalni oslobodilački pokreti, a kolonijalno razdoblje je završilo. Pokreti u Japanu, Koreji, Tajlan-

du, Indiji i drugdje kritizirali su Hladni rat i kapitalistički poredak pod snažnim angloameričkim utjecajem. U Europi i Americi, šezdesete su obilježene pojavom antiratnih i antiimperijalističkih pokreta te intenzivnim preispitivanjem poslijeratnih kapitalističkih političkih institucija. Zašto se, onda, šezdesete više doimaju kao zapadnjačka, a ne azijska tema? Prije nego što se više posvetim ovom pitanju, morat ću naglasiti sljedeće dvije točke. Prvo, iako su azijske i zapadnjačke šezdesete bile povezane, ipak su među njima postojale vrlo važne razlike. U Europi i Americi antiratni i antiimperijalistički pokreti bili su kritički pokreti unutar zapadnjačkog društva. Njihove manifestacije unutar kulturne sfere tvorile su kulturnu kritiku kapitalističkog svijeta. Za razliku od toga, u jugoistočnoj Aziji, pogotovo u Indokini i drugim regijama, borbe u šezdesetima bile su obilježene oružanim revolucijama i vojnim borbama protiv zapadnjačke imperijalističke dominacije i lokalnog društvenog ugnjetavanja. Zapadnjačke šezdesete ciljale su na poslijeratnu stranačku državu nemilosrdno kritizirajući njezinu unutarnju i vanjsku politiku. Azijske šezdesete pokušavale su ponovno uspostaviti nezavisne nacije i stvoriti nove oblike stranačkih država putem društvenih pokreta i oružane borbe, tražeći vlastite oblike društvene preobrazbe i gospodarskog razvoja, boreći se pritom za vlastiti suverenitet unutar hegemonijskog sustava međunarodnih odnosa. U današnjem kontekstu, oružane revolucije i vojni ustanci šezdesetih kao da su isparili iz kolektivnog sjećanja i misli. Kakav bi bio značaj azijskih šezdesetih i njihovih pokreta za nacionalnu neovisnost ili uspostavljanje stranačke države u današnje doba dominacije transnacionalnog u mislima zapadnjačkih intelektualaca? Iako su društveni pokreti šezdesetih ostali u lijepom sjećanju azijske ljevice, to je također vrlo upitna osnova za njihovo preispitivanje.

Druga točka odnosi se na osobit karakter šezdesetih u Kini i samonegiranje vlastitih šezdesetih u samoj Kini. U pedesetima je Kina bez iznimke počela podržavati oslobodilačke pokrete Trećeg svijeta i Pokret nesvrstanih, čak i po cijenu sukoba sa najvećom svjetskom vojnom silom, SAD-om, na korejskom poluotoku i u Vijetnamu. Kada su šezdesetih europski radikali počeli kritizirati staljinizam i političku praksu Sovjetskog saveza, otkrili su kako je Kina, čak nešto ranije, već sprovela teorijske i političke borbe protiv sovjetske tvrde linije. No, dok se uspostavljao potpuno novi oblik partijske države u Kini, revolucionarnoj politici prijetilo je potkopavanje depolitizacijom. Najvažnije manifestacije tog potkopavanja bile su birokratizacija i borbe unutar partijske države. To je dovelo do ukidanja političke subjektivnosti i prava na slobodu diskursa, što bi se moglo shvatiti kao "depolitizacija političkih borbi". Suprotstavljajući se tom procesu, Mao Ce Tung i Kineska komunistička parija tragali su tokom pedesetih i šezdesetih za nizom taktika kojima bi se obračunali s tim tendencijama, no to je rezultiralo time što su te borbe stalno bile uključene u gore opisani proces. Čak i prije 1976., šezdesete su izgubile sjaj u očima mnogih Kineza, baš zbog stalnih frakcijskih borbi i političkih progona koji su se pojavili u doba Kulturne revolucije. Opće razočarenje i sumnja, te krajnja osuda Kulturne revolucije šezdesetih doveli su do temeljnog raspoloženja koje traje od sredine sedamdesetih pa sve do danas. Sredinom i krajem sedamdesetih, nakon kraja kulturne revolucije, Maove smrti i ponovne uspostave moći onih koji su je ranije izgubili, kineska država i društvo počeli su u potpunosti negirati Kulturnu revoluciju. U narednih trideset godina, Kina se iz planiranog gospodarstva pretvorila u tržišno društvo, središte "svjetske revolucije" pretvorilo se u uspješno središte kapitalizma, zemlja Trećeg svijeta antiimperijalističkih težnji postala je "strateški partner" i takmac silama imperijalizma.

Kada kritički nastrojeni intelektualac pokuša analizirati jednu od trenutnih kriza u Kini – krizu u poljoprivredi, sve veći jaz između ruralnih i urbanih sektora ili između regije i grada, institucionalizirane korupcije itd.– najmoćniji protuudarac je pitanje: "Zar se želite vratiti u doba Kulturne revolucije?" Ovakav stav "radikalne negacije" umanjio je mogućnost za bilo kakvu stvarnu političku analizu trenutnih povijesnih trendova.

Sumrak šezdesetih smatram jednom od posljedica ovog procesa depolitizacije. Šezdesete su bile desetljeće golemih postignuća, čije su ključne komponente bile slom bipolarnog poslijeratnog poretka te njegov utjecaj na dvije vrste stranačkih država nastalih u poslijeratnom periodu. I višestranački sustavi zapadnih demokracija i jednostranački sustavi socijalističkih zemalja uronili su u krizu. "Politizacija" tog razdoblja, koja je vidljiva u tim dvjema uzajamno povezanim povijesnim putanjama, zaslužuje daljnju analizu.

Završetak Prvog i Drugog svjetskog rata ogolio je raniji eurocentrični sustav međunarodnih odnosa.

Struktura svjetske moći ušla je u fazu hladnog rata, antagonistički podijeljenu između američkog i sovjetskog bloka. Od konferencije u Bandungu održane pedesetih godina pa do poplave niza pokreta za nacionalno oslobođenje šezdesetih, društveni su pokreti i oružane borbe u Aziji, Africi i Latinskoj Americi stvorili pukotinu u tom bipolarnom svjetskom poretku. To je bio "proces politizacije" kojim je raskinuta bipolarna struktura Hladnog rata, iako je neizbježan rezultat bila "depolitizirana struktura moći" u međunarodnim odnosima. "Teorija triju svjetova" Mao Ce Tunga bila je odgovor na ovu novu povijesnu konfiguraciju i politički antagonizam. Nadalje, kako su pokreti za nacionalno oslobođenje poljuljali jedinstvo zapadnog imperijalizma, tako je i kinesko-sovjetski razdor oslobodio prostor za nova razmatranja unutar istočnog bloka, o budućnosti socijalizma i o prostornom karakteru svjetske hegemonijske moći. Teoretske i političke borbe dovele su do izazova strukturi moći, koja je još više otupjela (tj. postala depolitizirana) unutar socijalističkog tabora. I ta se pojava može smatrati procesom politizacije unutar socijalističkog poretka.

Kineske je šezdesete nemoguće razumjeti ako ih izdvojimo od duboke sumnje u ozbiljno oštećenu socijalističku državu i partijski poredak. Također je nemoguće razumjeti kraj šezdesetih u Kini ako ga izdvojimo od rekonstrukcije i ponovnog učvršćivanja tog poretka. No, kao što sam tvrdio u prethodnoj kratkoj diskusiji o frakcijskoj borbi, političkom pritisku i obnovljenoj rigidnosti partijske države, šezdesete su također sadržavale i autokontradiktornu tendenciju "depolitizacije". Kako bismo mogli objasniti tu situaciju međusobne zapletenosti i njezin utjecaj na postrevolucionarno razdoblje? Osnovni mi je zadatak probiti binarnu logiku "radikalne negacije" ili "obrane politike" te provesti povijesnu analizu šezdesetih u Kini, tražeći prave korijene tragedije, ali i novu povijesnu situaciju koju ta povijesna tragedija sadrži.

Depolitizacija politike i kriza partijske države

Brojni su znanstvenici istraživali borbe za nacionalno oslobođenje u šezdesetima. Ovdje bih želio započeti s tumačenjem "depolitizacije" kako bih raspravio pitanje kineskog sustava partijske države i njezin preobražaj. Talijanski sociolog Alessandro Russo proveo je dugu i opsežnu studiju Kulturne revolucije, a njegov esej "Kako prevesti kulturnu revoluciju" govori o kulturnoj revoluciji kao o razdoblju intenzivne politizacije koja je završila frakcijskim borbama, odnosno izbijanjem nasilnih sukoba kojima su popraćene frakcijske borbe krajem šezdesetih. Upravo su te frakcijske borbe popraćene nasiljem dovele do krize u političkoj kulturi koja se razvila ranih godina Kulturne revolucije, a u čijem su središtu bile političke diskusije i razni oblici političke organizacije. Ta je kriza pripremila teren za obnovu partijske države. U tom su se smislu završni stadiji Kulturne revolucije dogodili unutar samog procesa depolitizacije. Russov osvrt na krizu u zapadnjačkom demokratskom sustavu tvori okvir za njegovu političku analizu Kulturne revolucije. Prema njegovoj analizi, u zadnjih dvadeset ili trideset godina suočili smo se s propašću temelja zapadnih demokratskih država, političkih stranaka i na njima zasnovanog parlamentarnog sustava. Višestranački sustav pretpostavlja da politička stranka ima određen reprezentacijski karakter i određene političke vrijednosti koje, kroz određeno specifično institucionalno uređenje unutar nacionalnog okvira, proizvode međustranačko suparništvo. No, kako karakter i reprezentacijska priroda političke stranke postaju zbrkani, nestaje prava demokratska politika. U takvim se uvjetima parlament pretvara iz javne sfere u aparat za osiguravanje nacionalne sigurnosti. To nije samo kriza europskog parlamentarnog sustava, nego i kriza britanskog i američkog sustava, te opća kriza demokracije u današnjem svijetu.

Zato možemo reći da se u središtu krize suvremene demokracije nalazi kriza stranačke politike koja je rezultat povijesnog procesa depolitizacije. U kontekstu oslabljenog političkog stranačkog sustava, nacionalne države postaju države bez politike ili depolitizirane države. Iz te perspektive, uzevši u obzir kinesku političku situaciju i krizu zapadne demokracije kao uzajamno implicirane unutarnje procese, možemo primijetiti kako su se u posljednjih trideset godina i Kina i Zapad (usprkos međusobnim strukturalnim, unutarnjim i povijesnim razlikama) zatekli u struji depolitizacije. Depolitizacija u Kini stvorila je uvjete u kojima je prostor za političku raspravu većinom eliminiran zbog razvitka i socijalne stabilnosti. Partija više nije organizacija sa specifičnim političkim vrijednostima, već je strukturirana organizacija moći. Čak je i unutar partije teško provesti pravu političku diskusiju, frakcije su postale

Marksistička filozofija drži da je zakon jedinstva suprotnosti osnovno pravo univerzuma. Taj zakon djeluje univerzalno, kako u prirodi, tako i u ljudskom društvu ili u ljudskom mišljenju. Između dva suprotstavljena pola postoji jedinstvo i borba, i to je ono što tjera stvari na pokret i promjenu. Protuslovlja postoje svugdje, ali ona se razlikuju ovisno o različitoj prirodi stvari. U bilo kojem fenomenu ili stvari, jedinstvo suprotnosti je uvjetno, privremeno, prolazno i teži relativnome, dok je borba suprotnosti apsolutna.

— "O pravilnom rješavanju suprotnosti među ljudima" (27. veljače 1957)

197

travanj 2001.
Sudar američkog špijunskog aviona i kineskog vojnog zrakoplova dovodi do smrti kineskog pilota te desetodnevnog zadržavanja dvadesetčetveročlane američke posade u kineskoj vojnoj bazi na otoku *Hainan*. Tek nakon službene isprike Washingtona američki vojnici su pušteni.

WANG, HUI
Depolitizirana politika, različite komponente hegemonije i sumrak šezdesetih

UP&UNDERGROUND
Proljeće 2009.

tehničke frakcije u službi općeg napretka, a eventualne razmirice rješavaju se isključivo putem strukture moći. Od sredine sedamdesetih godina u Kineskoj komunističkoj partiji nisu se vodile javne rasprave o političkim vrijednostima ili o političkoj liniji. No, važna osobina preobrazbi i revolucije u Kini u dvadesetom stoljeću bila je stalna i intimna povezanost između teoretske diskusije i prakse.

Ovdje moramo iz političke perspektive preispitati postupno nestajanje koncepta "linijske borbe" nakon Kulturne revolucije. Iako je taj koncept bio termin za političke borbe kojim su se koristili pobjednici unutarpartijskih borbi, on je također ilustrirao i središnji fenomen u povijesti Kineske komunističke partije: svaka je veća politička borba bila neraskidivo povezana s ozbiljnim teoretskim razmatranjima i političkom raspravom. Iz različitih teoretskih pledoajea i političkih borbi unutar partije koje su se ticale revolucionarnog poraza koji je uslijedio nakon velikog poraza 1927., kroz povijesna istraživanja i teoretske rasprave ranih tridesetih između lijevog i desnog krila i unutar frakcija lijevog krila, koje su se ticale socijalnog karaktera Kine i karaktera kineske revolucije; od raznih analiza nacionalne i međunarodne politike unutar Kineske komunističke partije u Središnjem sovjetu i Ya'an razdobljima pa do trenutnih partijskih rasprava o prirodi proturječja unutar kineskog društva tijekom razdoblja kulturne revolucije, jasno možemo vidjeti različite teoretske podjele i njihove popratne političke pojave. Po mom mišljenju, upravo ove teorijske rasprave i političke borbe unutar partije održavaju vitalnost partijske politike. One osiguravaju da partija u okviru relativno stabilne moći ipak ostane depolitizirana politička organizacija. Teorija i praksa sklone linijskoj borbi također omogućuju partiji da ispravi vlastite pogreške: linijska borba funkcionira kao korektivni mehanizam unutar partije. No, zahvaljujući nedostatku institucionalnih sredstava zaštite od neprestanog razvoja ove vrste političke i teoretske rasprave, korištenjem moći u obliku nasilja ili prisile nastoji se eliminirati rasprava u korist teorije i politike, pa su stoga rasprave i razilaženja često zaključivane borbom za moć.

Mnogi kojima su "linijske borbe" naštetile, nakon kulturne revolucije su ih zamrzili te su zatim u potpunosti odbacili koncept linijske borbe. Nakon što su ponovno dobili moć, odbili su analizirati uvjete i mehanizme uslijed kojih je unutarpartijska linijska borba postala najobičnija borba za prevlast obilježena "nemilosrdnim napadima". Umjesto toga, tražili su samo suzbijanje ili izbjegavanje takve vrste sukoba kako bi postigli ujedinjenje partijske volje. To je rezultiralo temeljitom supresijom političkog života partije, koja je tako izgubila unutarnji poticaj za iskorištavanje veze između partije i demokracije, te stvaranjem osnove za "održavljenje" partije, odnosno za njezinu depolitizaciju.

Šezdesete su u Kini imale vlastite teorijske osobine, koje su se uglavnom vrtile oko sljedećih pitanja: kako razumjeti povijest i njezinu dinamiku; kako shvatiti tržište, tržišnu ekonomiju, rad i načine proizvodnje; kako shvatiti klasu, klasnu borbu i građanska prava; kako shvatiti prirodu kineskog društva i status svjetske revolucije. Različiti politički blokovi oštro su raspravljali o ovim pitanjima. Poveznica između teorije i političke kulture obilježila je to razdoblje. Kada bismo proces depolitizacije u suvremenoj Kini stavili u kontekst gore opisane putanje, mogli bismo izdvojiti dvije osnovne karakteristike trenutnog procesa: jedna je "de-teorizacija" ideološke sfere, u kojoj je moment "ne raspravljanja" ključna točka u uzajamnoj povezanosti teorije i prakse koja je postupno nastajala u dvadesetom stoljeću, te se zatim pretvorila u reformističku praksu opreznog "prelaženja rijeke s osjećajem za kamenje".

No, "prelaženje rijeke s osjećajem za kamenje" iz nekoliko razloga ne opisuje stvarni proces reforme. Kao prvo, Komunistička je partija u razdoblju između 1974. i 1975. provela živahne teorijske diskusije o karakteru kineskog društva, tržištu, radu, naknadama za rad, građanskim pravima i drugim problemima, dotičući na taj način gotovo sve fundamentalne teoretske probleme procesa reforme. Bez tih teorijskih diskusija teško je zamisliti tijek reforme i popratni razvoj robne i tržišne ekonomije, kao i prava na vlasništvo. Kao drugo, početkom sedamdesetih je u partiji i u čitavom kineskom društvu došlo do niza teoretskih diskusija o problemu socijalizma, humanizma i otuđenja, tržišne ekonomije, reforme cijena i pitanja vlasništva. Zapravo su te dvije diskusije tvorile jedinstven i neprekidan proces.

Druga osobina trenutnog procesa jest zaključak dviju linijskih borbi koje su u središte postavile gospodarsku reformu, pretvorivši tako sav partijski rad u "izgradnju", a ne u "revoluciju i izgradnju". Ta dva politička procesa naišla su na javno odobravanje krajem sedamdesetih, pojavivši se kao odgovor na frakcijske borbe i

Želimo li zaista dosegnuti marksizam, moramo ga učiti ne samo iz knjiga, već uglavnom kroz klasnu borbu, praktičan rad i bliski kontakt s masama radnika i seljaka. Kada povrh toga pročitaju neku marksističku knjigu, naši će intelektualci steći neko razumijevanje kroz bliski kontakt s masama radnika i seljaka te kroz njihov praktični rad, mi ćemo svi govoriti istim jezikom, ne samo običnim jezikom rodoljublja već i običnim jezikom socijalističkog sistema, ali vjerojatno i uobičajenog jezika svjetskog komunističkog gledišta. Ukoliko se to dogodi, svi ćemo sigurno raditi puno bolje.

— "Govor na Nacionalnoj konferenciji o propagandnom radu Kineske komunističke partije" (12. ožujka 1957)

kaotičnost politike zadnjih godina Kulturne revolucije, što je, mora se priznati, bila razborita odluka. No, kada je ta taktička odluka rezultirala depolitiziranom političkom praksom, razdvojenost i napetost između partije i politike, čiju je pojavu početkom kulturne revolucije tako dobro analizirao Alessandro Russo, bila je u potpunosti eliminirana. Ujedinjenje politike i Države (državno-partijski sustav) rezultiralo je postupnim nestajanjem političke kulture koja je nastala pod uvjetima "neizjednačenosti politike i države".

Moram naglasiti kako je koncept "partijske države" bio pogrdan i opasan termin kojim se Zapad koristio govoreći o Kini i drugim socijalističkim državama u vrijeme Hladnog rata. Danas su sve svjetske države bez iznimke partijske države. Transformacija vladajućeg autoriteta iz tradicionalnih monarhija u moderne političke stranke bila je važna značajka moderne političke strukture i moderne državnosti, baš kao što je bila i važna politička značajka moderniteta. Iako su kineska politika i partijska politika bile usko povezane u dvadesetom stoljeću tijekom dugog povijesnog razdoblja, partijska politika nije u potpunosti bila obuhvaćena parametrima nacionalne politike. Stvaranje novog oblika partijske države uistinu je bio osnovni problem razvoja politike tog razdoblja.

Kako je politička stranka vršenjem političke moći postala subjektom državnog poretka, više nije funkcionirala kao neka vrsta stimulansa za ideje i praksu, već se sve više pretvarala u uobičajeni oblik državne moći, tako je u određenom trenutku postala aparatom depolitizirane moći ili birokratskog stroja. Iz tog bih razloga rekao kako je suvremena nacionalna država okarakterizirana transformacijom iz partijsko-državnog sustava u državno-partijski sustav. (Neki kineski intelektualci zagovaraju fundamentalnu promjenu karaktera partije iz revolucionarnog u administrativni, što čini uspostavu državno-partijskog sustava.) "Državno-partijski" ili "državno-višestranački" sustav znači da politička stranka više nije u skladu s oblicima političke organizacije, već je postala dijelom državnog aparata. Taj bi se proces mogao nazvati i "održavljenjem" političke stranke, i iako je taj proces nesumnjivo i proces u kojem se stranka izjednačava s državom, želim naglasiti tu poveznicu transformacijom identiteta partije. Naime, zbog tog procesa partija gubi vlastito specifično procjenjivačko stajalište i društvene ciljeve. Štoviše, ona može imati samo strukturalno-funkcionalnu vezu s državnim aparatom. To je pogotovo vidljivo u kineskom političkom sustavu "partijske države", za razliku od višestranačkog sustava. Tu tendenciju smatram organskom komponentom općeg trenda ka depolitizaciji stranačke politike u cijelom svijetu. Analize koje, izbjegavajući prepoznavanje opće krize u partijskoj politici, samo nastoje komentirati najbolje načine reformiranja kineske politike (uključujući i postavljanje zapadnjačkih višestranačkih sustava i formalne demokracije kao cilja kineske političke reforme) samo su nastavak depolitizacije politike.

Kulturna je revolucija vjerojatno bila posljednji stadij političkog slijeda u kojem se ovaj sustav susreo s krizom i u kojem se sám pokušao obnoviti. Društveni pokreti i političke rasprave su u ranim stadijima Kulturne revolucije uključivali i pokrete koji su u potpunosti željeli uništiti apsolutni autoritet političke stranke i države kako bi se postigao opći cilj i napredak ka stvarnom narodnom suverenitetu. Kulturna je revolucija bila reakcija na održavljenje partije u određenom trenutku. Kako bi se promijenio slijed tog procesa održavljenja, bilo je nužno preispitati političke vrijednosti partije. U tim uvjetima održavljenja partije, rano su razdoblje Kulturne revolucije obilježili ključni, ali kratkotrajni napori da se provede društvena remobilizacija i da se stimuliraju političke sfere i vrijednosti izvan državno-partijskog konteksta. Tih su ranih godina diljem Kine nicale tvornice reorganizirane po uzoru na parišku komunu, a tom su se društvenom eksperimentu pridružile i brojne škole i druge ustanove. No, zbog frakcijskih borbi i nasilnog ponovnog uspostavljanja partijsko-državnog sustava, većina je tih inovacija bila kratkog vijeka, a takvi izvandržavni oblici političke aktivacije ubrzo su se promijenili. Ipak, tragovi ovih eksperimenata iz rane Kulturne revolucije ostali su u kasnijoj reorganizaciji partije i države: na primjer, politika pripuštanja radnika, seljaka i vojnih lica na različite razine državnog i partijskog rukovodstva ili zahtjev da svaka razina državnog i partijskog kadra pošalje svoje članove u ruralna područja ili tvornice, itd. Te su prakse, okaljane karakterom birokratiziranog državno-partijskog sustava i stoga nesposobne pokrenuti kreativne energije, krajem sedamdesetih postale glavnim ciljevima u vladinoj i partijskoj politici "pospremanja i vraćanja u normalu". Danas su seljaci i radnici u potpunosti nestali iz rukovodećih tijela partije, pa čak i s liste predstavnika u Nacionalnom narodnom

15. lipnja 2001. Osnovana je *Šangajska organizacija za suradnju*. Organizacija je osnova vojne i sigurnosne suradnje između Kine, Kazahstana, Kirgistana, Rusije, Tadžikistana i Uzbekistana.

31. srpnja 2001. Međunarodni olimpijski odbor izabrao je Peking za domaćina 29. ljetnih olimpijskih igara 2008. g.

kongresu. Naposljetku je nakon propasti Kulturne revolucije i razvoja tržišnog društva proces depolitizacije postepeno postao glavnim obilježjem razdoblja. U srži je bila hiperstabilnost odnosa između politike i partijskog državnog sustava i njihovo postupno spajanje. Kao što sam ranije napomenuo, proces depolitizacije ne može se podijeliti na razdoblja prije i poslije Kulturne revolucije: on se odvijao unutar povijesnog procesa Kulturne revolucije, tj. elementi i tragovi repolitizacije mogu se naći i u kasnijem razdoblju Kulturne revolucije.

Moram napomenuti kako je u kineskom kontekstu učvršćenje državno-partijskog sustava izravno povezano sa zbrkom oko koncepta klase i njegovog ponovnog stupanja na scenu. Nakon uspostave socijalističkih nacija, pitanje predstavničkog karaktera komunističke partije postalo je sve složenije i konfuznije. U situaciji u kojoj je koncept klase postao potpuno zbrkan, Mao Ce Tung naglašavao je važnost klasne borbe. To je naglašavanje bilo usmjereno na korištenje koncepta klase kako bi se potaknule nove političke borbe i nova politička kultura. Njegov je cilj bio sovjetski koncept "partije za čitav narod" iz pedesetih godina, koji ne samo da je odavao zbunjenost oko reprezentativnog karaktera komunističke partije, već je označio i depolitizaciju državno-partijskog sustava. Koncept klase, a pogotovo pitanje klasne borbe, nalazi se u samoj osnovi marksističke teorije. Iako bi bilo korisno ocijeniti mane i vrline ove teorije, ne mogu se sada detaljno time pozabaviti. Ono što mislim da treba naglasiti jest da u kineskoj političkoj praksi koncept klase nije samo strukturalni koncept usredotočen na prirodu vlasništva. On je zapravo politički koncept klase. Revolucionarna partija koristila se konceptom klase kako bi mobilizirala društvo i kako bi se obnovila. Slično tome je unutar partije taj koncept korišten kao stimulans za političku diskusiju i borbu, kako bi se izbjegla putanja depolitizacije pod uvjetima upravljanja partije i njezine političke moći. Koncept se mnogo više ticao stavova različitih društvenih i političkih sila spram revolucionarne politike nego što se ticao strukturalne situacije društvene klase. "Stav" i "stajalište" su područja u kojima može, po osnovi teoretskog istraživanja i političke prakse, doći do promjena. Oni su suprotnost ustaljenim i nepromjenjivim dualnostima "prijateljsko-neprijateljskog proturječja" ili "proturječja u narodu": revolucionarna je politika poticala subjektivne transformacije putem borbe. U kineskoj politici dvadesetog stoljeća klasna analiza i strategija ujedinjene fronte imale su dijalektički karakter, pa samo iz tog kuta možemo ispravno shvatiti ključno pitanje revolucionarne politike: "tko nam je neprijatelj, a tko prijatelj?"

No, taj politički koncept klase sadržavao je unutarnja proturječja i opasnosti. Onoga trenutka kada se koncept klase iskristalizirao kao strukturalni, nepromjenjiv i bitan koncept (tj. kao depolitizirani koncept klase), u potpunosti je nestao njegov politički dinamizam. U socijalizmu je, naime, koncept klase izgubio dimenziju prava na vlasništvo, pa je diskurs o klasnom identitetu izgubio sposobnost stimuliranja politiziranog oblika klasne borbe. Umjesto toga, on je postao najrepresivnija vrsta moći, pretpostavka "okrutnog" i "bezobzirnog" karaktera frakcijske borbe. Popularnost diskursa o identitetu, porijeklu obitelji ili krvnom porijeklu bila je negacija i izdaja subjektivnog i aktivnog političkog nazora koji je bio u središtu kineske revolucije u dvadesetom stoljeću. Nije li osnovni zadatak kineske revolucionarne politike dvadesetog stoljeća bilo rastavljanje i uništenje klasnih odnosa, čija je stabilnost bila uspostavljena u stoljeću nasilja i nepravednih vlasničkih odnosa? U tom smislu treba baciti pogled na politički dinamizam kako bismo shvatili značaj borbe i žrtve Ju Luokea kada se, za vrijeme Kulturne revolucije, usprotivio diskursu krvnog porijekla i identiteta. Njegova borba nam pojašnjava kako depolitizacija nije bila vanjsko obilježje dinamike i trendova politike dvadesetog stoljeća i revolucionarne politike, već je bila izuzetno važna za njezin razvoj.

Tragedija Kulturne revolucije nije bila proizvod njezine politizacije, označene političkim raspravama, teorijskim istraživanjima, autonomnim društvenim organizacijama, političkim borbama unutar i izvan partijsko-državnog sustava, kao i aspekata poput spontanosti i vitalnosti političke organizacije i prostora diskursa. Tragedija je bila rezultat depolitizacije, frakcijskih borbi čija je binarnost izbrisala mogućnost za autonomne društvene sfere, pretvorila političku raspravu u sredstvo borbe za prevlast, pretvorila koncept političke klase u koncept identiteta klase, itd. Borba protiv identitarizma izgrađena je na jasnom rasuđivanju o slobodi, klasnom oslobođenju i budućim mogućnostima za društvo. Iz tog se razloga slijed te borbe ne može smatrati depolitizacijom. Jedini način na koji se može prevladati tragedija tog razdoblja jest shvaćanje njegovih dimenzija repolitizacije. Uzmemo li 1989. kao posljednju granicu kraja

Pristupajući problemu marksist bi trebao vidjeti cjelinu jednako kao i dijelove. Žaba u bunaru kaže: "Nebo nije veće od otvora bunara". To nije istina, jer nebo nije samo veličine otvora bunara. Ako kaže "Dio neba je veličine otvora bunara", to bi bila istina, to odgovara činjenicama.

– "O taktikama protiv japanskog imperijalizma" (27. prosinac 1935)

Mao Ce Tung

201

rujan 2001.
Nakon terorističkog napada na Svjetski trgovački centar u New Yorku, NR Kina službeno pristupa Ratu protiv terorizma kojeg koristi i za suzbijanje islamističkih disidenata u zapadnoj Kini.

WANG, HUI
Depolitizirana politika, različite komponente hegemonije i sumrak šezdesetih

UP&UNDERGROUND
Proljeće 2009.

"šezdesetih" i kao konačno učvršćenje perioda depolitizacije, također bismo mogli konstatirati kako je tada započeo i dug put repolitizacije.

Depolitizirana politika i moderno društvo

Objašnjavanje fenomena depolitizacije i njezine dinamike je složen zadatak i ne može se analizirati samo unutar granica Kine. Uzevši u obzir povijesnu perspektivu, raznovrsne struje depolitizacije javljale su se nakon gotovo svake političke promjene: nakon poraza Francuske revolucije i europskih revolucija 1848., nakon šezdesetih u Europi i Aziji, te nakon društvenih pokreta 1989. U suvremenom kineskom kontekstu, koncepti modernizacije, razvoja tržišta, globalizacije, razvoja, rasta, univerzalnog malograđanskog svjetonazora i demokracije mogu biti viđeni kao ključni koncepti depolitizirane ili anti-političke političke ideologije, čija je popularnost onesposobila svjetinu za duboko političko promišljanje. "Politika" u konceptu depolitizacije ne odnosi se na sveprisutne borbe za moć u unutarnjoj i vanjskoj politici, nego mnogo više označava političke rasprave, borbe i društveni aktivizam u okviru određenih političkih vrijednosti i njihovih popratnih prednosti. U tom je smislu politika sfera koja za sobom donosi aktivnu subjektivnost, a može ju se razumjeti na sljedeće načine:

1) Politika je subjektivna sfera, a ne objektivna struktura. Na primjer, klasa objektivno postoji, no njezino postojanje ne znači da nužno postoji i klasna politika. Klasna politika može napredovati tek kada klasa dostigne vlastitu političku subjektivnost.
2) Politička aktivnost može postojati samo u dinamičkoj subjektivnosti i u njezinoj povezanosti. Na primjer, Machiavelli u *Vladaru* opisuje kako vladar, u nastajanju nove političke subjektivnosti prvo mora postići vlastitu subjektivnost i predstavnički karakter. Gramsci je dalje razvio ovaj koncept shvativši političku stranku kao "suvremenog vladara". Kako bi postala politička organizacija, partija je postala značajnim dijelom političke subjektivnosti modernog doba, s vlastitim vrijednostima i predstavničkim karakterom te s načinima organizacije i aktivizmom prilagođenim svom vremenu.
3) Svaka politička subjektivnost može opstati samo unutar odnosa političke subjektivnosti. Kojim god sredstvima takvi odnosi bili eliminirani, to će rezultirati negacijom političke subjektivnosti.

Ovdje bih želio ponuditi nekoliko provizornih objašnjenja za nastanak depolitizirane politike. Kao prvo, razvoj suvremene tržišne ekonomije zasnovan je na hipotetskom odvajanju ekonomije i politike. Ova hipoteza odražava povijesnu misiju začetnika građanstva da završi s prisilnom vladavinom i moći feudalne i vladajuće klase nad politikom. Schumpeter je upotrijebio pojam "politička razmjena" kako bi opisao ranu građansku strukturu moći. Bez stvarne podrške nekog ne-građanskog elementa, građanstvo bi se susrelo s političkom dilemom i ne samo da ne bi bilo u stanju voditi državu, već ne bi bilo u stanju niti zaštititi vlastite klasne interese. "Politička razmjena" upućuje na određeno razdvajanje političke i ekonomske sfere u razdoblju kapitalizma. Bez tog razdvajanja ne bi bilo razmjene. Iz te perspektive razdvajanje politike i ekonomije nije stvarno postojeći fenomen, već je proizvod nagona kapitala da kroz proces političke razmjene uvidi još veći udio vlastite moći. Tijekom dugog devetnaestog stoljeća, cilj građanstva je postupno pretvoren u nacionalno i nadnacionalno strukturiranje tržišne ekonomije. S učvršćivanjem političke i ekonomske moći građanstva, politički su dogovori postali sekundarni u pravilima tržišne ekonomije. Stoga je politička sfera postala ujedno unutarnji i vanjski dio sfere ekonomske aktivnosti. Suvremeni kapitalizam, s formalnim odvajanjem političkog i ekonomskog u središtu, pokušava stvoriti vlastitu ekonomsku sferu s depolitiziranim poretkom. Povijesna logika zahtjeva građanstva formirana je kroz kontrolu države tijekom razdoblja merkantilizma od strane malog i srednjeg poduzetništva u tranzicijskom razdoblju između moderne države i monopola monarhije i plemstva. No, u eri financijskog kapitalizma ovi su zahtjevi pretvoreni u zahtjeve za kapitalom i njegovim predstavnicima, s financijskim kapitalom na prvom mjestu, kako bi zadobili kontrolu nad politikom i društvom. Ovaj monopolistički odnos obuhvaća institucionalizaciju i legalizaciju tržišnog koncepta "spontanog reda" koji se razvio u neoklasičnoj ekonomiji. To je ujedno bila i institucionalizacija ideologije depolitizacije.

Antonio Gramsci

Komunistička se partija ne boji kritike jer mi smo marksisti, istina je na našoj strani i glavni dijelovi masa, radnici i seljaci, na našoj su strani.

– "Govor na Nacionalnoj konferenciji o propagandnom radu Kineske komunističke partije" (12. ožujak 1957)

Viđeno iz političke perspektive, nakon što je građanstvo, sjedinjeno s proletarijatom i ostalim društvenim slojevima sprovelo revolucionarno rušenje moći monarhije i plemstva, raznolike je političke strukture revolucionarnog razdoblja zamijenila neka vrsta depolitizirane programske nacionalne politike. Njezin je sadržaj bio proizvod političke razmjene putem sjedinjenja kapitalističkih i ne-kapitalističkih elemenata u vladajućem staležu. Iz tog su se razloga političke rasprave pretvorile u sporove oko moći. Osnovna je poveznica bilo rođenje koncepta neutralne države i mehanizama njezine realizacije. Budući je to sjedinjenje bilo sprovedeno na kapitalistički način, sama je politička razmjena bila proces depolitizacije (na primjer, ustavno ozakonjenje novobogataške eksproprijacije društvene i nacionalne imovine). Takav je proces također bio i razvoj demokracije od političke do programatske demokracije, preobrazba nacije iz političkog prostora u konvencionalnu strukturu moći, te postupna preobrazba stranačke politike od predstavničke političke partije šaha u mehanizam raspodjele moći unutar stabilne strukture moći.

U domeni marksističke teorije, ova je pojava tog osobitog oblika države klasične autore dovela ravno do razdvajanja državne moći, cilja političke klasne borbe, i sfere državnih aparata. Tako su s jedne strane priznali kako je država represivni državni aparat, no s druge strane morali su odvojiti državu od državnih aparata, ograničavajući ciljeve političke klasne borbe na pitanje državne moći. Tako su se dokopali državne moći pomoću političke klasne borbe koja je bila u središtu političkog pitanja. No, nakon povlačenja političke klasne borbe i pojave formalne demokracije kao modela državne kontrole, razlika između države i državnih aparata postala je još nejasnija. Moguće je uklopiti sve vrste društvenih i opozicijskih pokreta u svakodnevno djelovanje aparata, kao da su glazbenici u nacionalnom simfonijskom orkestru.

Kao što je rekao Althusser, "zapravo su u vlastitoj političkoj praksi klasici marksizma tretirali državu kao mnogo složeniju činjenicu nego što je ona definirana u "Marksističkoj teoriji države"" (Althusser 1972: 142). On smatra kako je toj definiciji države nedostajao objektivni opis "ideoloških državnih aparata". (Oni se razlikuju od represivnih državnih aparata. Ideološki državni aparati uključuju religiju, obrazovanje, obitelj, zakon, sindikate, političke stranke, medije, kulturu, itd.) Zaključio je sljedeće: *U prvi je tren jasno da dok postoji jedan represivni državni aparat, postoji čitav niz ideoloških državnih aparata... No, nadalje također postaje jasno kako jedinstveni (represivni) državni aparat spada u javnu domenu, dok je veći dio ideoloških državnih aparata (u njihovoj prividnoj raspršenosti) dio privatne domene.* (Althusser 1971: 144) On dodaje: *Razlikovanje privatnog i javnog tipično je za građanske zakone, i vrijedi u (sporednim) domenama u kojima se "primjenjuje" autoritet građanskog zakona. Domena države nije podložna zakonu jer je "iznad zakona": država, koja je država vladajuće klase, nije ni javna niti privatna; upravo suprotno, ona je preduvjet za razlikovanje javnog i privatnog.*

Kada bismo pokušali usporediti pred-kapitalističku i kapitalističku državu, u prvoj je postojao "jedan dominantni ideološki državni aparat – crkva" (Althusser 1971: 151), dok se u kapitalističkoj državi u središtu našao obrazovni ideološki državni aparat (spoj škole i obitelji). Središnji ideološki državni aparat u socijalističkoj Kini obuhvaćao je Ministarstvo propagande, Ministarstvo kulture i Ministarstvo obrazovanja. Taj je sustav kombinirao funkcije ideoloških državnih aparata i represivnih državnih aparata, no ideološki državni aparati bili su važniji. U suvremenoj Kini, iako taj aparat nastoji ostvariti ideološku funkciju, on se susreće s preprekama u postizanju ideološkog uvjetovanja. Zato se u velikoj mjeri pretvorio u represivni državni aparat: njegova kontrola medija i drugih ideoloških sfera prvenstveno nije "ideološka", nego je više zasnovana na "dezideologiziranim" zahtjevima "održanja stabilnosti". Budući da su svi državni aparati ušli duboko u institucije svakodnevnog života, osnovni je egzistencijalni karakter same države poprimio neki "depolitizirani politički oblik".

Althusserova analiza zasnovana je na dvije pretpostavke: na razdvajanju države i vlasti i na razdvajanju općeg državnog aparata od ideoloških državnih aparata. Prema tom razdvajanju, politička je borba zapravo klasna borba za državnu moć, a pobjeda u toj borbi ovisi o sudjelovanju u političkoj klasnoj borbi unutar sfere ideološkog državnog aparata. Ovdje politika ostaje u sferi države. U tom smislu koncept ideološkog državnog aparata nije u stanju uspostaviti granicu između politike i države, jer se crkve, škole, političke stranke i sl. odnose na sferu države.

U povijesti kapitalizma, kritička se misao i kultura uzdizala u razdobljima kada je politička kultura bila najviše stimulirana: u socijalističkim pokretima devetnaes-

tog stoljeća, partijskoj politici, razdorima u političkim frakcijama, u borbama za nacionalno oslobođenje dvadesetog stoljeća, radničkim i revolucionarnim pokretima koji bi se mogli smatrati "procesima politizacije". Njihov je primarni cilj bila pobjeda nad "prirodnim stanjem" kapitalističke hegemonije. No, što je prirodno stanje kapitalizma? Ono je zasnovano na principu odvojenosti politike i ekonomije i podcjenjivanju ne-kapitalističkih institucija i oblika radničkog određivanja kao "političkog uplitanja", a neo-klasična ekonomija koja je prevladavala srednjom strujom od kraja sedamdesetih, objasnila je bezgranično širenje tržišne ekonomije u političke, kulturne i ostale sfere kao vrstu "depolitiziranog" prirodnog i spontanog procesa.

U klasičnoj političkoj ekonomiji postoji točka koju moram ponovno naglasiti: sva produktivna aktivnost ovisi o reprodukciji sredstava produkcije; u suprotnom ona ne može potrajati dulje od godine dana. U raspravi o reprodukciji sredstava produkcije, Althusser je napisao: *Ovdje se susrećemo s domenom koja nam je ujedno vrlo poznata (od drugog toma* Kapitala*) i zapostavljena. Čvrsta očitost (ideološka očitost empirijskog tipa) stajališta same produkcije ili same prakse produkcije (koja je izuzeta iz procesa produkcije) toliko je integrirana u našu svakodnevnu "svijest", da je izuzetno teško, ako ne i nemoguće, zauzeti stajalište reprodukcije. Ipak, sve izvan tog stajališta ostaje izuzeto (još gore, izobličeno), čak i na razini produkcije.*

S gledišta reprodukcije, depolitizacija odstranjuje produkciju uvjeta produkcije (reprodukcija sredstava i sila produkcije) iz samog procesa produkcije, apstrahirajući tako proces produkcije. Na primjer, kako bi se zaštitio reprodukcijski proces u obalnim zonama Kine, bilo je nužno stvoriti tržište jeftine radne snage. Uslijedila je promjena odnosa između grada i provincije, uključujući i uništenje ruralnih društvenih odnosa na selu i uvjeta ruralne proizvodnje, što je natjeralo velik broj seljaka na seobu u priobalne gradove. No, kako bi se novi radnici-migranti iz ruralnih područja priviknuli na nove uvjete proizvodnje, nije dovoljno da nauče tehnike proizvodnje, nego bi se trebali preobraziti u bezličnu radnu snagu prilagodljivu trenutnom karakteru proizvodnje.

Kako su mediji i stručnjaci popratili pitanje radnika-migranata? Prvo, u raspravama o razvoju obalne proizvodnje i njezinog odnosa prema procesu slobodnog kretanja radnika i pitanja plaće, čini se da se radnici-migranti razvoj smatraju samo prirodnom značajkom reprodukcije, a ne proizvodom promjena odnosa u cijelom društvu do kojih je došlo uslijed nastojanja da se prilagodi novim uvjetima reprodukcije. Takav način analize je klasično promišljanje ovakvog depolitiziranog ideološkog pogleda na reprodukciju. Drugo, ako radnike-migrante iz ruralnih područja promatramo kroz prizmu jednakih prava građana, postoje dvije strane zahtjeva za jednakošću: jedna je korisnost tog zahtjeva u uništavanju tradicionalne razlike između sela i grada; no, s druge strane samim tim procesom omogućena je interpelacija stanovnika ruralnih područja kao radnih "subjekata" u skladu s novim uvjetima reprodukcije. Rad može biti "subjekt" jer radnik kojem su dodijeljeni određeni uvjeti (uvjeti reprodukcije) može sam i "neovisno" odlučiti želi li postati dijelom jeftine radne snage.

Krajnji rezultat apstrahiranja procesa proizvodnje (skrivajući uvjete reprodukcije) jest konsolidacija dominantne uloge razvoja. Iz perspektive povijesti dvadesetog stoljeća, proces depolitizacije sadržan je u dva društvena poretka iz Hladnog rata. Socijalistički pokreti i pokreti za nacionalno oslobođenje nisu isključivo bili politički procesi. Kroz revoluciju i uspostavu neovisnih država, oni su reorganizirali gospodarstvene odnose i oblike društva. Zapadnjačka je stranačka politika, s druge strane, ubrzo postala sredstvom kontrole nad ekonomijom. Ona je, na razne načine, promijenila kapitalističke monopolističke odnose kao i osnovni oblik svjetske raspodjele rada u doba kolonijalizma. Ovo je razdoblje u kojem je ideologija razvoja došla u prvi plan. Ključni elementi politike dvadesetog stoljeća – društveni pokreti, studentski pokreti, stranačka politika, radnički i seljački pokreti i nacionalna organizacija gospodarstva – postali su vodećim elementima u smjeru nacionalizma, globalizacije i razvoja tržišta. U plimi napretka, nacionalna intervencija u gospodarstvu za vrijeme krize kapitalizma, društveni, pa čak i revolucionarni prevrati viđeni su kao prijetnje prirodnom toku tržišne ekonomije. U tom je smislu koncept neoklasičnih ekonomista o "spontano samoodrživom" tržištu ne samo depolitizirajući eufemizam za monopolističke odnose, nego i agresivno pozitivistički i destruktivno motivirana depolitizirana politička ideologija. Stoga se u samom središtu depolitizacije nalazi destrukcija te "prirodne države" u teoriji i praksi, koristeći se denaturalizacijom kao sredstvom borbe protiv depolitizacije.

Komunist mora biti otvorenoga uma, postojan i vjeran, te gledati na interese revolucije kao na svoj vlastiti život i podrediti svoje osobne interese onima revolucije. Uvijek i u svakoj prilici trebao bi se ravnati tim načelima i voditi neumornu borbu protiv svih pogrešnih ideja i djela, kao što bi se trebao konsolidirati s kolektivnim životom partije i osnažiti veze između partije i masa; on bi trebao više brinuti o partiji i masama nego o nekom pojedincu, odnosno, morao bi više brinuti o drugima, nego o sebi. Samo takvi pojedinci mogu se smatrati komunistima.

— "Borbeni liberalizam" (7. rujan 1937)

Proces depolitizacije u suvremenoj Kini nije samo još jedan proces "političke razmjene": stare političke elite nastoje se preobraziti u predstavnike interesnih skupina i dalje se držeći političke moći. Stoga interesne skupine i transnacionalni kapital moraju proći kroz proces "depolitizirajuće" razmjene kako bi stekli podršku aparata moći. Kako je reforma tržišta proces kojeg podržava država, višestruki su aspekti državnog aparata moći, u ime modernizacije i reforme, prodrli u sferu gospodarstva. (U državno-partijskom sustavu to mora uključivati politički partijski aparat.) Zato "politička razmjena" postaje "depolitizirana razmjena moći". Njezin je prvotni oblik bila "reforma vlasničkih prava" koja je dovela do opsežne interesno orijentirane reorganizacije. Korupcija nije samo nužni produkt ove sistemske transformacije, nego je i prema javnom mišljenju dio mnogo dublje razine nejednakosti i nepravde u procesu prijenosa dobara. Nemoralni postupci u ime definicije ili regulacije vlasničkih prava koji se kategorijom legitimnosti koriste kako bi depolitizirali proces prijenosa vlasništva, mogu iz jedne perspektive biti viđeni kao legitimacija procesa "političke razmjene". Taj je novi fenomen nastao iz sljedećih preduvjeta:

1) U procesu razvoja tržišta i privatizacije, granica između elite na vlasti i građanstva postaje sve nejasnija. Politička stranka se iz organizacije zasnovane na klasama pretvara u besklasnu organizaciju.
2) U uvjetima globalizacije, neke su funkcije ekonomske administracije nacionalne države povezane s nadnacionalnim tržišnim organizacijama (WTO), te se tako učvršćuje globalizirani, depolitizirani pravni poredak.
3) Zbog postupne neutralizacije tržišta i države, razdori u javnoj sferi nastali zbog pitanja razvoja, postali su tehničkim pitanjima o mehanizmima prilagodbe tržišta i omjeru uplitanja države u tržište. Zato su nestale političke razlike između ljevice i desnice.

Do ovih je zbivanja došlo krajem sedamdesetih, a procvat su doživjeli u osamdesetima. Povijesne su temelje dobili u zbrci neoliberalne globalizacije. Proces depolitizacije suvremenog svijeta smatram političkim fenomenom nastalim u toj povijesnoj transformaciji: unatoč novim političkim porecima nastalima u uvjetima depolitizacije, naturalizirana je nova društvena nejednakost. U tom bi smislu kritika tog nejednakog društvenog poretka morala uroditi repolitizacijom kao preduvjetom za uništenje dominantne uloge depolitizacije.

Tri komponente hegemonije i politička ideologija depolitizacije

Suvremeni kritički nastrojeni intelektualci bave se pitanjem kako slomiti logiku depolitizacije u trenutnim povijesnim uvjetima. Osvrćući se na političku kulturu šezdesetih, ti su intelektualci otkrili kako su osnovni koncepti oživljavanja političke kulture tog razdoblja, progresivni i konzervativni, lijevi i desni itd., sada beskorisni ili dvojbeni. Baš iz tog razloga, mnogi opozicijski pokreti u svijetu slabe ili su neefikasni ili pak postaju dijelom novih vrsta hegemonijske moći. Stoga moramo, kako bismo slomili logiku depolitizirane politike, analizirati novo nastajanje suvremene hegemonije. Prema mojoj analizi, postoje tri komponente hegemonije, koje su vrlo složeno povijesno povezane.

Prvo, kao što je Gramsci objasnio u svom viđenju hegemonije, a Althusser u svom viđenju ideoloških državnih aparata, hegemonija je usko povezana s državnim monopolom nasilja. Ovaj je teoretski koncept hegemonije nastao u zapadnjačkoj marksističkoj tradiciji kao napad na praksu ozakonjivanja u kapitalističkim državama. Gramsci je odredio dva načina djelovanja hegemonije: dominaciju i intelektualno/moralno vodstvo. Dominacija je u sferi sile, dok se "hegemonija" odnosi na strategiju pretvaranja dubokih konflikata u "uobičajene" probleme vladajuće skupine, kako bi sama sebi pribavila izvanredne moći. Prema njegovom objašnjenju u *Zatvorskim bilježnicama*, država je poseban oblik kolektivne strukture čiji je cilj stvoriti najpovoljnije uvjete za vlastitu održivost. Razvoj i širenje ove posebne skupine viđeno je i predstavljeno kao osnovna sila širenja i razvoja potencijala države. U analizi Marxove *Njemačke ideologije*, Althusser je postavio pitanje o ideologiji i ideološkom državnom aparatu, koje je na teoretskoj razini produbilo Gramscijev pristup pitanju hegemonije. Analiza hegemonije zapadnjačkog marksizma razotkrila je strukturu kapitalističke zakonitosti i njezine krize, osobito nužnu osobinu "depolitizirane programatske politike" u kapitalističkim zemljama, te popratnu krizu demokracije.

Louis Althusser

studeni 2002.
Prvi zabilježeni slučajevi SARS-a u provinciji *Guangdong*.

Drugo, koncept hegemonije je od samih početaka bio usko povezan s međudržavnim odnosima. Iz tog razloga moja analitička metoda nije jednaka metodama mnogih zapadnjačkih znanstvenika koji žele razlikovati Gramscijev koncept hegemonije od kritike međunarodne hegemonije u kineskoj političkoj misli. Radije bih pokušao rekonstruirati teoretske i povijesne poveznice koje su trebale postojati između njih. Mao Ce Tungov koncept hegemonije oduvijek je bio smještan u sferu međunarodnih odnosa. Iako je njegov opis SAD-a i SSSR-a kao hegemonističkih nacija bio dijelom sistemskih odnosa triju svjetova, njegova osnovna politička implikacija nije ograničena na postavljanje Trećeg svijeta u ulogu subjekta koji bi se, povezujući se i prekidajući sa zemljama Drugog svijeta, suprotstavio bipolarnoj hegemoniji kako bi uspostavio novu vrstu međunarodnih odnosa. On je također pomoću teoretskog istraživanja, političke rasprave i moralnih apela trebao slomiti ideološku moć i prestiž američkog i sovjetskog sustava. Stoga možemo reći kako praksa protu-hegemonije implicira osporavanje kulturnog autoriteta.

Stari kineski klasici poput *Anala Proljeća i Jeseni* i *Komentara gospodara Zuoa* koriste se konceptom "vojvodskog autoriteta" i "hegemonijskog autoriteta" kako bi naglasili razliku između dviju vrsta moći u starim državama Qi, Jin, Chu, Qin i drugim državama: kontrole silom i dominacije pomoću običaja i rituala. Iako se na kineskom govornom području koncept hegemonije najčešće odnosi na političku, ekonomsku ili vojnu dominaciju i kontrolu, on na razne načine uključuje i pitanje ideologije. Što se tiče ozakonjenja vlasti u razdobljima Proljeća i Jeseni i razdoblja Zaraćenih država (722.- 221. pr. n. e.), iako je uspostava hegemonijske vlasti bila posljedica krize u kraljevskoj ritualnoj moći, a sama krizna situacija stvorila je uvjete za ozakonjenje hegemonijske vlasti, stvaranje hegemonijske moći također je podrazumijevalo i prepoznavanje vladajućeg autoriteta od strane drugih vazalskih država. Takvo shvaćanje *Anala Proljeća i Jeseni* vidljivo je u radu čitavih generacija znanstvenika. Iz tog je razloga u kineskoj kulturnoj sferi koncept hegemonije vazalske države povezan s Gramscijevim konceptom hegemonije.

U zapadnim političkim tradicijama koncept hegemonije kao legitimnog vladajućeg autoriteta povezan je s hegemonijom u međunarodnoj politici. U *Dugom dvadesetom stoljeću*, Giovanni Arrighi je povezao Gramscijev koncept hegemonije s Machiavellijevim konceptom moći. Povezavši sferu nacionalne ideološke hegemonije s međunarodnim političkim odnosima, otvorio je još jedan način povezivanja ovih dvaju koncepata hegemonije. Kod Machiavellija, moć povezuje privolu i silu: moć podrazumijeva uporabu vojne sile ili prijetnju vojnom silom; privola podrazumijeva moralni autoritet. Baš kao što je na temelju vlastite hegemonijske moći SAD postao modelom depolitizacije i modelom modernizacije, stvaranja tržišta, globalizacije, razvoja, demokracije itd., tako je također na globalnoj razini dobio i određeni intelektualni i moralni autoritet. To zapadni politički znanstvenici nazivaju "mekom moći". Američka je hegemonija izgrađena na temeljima monopola nad nasiljem, ekonomskog monopola i ideološkog autoriteta. U invazijama koje su uslijedile nakon 11. rujna, američka apsolutistička vojna sila i unilateralizam doveli su državu do krize vodstva, ubrzavši tako prevrat u rastućoj solidarnosti niza globalnih sila u procesu de-amerikanizacije. U tom smislu mogućnost rušenja ove depolitizirane političke nagodbe također postoji unutar nacionalne i međunarodne dimenzije, baš kao i proces depolitizacije.

Treće, hegemonija se ne odnosi samo na nacionalne i međunarodne odnose, već je usko povezana i s transnacionalnim i nadnacionalnim kapitalizmom. U uvjetima kapitalističke globalizacije, kao što hegemonija mora biti definirana u nacionalnoj sferi i u sferi međunarodnih odnosa, moramo definirati tip hegemonije koji, postojeći u tim dvjema sferama, također postoji i u sferi tržišnih odnosa koji nadilaze te dvije sfere. Suvremeni tržišni odnosi postali su elementima našeg svakodnevnog života, no oni se ne mogu razgraničiti nacionalnim granicama ili nacionalnom vlašću. Klasični politički ekonomisti naglasili su kako je proces reprodukcije bio neiscrpljiv i beskonačan niz, globalni proces, nešto što nikad nije bilo jasnije nego danas. U doba kada tržišna ideologija kojom prevladava financijski kapital čini neku vrstu hegemonije, mnogi širenje tržišta i političku dominaciju vide kao put povijesnog napretka koji svima donosi određenu dobit. To dokazuje koliko je teško analizirati političke implikacije širenja tržišta i dominaciju. Neoklasična ekonomija je sama po sebi ogledni primjer globalizirane ideološke hegemonije – njezini principi prodiru u zakone i pravila niza transnacionalnih praksi i mehanizama cirkulacije, poput GATT-a (Opći sporazum o trgovini i carini), WTO-a i drugih transnacio-

Komunisti u svako doba moraju biti spremni ustati za istinu, jer istina je u interesu naroda. Komunisti moraju u svako doba biti spremni ispraviti svoje pogreške, jer pogreške su u suprotnosti s interesom naroda.

— "O koalicijskoj vladavini" (24. travanj 1945)

nalnih oblika organizacije za regulaciju i usklađivanje integracije tržišta. Svi oni funkcioniraju kao globalni ideološki aparati, iako oni dakako nisu samo ideološki aparati, jer posjeduju dvostruku moć ekonomske i moralne dominacije. Najizravniji izražaj ideološkog aparata tržišta su mediji, oglašavanje, supermarketi i sve druge vrste komercijalnih mehanizama. Ti mehanizmi nisu samo komercijalni, već također i ideološki. Njihova je najveća moć u djelovanju na osjetila i zdrav razum. Djelujući na uobičajenost i osjetilne potrebe, pretvaraju ljude u konzumente, spremne da dobrovoljno slijede logiku tržišta u svojim svakodnevnim životima. Ideologija tržišta i tržišni ideološki aparati imaju snažnu depolitizacijsku osobinu. U društvenom procesu depolitizacije oni su proizveli depolitiziranu političku ideologiju.

U kontekstu globalizacije moramo se baviti funkcijom hegemonije i ideologije unutar nacionalnih, međunarodnih i globalnih (nadnacionalnih i tržišnih) sfera. Tri ranije opisane komponente nisu strogo odvojene: one predstavljaju vrlo zamršenu mrežu moći. One su svojstvene suvremenim društvenim mehanizmima i mrežama, svojstvene ljudskom djelovanju i vjerovanjima. Depolitizirana politika je strukturirana baš kao i ranije opisana mreža hegemonije, što je nužno znati kako bismo shvatili intelektualnu i ideološku situaciju u suvremenoj Kini. Suvremena ideološka hegemonija najčešće se koristi internim kontradikcijama kako bi proširila vlastitu operativnost. Na primjer, kineska ekonomska politika i njezina razvojna putanja su u skladu s povijesnim procesom kapitalističke globalizacije, a taj je proces proizveo nebrojene ekonomske krize, društvene slomove i uvjete nejednakosti. No, kapitalistička globalizacija nije bila viđena kao važan faktor u kontradikcijama i sukobima interesa na nacionalnoj razini. Unutar razvoja povijesnog kapitalizma bili su uobičajeni sukobi između globalne sile i merkantilističke moći (nacionalne ekonomije pod utjecajem države). Na primjer, 1997. je u azijskoj financijskoj krizi osobito bio očit sukob između globalnog financijskog kapitala i "nacionalne ekonomije", jačanje čvrste odluke nacionalne države da ponovno uspostavi nacionalnu ekonomiju ili neku varijantu iste, poput regionalnog saveza. Dakle, u uvjetima globalizacije pojačavaju se sukobi između nacionalnih interesa i nesuglasica između nacionalnih i ekonomskih elita. Kako bi maksimalno povećala svoju prednost, globalna hegemonijska moć najčešće kapitalizira određenu prednost na nacionalnoj razini kako bi izazvala političku vlast. Kada politička vlast postane svjesna postavljene prijetnje i drugih povezanih društvenih sila, odmah će se obratiti nacionalnom interesu ili nekom sličnom standardu kako bi se othrvala tom unutarnjem izazovu.

Od sedamdesetih do osamdesetih godina legitimacija društvenog razmišljanja i društvenih položaja bila je usko povezana s izazovima ideoloških državnih aparata, što je omogućila fleksibilnost dozvoljena od strane nove otvorenosti vladajućih nacionalnih ideologija. U to je vrijeme to bila važna osnova za određivanje autonomije i liberalizacije. No, taj proces denacionalizacije u intelektualnim i društvenim kritičkim pozicijama nije postigao željeni rezultat, repolitizaciju. Umjesto toga, on je uklopljen u drugačiju razinu procesa depolitizacije. Taj se proces denacionalizacije pojavio tijekom razdoblja globalnih povijesnih promjena, kad je suvereni autoritet nacionalne države postao upitan zbog djelovanja sila globalizacije, tako da je autonomija i legitimacija liberalizacije pod sloganom "denacionalizacije" istovremeno postala povezana s učvršćivanjem međunarodne ideološke hegemonije.

Zapravo se "denacionalizacija" odnosi na rezultat oštrog sukoba između dva različita nacionalna bloka moći, dva politička sustava, dvije ideologije. U tom se procesu "nacija" koja je trebala biti "depolitizirana" odnosila samo na naciju, socijalističku naciju koja se raspoznaje s određenog ideološkog stajališta. Stoga je "denacionalizacija" jednostavno proces identifikacije s drugačijim oblikom nacionalne hegemonije. U suvremenoj Kini "antisocijalistička ideologija" koristi sliku antidržavnosti kako bi prikrila svoju povezanost s tim novim oblikom nacionalnosti i njegovom legitimacijom. No, to nije samo antidržavna država ili (vladarska) ideologija. Gornja analiza višestrukih dimenzija koncepta hegemonije pokazuje kako taj novi oblik državne ideologije također ima i nadnacionalnu dimenziju, koja se često manifestira napadom na "državu" s nadnacionalne pozicije.

Proces denacionalizacije popraćen je ideološkom depolitizacijom koja je prirodno uklopljena u novi oblik ideološke hegemonije koja u prvi plan stavlja modernizaciju, globalizaciju, tržište i razvoj. S obzirom da su globalizacija i stvaranje tržišta mogli uništiti tradicionalne društvene veze, njezina je promjena suverenih relacija postepeno nastalih tokom devetnaestog stoljeća

studeni 2002.
Na 16. partijskom kongresu *Hu Jintao* zamjenjuje *Jang Ce Mina* na mjestu generalnog sekretara Komunističke partije Kine.

stvorila hitnu potrebu za nacionalnim mehanizmima socijalne stabilnosti i funkcionalnosti tržišta. Destatifikacija i antidržavne pozicije čine se suviše kontradiktornima kako bi bile u skladu sa zakonskom institucionalizacijom, standardizacijom i drugim parolama, od kojih su svi državotvorni procesi oblikovani potrebama vlasničkih prava. "Denacionalizacija" je ekvivalent depolitizacije jer pretpostavlja postupno nerazlikovanje između državne moći i državnih aparata. Kao što sam ranije opisao, političke se borbe najčešće vode oko fundamentalnih pitanja kontrole državne moći i smjera državne moći. Kada se izbriše razlika između državne moći i državnih aparata, politički se prostor i potreba za političkom borbom smanjuje, a politički se problemi pretvaraju u nepolitički ili depolitizirani proces denacionalizacije. "Povlačenje države" predvođeno neoliberalizmom i neoklasicističkom ekonomijom je klasični uvjet za depolitizaciju.

Prethodna diskusija omogućuje nam da zaključimo kako su učvršćenje autonomije i novi oblici hegemonijskih odnosa (politička, ekonomska, kulturna i ideološka hegemonija) u odnosu prema državi proizvod istih povijesnih strujanja, te da postoji barem povijesna paralela s nestajanjem jedne razine (nacionalnih) odnosa i prihvaćanja drugih (nacionalnih, međunarodnih i transnacionalnih). Shvaćanje globalne i državne moći otežava određivanje vlastitog položaja u odnosu na nacionalnu ili transnacionalnu moć. Iz tog su razloga mnogi opozicijski pokreti opozicijski samo po svom nazivu. Na primjer, za vrijeme rata u Iraku, mnogi su podržavali taj neopravdani agresivni rat, uključujući i takozvane ljevičare, liberale i opozicijske pokrete. Možda su se smatrali opozicijom, no svjesno ili nesvjesno oni su postali suurotnicima organa svjetske hegemonije. Drugi je primjer kada su se dvojica takozvanih kineskih disidenata na Božić susrela s predsjednikom Bushem u Bijeloj kući, proglasivši se "opozicijskim pokretom" pod okriljem Boga i vladajuće hegemonijske moći. Zapravo, mnogi suvremeni društveni pokreti (uključujući i većinu nevladinih udruga) sami provode proces "depolitizacije". Ili su limitirani ograničenim ekonomskim sredstvima ili su postali dijelom državnih aparata, ili su pak ograničeni zahtjevima logike nacionalnih ili međunarodnih zaklada. Ne samo da nisu u stanju ponuditi drugačija shvaćanja razvoja, demokracije ili društvenog djelovanja, nego se pretvaraju u kotačiće u nacionalnom ili transnacionalnom mehanizmu. Gorući problem našeg doba jest kako nadići samonametnutu depolitizaciju društvenih pokreta i kako povezati kritički internacionalizam s političkim borbama unutar okvira nacionalne države.

Danas moć moramo analizirati u njezinom odnosu prema mreži moći. Neprimjereno je bilo kakvo oblikovanje opozicije iz unitarne perspektive. Ako želimo razmotriti uplitanje triju oblika hegemonije u našu društvenu strukturu, a one nisu bešavno povezane, moramo dodatno istražiti nacionalnu i transnacionalnu sferu tog koncepta. Kako bismo ogolili osobinu tih sfera, kako bismo u njima pronašli pukotine i nove prostore za političku borbu, morali bismo ogoliti osnovnu logiku depolitizirane politike. Na primjer, kineska reforma je proces stvaranja tržišta u uvjetima razdvajanja državnih moći: između središnje vlasti, regionalnih vlasti i različitih državnih agencija postoje važni sukobi interesa. Postoje vrlo složeni uzorci odnosa između raznih grana državnog aparata, nacionalnih i međunarodnih tržišta i drugih društvenih skupina. Ti različiti uzorci generiraju uzajamno korisne ali i konfliktne situacije, koje se očituju u političkoj igri i raznim smjerovima javnog stvaranja politike. Zato u mnogim "državnim pothvatima" vidimo kontradiktorne smjerove i razabiremo koegzistenciju jedinstva i sukoba u odlučivanju na više organizacijskih razina i u nizu državnih organa. U tom je smislu, uzimanje države kao jednog predmeta analize poseban ideološki konstrukt.

Suvremena globalizacija i njezine institucije potiču transnacionalizaciju financija, proizvodnje i konzumiranja, no u isto vrijeme nastoje postaviti useljavanje u okvire zahtjeva za radom i državnog suvereniteta, stvarajući tako razdor i nadmetanje među radnicima u svim regijama. Suočeni s proturječjima svojstvenima fenomenu globalizacije, ne smijemo se povući u kut nacionalizma, već moramo razviti kritički internacionalizam kako bismo razotkrili unutarnje kontradikcije globalizacije. U Kini, zbog velikog sukoba između prakse reforme i socijalističkih vrijednosti, ostaju interne kontradikcije između reformističkih pokreta i ideoloških državnih aparata. Zbog takve kontradikcije ideološki državni aparati već se nalaze u procesu mutiranja u opće državne aparate, oslanjajući se na silu ili administrativnu vlast kako bi sproveli sustav kontrole. U tom smislu, kineski ideološki aparati ne funkcioniraju prema speci-

Mi komunisti smo kao sjeme, a narod je kao zemlja. Gdje god idemo, moramo se ujediniti s narodom, ukorijeniti se i procvjetati među njima.

— "O pregovorima u Čungkingu" (17. listopad 1945)

fičnim vrijednostima ili ideologijama, nego prema logici dezideologizacije i depolitizacije, iako se javnosti obraćaju jezikom ideologije. Upravo iz tog razloga, uzevši u obzir depolitizaciju, u suvremenoj su Kini lijeve i desne opcije ostale zavezanih ruku, bez ikakve strategije. Objašnjenje je jednostavno: djelovanje države ne može se više procijeniti iz tradicionalne lijeve ili desne perspektive.

Zasnovana prvenstveno na zahtjevima zakonitosti, Kineska komunistička partija u razdoblju nakon Kulturne revolucije, odbacujući je u potpunosti, nije potpuno odbacila kinesku revoluciju ni socijalističke vrijednosti, niti pledoaje moderne revolucionarne tradicije, smatrao je Mao Ce Tung. To je stvorilo dvostruki efekt. Prvo, socijalistička tradicija funkcionirala je kao unutarnje ograničavanje državnih reformi. Svaki put kad bi državno-partijski sustav donio važnu političku odluku ili pomak u politici, morao bi to učiniti u dijalogu s tom tradicijom. U najboljem bi slučaju morao sročiti objavu na posebnoj vrsti jezika osmišljenoj kako bi uskladio transformaciju politike s tradicijom. Drugo, socijalistička je tradicija radnicima, seljacima i drugim društvenim kolektivima dala legitimno oruđe za pobijanje ili pregovaranje o državnim nerazumnim ili nepoštenim procedurama stvaranja tržišta ili privatizacije.

Zbog toga unutar povijesnih procesa "radikalne negacije" Kulturne revolucije i "opraštanja od revolucije", reaktivacija povijesnog nasljeđa dvadesetog stoljeća u Kini također otvara put stvaranju buduće politike. Taj put nije samo povratak u dvadeseto stoljeće, nego je i početak potrage za načinom da se slomi totalizirajući stisak depolitizirane političke ideologije i depolitizirane politike u postrevolucionarnom razdoblju (eri i kraju revolucionarne ere).

U situaciji u kojoj su svi oblici političke subjektivnosti (partija, klasa, nacija) suočeni s krizom depolitizacije, potragu za novim oblicima političke subjektivnosti moralo bi popratiti redefiniranje granica same politike. Ako možemo reći da se u središtu depolitizacije nalaze subverzija i slabljenje političkih vrijednosti, onda put ka repolitizaciji mora proći rekonstrukcijom političkih vrijednosti, aktivacijom našeg političkog prostora i političkih života, te destrukcijom poretka depolitizirane politike i dezideologizirane ideologije. To je stvarni značaj prisjećanja na šezdesete.

LITERATURA

- **Althusser, Louis (1971), "Ideology and Ideological State Apparatuses" (Notes towards an investigation), u: *Althusser, Lenin and Philosophy and Other Essays*, Ben Brewster, prijevod, Montly Review Press, str. 127-188**
- **Schmitt, Carl (1993), "The Age of Neutralizations and Depoliticizations" (1929), *Telos 96*, ljeto, str. 130-143**

S engleskog prevela Mia Vrbanac

战无不胜的马克思列宁主义、毛泽东思想万岁!

ŽIŽEK, SLAVOJ

Mao Ce Tung: Marksistički gospodar bezakonja

ŽIŽEK, SLAVOJ

Mao Ce Tung: Marksistički gospodar bezakonja

Jedna od najpodlijih zamki koje vrebaju marksističke teoretičare sastoji se u potrazi za trenutkom Raspada, trenutkom kad je povijest marksizma krenula nizbrdo: je li se to desilo već kod ranog Engelsa s njegovim pozitivističko-evolucijskim shvaćanjem historijskog materijalizma? Je li to bio revizionizam i pravovjernost Druge internacionale? Je li to bio Lenjin?[01] Ili je raspad započeo već kod Marxa i njegovih kasnijih radova u kojima je odbacio mladenački humanizam, kao što su to prije nekoliko desetljeća tvrdili neki "humanistički marksisti"? Pitanje je u osnovi krivo postavljeno: ovdje ne postoji proturječje, Raspad se nalazi već u samim korijenima marksizma. Preciznije kazano, ovakva potraga za uljezom koji je zarazio izvorni nauk i pokrenuo proces propadanja, u osnovi reproducira logiku antisemitizma. To znači da čak i u slučaju da se povijest marksizma podvrgne oštroj kritici (ili još bolje rečeno, *pogotovo* u tom slučaju), potrebno ju je prije svega priznati kao "vlastitu", preuzimajući potpunu odgovornost za nju, a ne jednostavno prebaciti krivnju za "loš" razvoj situacije na nekog stranog uljeza, npr. "lošeg" Engelsa koji je bio preglup da bi shvatio Marxovu dijalektiku, "lošeg" Lenjina koji nije shvatio smisao Marxove teorije, "lošeg" Staljina koji je pokvario izvorno plemenite zamisli "dobrog" Lenjina, itd.

Kao prvo, potrebno je u cijelosti potvrditi promjenu u povijesti marksizma usredotočenu na dva velika prijelaza, ili bolje rečeno, nasilna reza: od Marxa do Lenjina i od Lenjina do Maoa. U svakom od ova dva slučaja desila se preraspodjela izvorne konstelacije: od najnaprednije zemlje (kao što je to očekivao Marx) do relativno nazadne zemlje – revolucija se odigrala "u pogrešnoj zemlji"; od radnika do (siromašnih) seljaka kao glavnog revolucionarnog aktera, itd. Na isti način kao što je Kristu bila potrebna Pavlova "izdaja" da bi se kršćanstvo pojavilo kao univerzalna institucionalna religija (prisjetimo se da među dvanaest apostola Pavao zauzima mjesto izdajnika Jude zamjenjujući ga!), tako je i Marxu bila potrebna Lenjinova "izdaja" da bi se mogla odigrati prva marksistička revolucija: radi se o unutarnjoj nužnosti pri kojoj se "izvorni nauk" mora prepustiti "izdaji" i nadživjeti ju, preživjeti taj nasilni čin izvlačenja iz originalnog konteksta i prepuštanja stranom okolišu u kojem mora samog sebe iznova ponovno stvoriti jer jedino

01 Na ovom tragu neki su zapadnjački marksisti staljinizam pripisali ruskoj pripadnosti sferi "azijatskog oblika proizvodnje" smatrajući ga novim oblikom "orijentalnog despotizma". Ironija se sastoji u tome što je za tradicionalne Ruse stvar posve suprotna: "U zapadnjačkim fantazijama Lenjin i Staljin su uvijek prikazivani kao 'orijentalni despoti'. Veliki ruski tirani u osamnaestom i dvadesetom stoljeću bili su oni koji su zemlju željeli učiniti zapadnjačkom" (Lesley Chamberlain, *The Philosophy Steamer*, London: Atlantic Books, 2006, str. 270).

02 Emmanuel Levinas, *Les imprévus de l'histoire*, Fata Morgana, 1994, str. 172.

03 Martin Heidegger, *Schelling's Treatise on Human Freedom*, Athens: Ohio University Press, 1985, str. 146.

04 G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Oxford: Oxford University Press, 1977, str. 288.

05 F.W.J. Schelling, *Die Weltalter. Fragmente. In den Urfassungen von 1811 und 1813*, ed. Manfred Schroeter, Munich: Biederstein, 1979, str. 13.

06 Georgi M. Derluguian, *Bourdieu's Secret Admirer in the Caucasus*, Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

Matrin Heidegger

na taj način može nastati univerzalnost.

Dakle, kad je riječ o drugom nasilnom prijelazu od Lenjina do Maoa, ne valja osuđivati njegovo ponovno otkriće marksizma kao teorijski "neadekvatno", kao regresiju u odnosu na Marxove ideje (lako je dokazati da seljaci nemaju supstancijalni proleterski subjektivitet), ali isto tako ne treba ni mistificirati nasilnost ovog reza i prihvatiti Maovo ponovno otkriće kao logičan nastavak ili "primjenu" marksizma, oslanjajući se – kao što je to uvijek slučaj – na jednostavno metaforičko proširivanje klasne borbe: "danas se glavna osovina klasne borbe ne sastoji u borbi kapitalista i proletarijata u svim zemljama nego je prebačena na borbu Trećeg protiv Prvog svijeta, buržoaziji nasuprot proleterskim nacijama". Maovo postignuće u tom kontekstu doista je golemo: njegovo je ime povezano s mobiliziranjem stotina milijuna anonimnih pripadnika Trećeg svijeta čiji se zadatak sastoji u iznošenju na vidjelo nevidljive "supstance", pozadine historijskog razvoja; to je mobilizacija svih onih koje je čak i takav pjesnik "drugosti" kao što je to bio Levinas nazvao "žutom opasnošću". Evo kratkog ulomka iz njegovog nedvojbeno najneobičnijeg teksta "Rusko-kineska rasprava i dijalektika" iz 1960. godine, komentara sovjetsko-kineskog sukoba:

> Žuta opasnost! Ona nije rasna nego duhovna opasnost. Ona ne uključuje manje vrijednosti nego radikalnu stranost, ona je strana bremenu vlastite prošlosti iz koje ona ne pušta bilo kakav blizak glas ili intonaciju, mjesečevu ili marsovsku prošlost.[02]

Ne podsjeća li nas ovo na Heideggerovo ustrajanje tijekom 1930-tih na tezi da se glavna zadaća zapadne civilizacije danas sastoji u tome da se obrani i sačuva grčko naslijeđe, utemeljujuća gesta "Zapada", da se nadvlada pred-filozofski, mitski, "azijski" univerzum i upusti u borbu s ponovno aktualiziranom "azijskom" prijetnjom? Njegovim riječima, najveći suparnik Zapada je "ono mitsko na općenitoj i ono azijsko na partikularnoj razini".[03] Upravo je takva azijska "radikalna stranost" mobilizirana i politizirana u komunističkog pokretu Maoa Ce Tunga. U *Fenomenologiji duha* Hegel uvodi poznati i ozloglašeni pojam ženskosti kao "trajne ironije zajednice": ženskost "spletkama mijenja univerzalni cilj vlasti u privatni cilj, transformira njenu univerzalnu aktivnost u djelo neke pojedine individue i izokreće univerzalno vlasništvo države u vlasništvo i ukras obitelji".[04] Nasuprot ambicijama muškarca, žena žudi za moći zato da bi zastupala svoje uskogrudne obiteljske interese, ili još gore, njene osobne hirove, s obzirom da nije u stanju shvatiti univerzalnu dimenziju državne politike. Ovdje se lako možemo prisjetiti i Schellingove tvrdnje kako bi nas "isti onaj princip koji nas vodi i podržava u svojoj neučinkovitosti, progutao i uništio u svojoj učinkovitosti".[05] Moć koja može biti dobroćudna i pacificirajuća ukoliko se drži na mjestu koje joj pripada, preokreće se u svoju radikalnu suprotnost i destruktivan bijes u onom trenutku kad intervenira na višoj razini, na razini koja nije njena vlastita: *ista* ona ženskost koja je unutar uskog kruga obiteljskog života istinska snaga koja pruža zaštitničku ljubav, pretvara se u opscenu mahnitost kad se pokazuje na razini javnosti i državnog upravljanja... Ukratko, u redu je ako žena prosvjeduje protiv javne moći države štiteći svoja obiteljska i rodbinska prava; ali jao onom društvu u kojem se žene izravno uključuju u donošenje odluka koje se tiču upravljanja državom, manipuliranju njihovih slabih muških partnera čime im oduzimaju njihovu muškost... Ne dešava li se nešto slično u prijetnji terorom, u mogućnosti buđenja anonimne azijske gomile? U redu je ako prosvjeduju protiv svoje sudbine i dopuštaju nam da im pomognemo raznim humanitarnim akcijama, ali što učiniti ako doista postanu snažni i time zastraše suosjećajne liberale koji su uvijek spremni podržati pobunu siromašnih i razvlaštenih pod uvjetom da se ona odigra na prikladan način?

U knjizi Georgija M. Derluguiana *Bourdieov tajni obožavatelj s Kavkaza*[06] nalazi se izvrsna pripovijest o Musi Shanibu iz Abhazije, vodećem intelektualcu iz ove turbulentne regije koji je u svojoj nevjerojatnoj karijeri prošao put od sovjetskog intelektualca disidenta preko demokratskog političkog reformatora i fundamentalističkog muslimanskog ratnog vođe pa sve do uglednog profesora filozofije čija je cjelokupna karijera obilježena neobičnim osjećajem poštovanja prema Pierru Bourdieu. Postoje dva načina na koja možemo pristupiti toj osobi. Prvi je da ovaj slučaj odbacimo kao primjer lokalne ekscentričnosti i da ga uzmemo s dozom dobronamjerne ironije: "kakav neobičan izbor, Bourdieu: tko zna što je taj domorodac vidio u njemu..." Drugi pristup sastoji se u izravnom potvrđivanju univerzalnog dosega teorije: "vidite kako je teorija univerzalna: svi intelektualci od Pariza do Čečenije i Abhazije raspravljaju o Bour-

dieovim teorijama...” Dakako, pravi zadatak se sastoji u tome da odbacimo oba ova pristupa i potvrdimo tezu da je univerzalnost teorije rezultat napornog teorijskog rada i borbe, one vrste borbe koja nije strana teoriji: poanta se ne nalazi (samo) u tome da je Shanib morao mnogo toga učiniti da bi probio ograničenost lokalnog konteksta u kojem živi i dospio do Bourdiea – takvo prisvajanje Bourdiea od strane jednog intelektualca iz Abhazije također utječe i na samu teoriju prenoseći je na razinu drukčijeg univerzuma. Nije li, *mutatis mutandis*, nešto slično napravio i Lenjin s Marxom? Obrat koji je načinio Mao u odnosu na Lenjina *i* Staljina odnosi se na vezu između radničke klase i seljaka: ni Lenjin ni Staljin uopće nisu imali povjerenja u seljaštvo: za njih je jedan od glavnih zadataka Sovjeta bio prekinuti inertnost seljačkih masa, njihovu supstancijalnu vezanost za zemlju, i “proletarizirati” ih nakon čega bi bili posve izloženi dinamici modernizacije. To je posve suprotno od Maoa koji je u svojim kritičkim opaskama o Staljinovom tekstu *Ekonomski problemi socijalizma u SSSR-u* iz 1958. godine zapisao kako je “Staljinov pogled na stvari gotovo u cijelosti pogrešan. Glavna pogreška je nepovjerenje prema seljacima”. Teorijske i političke posljedice takvog obrata doista su snažne: one se odnose, ni manje ni više, nego na potpuno novo shvaćanje Marxova hegelovskog poimanja pozicije proletera kao pozicije “subjektiviteta bez supstancije”, onog koji je sveden na bezdan vlastite subjektivnosti.

Kao što to dobro znaju oni koji se još sjećaju marksizma, središnja točka tog teorijskog nauka nalazi se u premisi da sám kapitalizam stvara uvjete za svoje vlastito prevladavanje u proleterskoj revoluciji. Na koji način bi se ovo moglo shvatiti? Možda na linearan, evolucijski način: treba li se revolucija odigrati kad kapitalizam u cijelosti razvije sve svoje potencijale i iscrpi sve svoje mogućnosti, dođe do mitske točke u kojoj se sučeljava s vlastitim središnjim antagonizmom (“proturječnost”) u svojem najčišćem, ogoljelom obliku? Je li dovoljno tek dodati “subjektivni” aspekt i naglasiti kako radnička klasa ne smije samo sjediti i čekati “trenutak preokreta” nego se “obrazovati” tijekom dugotrajne borbe? Kao što je također dobro poznato, Lenjinova teorija “najslabije karike u lancu” neka je vrsta kompromisnog rješenja: iako prihvaća ideju da se prva revolucija ne mora desiti u najrazvijenijoj zemlji nego u zemlji u kojoj je antagonizam kapitalističkog razvoja prisutan u najvećoj mjeri, čak i ako je slabije razvijena (npr. Rusija koja je bila spoj koncentriranih modernih kapitalističkih oaza i poljoprivredne zaostalosti i pred-demokratske autoritarne vladavine) i dalje razumijeva Oktobarsku revoluciju kao riskantan prevrat koji može biti uspješan samo ako će je pratiti neka velika i sveobuhvatna zapadnoeuropska revolucija (u tom smislu sve oči bile su uprte u Njemačku). Radikalno napuštanje tog modela desilo se jedino kod Maoa za kojeg se proleterska revolucija trebala odigrati u manje razvijenih dijelovima svijeta, među širokim masama osiromašenih seljaka i radnika iz Trećeg svijeta, pa čak i “patriotske buržoazije”, koje su izložene previranjima kapitalističke globalizacije i koje bi trebale fokusirati svoj bijes i očaj. U potpunom izokretanju (rekli bismo, čak i perverziji) Marxova modela, klasna borba je preformulirana kao borba između “buržoaskih nacija” Prvog svijeta i “proleterskih nacija” Trećeg svijeta. Ovaj paradoks je u istinskom smislu dijalektički, u krajnjoj liniji on je utjelovljenje Maova nauka o proturječjima: određenu zemlju upravo njena vlastita nerazvijenost (dakle, “nezrelost” za revoluciju) čini “zrelom” za revoluciju. Međutim, s obzirom da takvi “nezreli” ekonomski uvjeti ne dopuštaju stvaranje istinskog post-kapitalističkog socijalizma, nužno je prihvatiti “prvenstvo politike nad ekonomijom”: pobjedonosni revolucionarni subjekt ne djeluje kao instrument ekonomske nužnosti, oslobađajući vlastite potencijale čije su razvoj spriječile proturječnosti kapitalizma; on je primarno voluntaristički akter koji djeluje protiv “spontane” ekonomske nužde, provodeći njenu viziju u djelo putem revolucionarnog terora.

Ovdje treba imati na umu temeljnu pouku Hegelove “konkretne univerzalnosti”: univerzalna nužnost nije teleološka snaga koja, djelujući iz samog temelja, povlači konce i pokreće proces jamčeći njegov sretan završetak. Posve suprotno, takva univerzalna nužnost uvijek je retroaktivna, ona se javlja iz radikalne kontingentnosti procesa i označava trenutak vlastitog *Aufhebunga* sáme kontingencije. Dakle, jednom kad dođe do (kontingentnog) prijelaza od lenjinizma prema maoizmu, on se ne može shvatiti drukčije negoli kao “nužnost”, odnosno moguće je (re)konstruirati “unutarnju nužnost” maoizma kao idućeg “koraka” u razvoju marksizma. Da bismo shvatili ovaj preokret od kontingencije prema nužnosti, potrebno je ostaviti po strani uobičajeno pravocrtno historijsko vrijeme strukturirano kao

Kineskim muškarcem gospodare tri sistema autoriteta (politički autoritet, obiteljski autoritet i vjerski autoritet)... Što se žene tiče, osim što njome vladaju ta tri sistema autoriteta, njome također vlada i muškarac (autoritet supruga). Ova su četiri autoriteta – politički, obiteljski, vjerski i muški – utjelovljenje cijele feudalno-patrijarhalne ideologije i sistema te predstavljaju četiri užeta koja stežu kineski narod, posebno seljake. Prethodno je opisano na koji su način seljaci zbacili politički autoritet zemljoposjednika. U političkom autoritetu zemljoposjednika sadržana je suština svih ostalih sistema autoriteta. Ako to primijenimo na obiteljski autoritet, vjerski autoritet i autoritet supruga, sve se počinje klimati... U svezi autoriteta supruga, taj je uvijek bio slabiji među siromašnim seljacima, jer je iz ekonomske nužde ženski narod uvijek morao više raditi nego žene bogatih klasa te je stoga imao ... veću moć odlučivanja u obiteljskim pitanjima. Sve većim propadanjem seoske privrede posljednjih godina potkopana je osnova za mušku dominaciju. Usponom seljačkog pokreta, žene u mnogim mjestima počele su organizirati ženske seljačke saveze; pružena im je mogućnost da podignu glave, te je autoritet supruga svakim danom sve slabiji. Jednom riječju, cijeli sistem feudalno-patrijarhalne ideologije poljuljan je rastom seljačke moći.

– “Izvještaj istraživanja seljačkog pokreta u Hunanu” (ožujak 1927)

07 Luc Boltanski i Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, London: Verso, 2005.
08 op. cit.

ostvarenje mogućnosti (u određenom povijesnom trenutku postoje brojni mogući smjerovi kojima povijest može krenuti, pri čemu se zapravo zbiva ostvarivanje jedne od tih mogućnosti). Takvo pravocrtno vrijeme nije u stanju shvatiti paradoks kontingentnog stvarnog nastanka koji retroaktivno stvara uvjete vlastite mogućnosti: jedino kad se sama stvar već dogodi možemo "vidjeti" kako je ona uopće bila moguća. Pomalo dosadna rasprava o izvoru maoizma (ili staljinizma) kruži oko tri glavne pozicije: 1) "tvrdi" anti-komunisti i "tvrdi" gerilci staljinizma smatraju da postoji direktna unutarnja logika koja vodi od Marxa do Lenjina i od Lenjina do Staljina (i nakon toga, od Staljina do Maoa); 2) "meki" kritičari tvrde kako je staljinistički preokret (ili lenjinistički koji mu je prethodio) jedna od historijskih mogućnosti već zacrtanih u Marxovu teorijskom zdanju – moglo je biti posve suprotno, ali katastrofa staljinizma je već unaprijed upisana kao jedna od opcija unutar samog izvornog nauka; 3) naposljetku, oni koji brane čistoću "izvornog Marxovog nauka" naprosto odbacuju Staljina (ili još prije toga i lenjinizam) kao izvrtanje, izdaju, inzistirajući na radikalnom rezu između njih: Lenjin i Staljin su jednostavno "preoteli" Marxovu teoriju i iskoristili je u svrhe koje su potpuno drukčije od Marxovih ideja. Potrebno je odbaciti sve ove tri opcije s obzirom da su zasnovane na istom linearno-historicističkom shvaćanju vremena i zagovarati četvrtu opciju koja nadilazi lažno pitanje "u kojoj je mjeri Marx bio odgovoran za staljinističke strahote": Marx je u potpunosti odgovoran, ali na retroaktivan način, a isto se odnosi i na Staljina kao i na Kafku u Borgesovoj poznatoj izreci: oboje su stvorili svoje vlastite prethodnike.

Alexandr Lukašenko

Upravo je to moment "konkretne univerzalnosti", radikalne "transsupstancijacije" kroz koju se izvorna teorija mora ponovno osmisliti u novom kontekstu: jedino se preživljavanjem takvog transplantata može pojaviti kao univerzalna. Dakako, poanta se ne sastoji u tome da je ovdje riječ o pseudo-hegelovskom procesu "otuđenja" i "raz-otuđenja", ideje da je izvorna teorija "otuđena" te da u sebe treba inkorporirati neki strani kontekst, prisvojiti ga i podrediti: takvo pseudo-hegelovsko shvaćanje ne uviđa da je način na koji takvo nasilno usađivanje u strani kontekst radikalno utječe na samu teoriju tako da se (nakon što se teorija "vrati sama sebi u svojoj drugosti", odnosno ponovno osmisli u stranom kontekstu) mijenja njena navlastita supstanca.

Hugo Chavez

Međutim, taj preokret nije samo reakcija na izvanjski šok, ona ostaje inherentna transformacija iste teorije o prevladavanja kapitalizma. Zbog toga je kapitalizam "konkretna univerzalnost": to nije pitanje o izdvajanju zajedničkih odlika svih partikularnih oblika kapitalizma, njihovih zajedničkih univerzalnih odlika, nego pitanje shvaćanja te matrice kao navlastite pozitivne snage, kao onog čemu se svi zbiljski partikularni oblici nastoje suprotstaviti, sadržavajući njegov destruktivni učinak.

Najpouzdaniji znak ideološke pobjede kapitalizma je praktički izostanak tog pojma u posljednjih dvadesetak ili tridesetak godina: od 1980-tih godina "praktički se više nitko osim nekolicine navodnih arhaičnih marksista ('ugrožene vrste') ne referira na kapitalizam. Termin je naprosto odstranjen iz rječnika političara, sindikata, pisaca i novinara, da ne spominjemo teoretičare društva koji su ga prognali u historijski zaborav".[07] Što je onda s procvatom anti-globalizacijskih pokreta u posljednjih nekoliko godina? Nije li to suprotno ovdje navedenoj tezi? Ne bih rekao: već na prvi pogled je jasno kako je i taj pokret podlegao "iskušenju transformiranja kritike samog kapitalizma (usredotočene na ekonomske mehanizme, oblike organizacije rada i izvlačenja profita) u kritiku 'imperijalizma'".[08] Dakle, kad se govori o "globalizaciji i njezinim akterima", neprijatelj se nalazi na izvanjskoj poziciji (obično u obliku vulgarnom anti-amerikanizma). Gledano iz ove današnje perspektive u kojoj se glavni zadatak sastoji u borbi protiv "američkog imperija", svaki je saveznik dobar sve dok je anti-američki raspoložen, tako da se neobuzdani kineski "komunistički" kapitalizam, nasilni islamski anti-modernizam kao i opsceni Lukašenkov režim u Bjelorusiji (sjetimo se Chavezove posjete Bjelorusiji u srpnju 2006. godine) mogu shvatiti kao napredna anti-globalistička braća po oružju... Stoga ovdje imamo posla s još jednim oblikom ozloglašenog pojma "druge moderne": umjesto kritike kapitalizma kao takvog i suprotstavljanja njegovim temeljnim mehanizmima, dobili smo kritiku imperijalističkog "viška" zajedno s (prigušenim) shvaćanjem mobiliziranja kapitalističkih mehanizama u nekom drugom, "naprednijem" kontekstu.

Na ovaj način bismo trebali pristupiti Maovu glavnom doprinosu marksističkoj filozofiji, njegovoj razradi pojma proturječnosti: takvu razradu ne smijemo odbaciti kao bezvrijednu filozofsku regresiju (koja se, kao što

15. listopada 2003. Svemirska letjelica *Šenzou-V* s ljudskom posadom uspješno je lansirana. *Jang Li Vei* postaje prvi kineski astronaut u svemiru.

se to lako može dokazati, oslanja na maglovito shvaćanje "proturječja" koje naprosto znači "borbu suprotstavljenih strujanja"). Glavna teza njegovog sjajnog teksta "O proturječju", o dva lica proturječja, "glavnom i sporednom proturječju u procesu i o temeljnom i sporednom aspektu proturječja", zaslužuje pomno čitanje. Maovo shvaćanje "dogmatskih marksista" sastoji se u tome da "oni ne shvaćaju da univerzalnost proturječja prebiva u partikularnosti proturječja":

> "Primjerice, u kapitalističkom društvu glavno proturječje čine dvije proturječne snage u kapitalističkom društvu, proletarijat i buržoazija. Ostala proturječja, kao što su proturječja između ostataka feudalne klase i buržoazije, između sitne seoske buržoazije i buržoazije, između proletarijata i seoske sitne buržoazije, između nemonopolističkih i monopolističkih kapitalista, između buržoaske demokracije i buržoaskog fašizma, među kapitalističkim zemljama te između imperijalizma i kolonija, uvjetovana su ovim glavnim proturječjem ili pak ono na njih utječe. Kad imperijalizam započne agresiju protiv takve zemlje, sve se njene različite klase, osim nekih izdajnika, mogu privremeno ujediniti u narodnom ratu protiv imperijalizma. U tom trenutku proturječje između imperijalizma i takve zemlje postaje glavno proturječje, dok sva ostala proturječja među raznim klasama u zemlji (uključujući i ono koje je bilo glavno proturječje, odnosno proturječje između feudalnog sistema i velikih narodnih masa) privremeno zauzimaju sekundaran i sporedan položaj."

Ovo je Maova ključna poanta: glavno (univerzalno) proturječje ne preklapa se s proturječjem koje treba smatrati dominantnim u pojedinoj situaciji – univerzalna dimenzija doslovce se nalazi u tom partikularnom proturječju. U svakoj konkretnoj situaciji dominira različito "partikularno" proturječje; upravo u smislu da bi se dobila borba kojom se razrješuje glavno proturječje, potrebno je postupati s partikularnim proturječjem kao s glavnim kojem bi se trebale podrediti sve ostale vrste borbe. U Kini za vrijeme japanske okupacije patriotsko jedinstvo u borbi protiv Japanaca bilo je od presudnog značaja ukoliko su komunisti željeli pobijediti u klasnoj borbi – svako izravno fokusiranje na klasnu borbu *u takvim uvjetima* okrenulo se protiv same klasne borbe (u tome se vjerojatno nalazi i temeljna karakteristika "dogmatskog oportunizma", ustrajavanje na ključnoj ulozi glavnog proturječja u krivome trenutku). Iduća ključna točka tiče se glavnog *aspekta* proturječja; primjerice kad je riječ o proturječju između proizvodnih snaga i odnosa proizvodnje,

> "proizvodne snage, praksa i ekonomska baza općenito imaju glavnu i odlučujuću ulogu; tko god to poriče, nije materijalist. No također se mora priznati da u određenim okolnostima takvi aspekti kao što su proizvodni odnosi, teorija i nadgradnja imaju glavnu i odlučnu ulogu. Kad se proizvodne snage ne mogu razviti bez promjene u proizvodnim odnosima, onda ta promjena ima glavnu i odlučujuću ulogu".

Ovdje je od ključnog značaja politički ulog ove rasprave: Maov je cilj u političkoj borbi potvrditi ključnu ulogu onog što je marksistička teorija obično nazivala "subjektivnim faktorom" – teorijom, nadgradnjom. Upravo je to, smatra Mao, Staljin zanemario: "Staljinovi *Ekonomski problemi socijalizma u SSSR-u* od početka do kraja ništa ne kazuju o nadgradnji. Tekst se ne bavi narodom; u njemu su važne stvari, a ne narod. (...) On govori jedino o proizvodnim odnosima a ne o nadgradnji ili politici, niti o ulozi naroda. Komunizam se ne može ostvariti ukoliko ne postoji komunistički pokret."

Pravi maoist Alain Badiou ovu tezu je primijenio na današnju konstelaciju, izbjegavajući fokusiranje na anti-kapitalistički borbu, pa čak i ismijavajući njen glavni sadašnji oblik, anti-globalizacijski pokret. Badiou definira emancipacijsku borbu u strogo političkim terminima kao borbu protiv (liberalne) demokracije, današnjeg dominantnog ideološko-političkog oblika. "Danas neprijatelj nije Imperij ili Kapital. Njegovo je ime Demokracija".[09] Radikalno propitivanje kapitalizma danas sprečava upravo vjera u demokratski oblik borbe protiv kapitalizma. Lenjinov stav protiv "ekonomizma" kao i protiv "čiste" politike danas je od ključnog značaja u kontekstu podijeljenog stava spram ekonomije unutar Ljevice (ili barem onog što je od nje preostalo): s jedne su strane "čisti političari" koji odbacuju ekonomiju kao područje borbe i interveniranja, a s druge strane su "ekonomisti" fascinirani funkcioniranjem današnje globalne ekonomije koji otklanjaju svaku mogućnost istinske političke intervencije. U kontekstu ovog rascjepa danas bis-

09 Alain Badiou, "Prefazione all'edizione italiana", u: *Metapolitica*, Napoli: Cronopio, 2002.

Od najveće je važnosti za izgradnju velikog socijalističkog društva uzdignuti široke mase žena da se pridruže proizvodnim djelatnostima. Muškarci i žene moraju biti jednako plaćeni za jednaki rad u proizvodnji. Stvarna jednakost među spolovima može se realizirati jedino u procesu socijalističke pretvorbe društva u cjelini.

— Uvodna bilješka u "Žene na radnom frontu" (1955), Socijalistički razvoj na kineskom selu

Alain Badiou

Foto: Jasen Boko

217

2004.
NR Kina postaje šesto najveće gospodarstvo na svijetu, a s obzirom na količinu trgovinske razmjene nalazi se na trećem mjestu.

ožujak 2004.
Ustav NR Kine upotpunjen je garancijom za zaštitu ljudskih prava i privatne imovine.

mo se, više nego ikad, trebali vratiti Lenjinu: da, ekonomija je ključno područje i unutar njega će se odlučiti o ishodu borbe, potrebno je prekinuti začarani krug globalnog kapitalizma, *ali* borba mora biti u istinskom smislu *politička*, a ne ekonomska. Danas, kad je svatko "antikapitalist", čak i holivudski "društveno-kritički" urotnički filmovi poput *Neprijatelja države* ili *Insajdera* u kojima su neprijatelji velike korporacije i njihova bezobzirna potraga za profitom, označitelj "anti-kapitalizam" je izgubio svoju subverzivnu žaoku. Potrebno je problematizirati očiglednu suprotnost takvom "antikapitalizmu": povjerenje u demokratsku bit poštenih Amerikanaca da bi se razbila takva urota. Upravo je *to* čvrsto jezgro današnjeg globalnog kapitalističkog univerzuma i njegov istinski Gospodar-Označitelj: demokracija.[10] Maova daljnja razrada pojma proturječja u tekstu "O pravilnom razrješavanju proturječja u narodu" iz 1957. godine također se ne može svesti na njegovu najpoznatiju odliku, zdravorazumski način razlikovanja između antagonističkih i ne-antagonističkih proturječja:

> "Proturječja između nas i neprijatelja su antagonistička. Kad je riječ o narodu, proturječja među radnim ljudima nisu antagonistička, dok proturječja između izrabljivanih i izrabljivačkih klasa imaju i ne-antagonistički i antagonistički aspekt. (...) Mi smo oduvijek smatrali da se narodna demokratska diktatura mora koristiti dvjema različitim metodama (jednom diktatorskom, a drugom demokratskom) kako bi se razriješile dvije vrste proturječja koje su po prirodi različite: proturječja između nas i neprijatelja i proturječja u narodu."

Ovo razlikovanje uvijek je potrebno shvatiti zajedno s njegovim "prijetećim" dodatkom, upozorenjem da se ova dva aspekta mogu preklapati: "U uobičajenim okolnostima, proturječja u narodu nisu antagonistička. No, ukoliko se s njima ne postupa na pravi način, ili ako naša budnost popusti, a pozornost nam opadne, mogu se pojaviti antagonizmi". Demokratski dijalog, miroljubiva koegzistencija različitih strujanja unutar radničke klase nije naprosto dana, ona nije prirodno stanje stvari već nešto postignuto i održano budnošću i borbom. Dakle, ovdje borba također ima prioritet nad jedinstvom: potrebno je borbom osvojiti upravo taj prostor jedinstva.

Što učiniti s ovim tezama? Na vrlo apstraktnoj razini teorije treba biti veoma precizan pri dijagnosticiranju momenata u kojima je Mao u pravu i u kojima je u krivu. Mao ispravno odbacuje uobičajeno shvaćanje "dijalektičke sinteze" kao "pomirenja" suprotnosti, kao višeg jedinstva koje obuhvaća njihovu borbu; no, on je u krivu s obzirom na oblikovanje takvog odbacivanja, ustrajanja na prvenstvu borbe i podjele nad svakom sintezom ili jedinstvom u kontekstu generalne kozmologije-ontologije "vječne borbe suprotnosti". Zbog toga se uhvatio u mrežu pojednostavljenog, istinski ne-dijalektičkog shvaćanja "loše beskonačnosti" borbe. Mao se ovdje nedvosmisleno vraća primitivnoj poganskoj "mudrosti" koja kazuje da svako biće, svaki determinirani oblik života prije ili kasnije dolazi do svoga kraja: "Jedna stvar uništava drugu, stvari se pojavljuju, razvijaju i uništavaju, a to je posvuda tako. Kad jedna stvar ne uništi drugu, onda ona uništava samu sebe". Na ovoj razini bi Maou trebalo priznati ono što mu pripada: on odlazi do samog kraja u tom smjeru, ne primjenjujući to načelo samo na komunizam kao takav. Evo primjera u kojem Mao čini divovski ontološki "skok prema naprijed" od podjele atomske jezgre na protone i anti-protone prema neizbježnoj podjeli komunizma na faze:

> "Ne vjerujem da se komunizam neće podijeliti na razvojne faze te da neće biti kvalitativnih promjena. Lenjin je kazao da se sve stvari mogu podijeliti. Naveo je primjer atoma: ne samo da se atom može podijeliti, nego se može podijeliti i elektron. Ranije se smatralo da je to nemoguće; disciplina znanosti koja se bavi cijepanjem atomske jezgre još uvijek je nova, datira dvadeset ili trideset godina unatrag. U posljednjim desetljećima, znanstvenici su razdvojili atom na njegove sastavne dijelove, protone, anti-protone, neutrone, anti-neutrone, mezone i anti-mezone."

Mao ide i korak dalje nadilazeći i samo čovječanstvo, i na gotovo nietzscheovski način predviđa "nadvladavanje" čovjeka:

> "Dijalektika je neprestano kretanje ka suprotnostima. Čovječanstvo će također naposljetku doći do svojeg kraja. Teolozi koji govore o sudnjem danu su pesimistički i uplašeni ljudi. Mi kažemo da će kraj čovječanstva proizvesti nešto mnogo razvijenije od čovječanstva. Čovječanstvo je još uvijek u svojoj ranoj životnoj dobi."

10 Nisu li zadnje izjave Tonija Negrija i Michaela Hardta neka vrsta neočekivane potvrde takvog Badiouovog uvida? Slijedeći paradoksalnu nužnost, njihovo ih je usredotočivanje na anti-kapitalizam dovelo do priznavanja revolucionarne snage kapitalizma, tako da, kao što su to nedavno rekli, više nije potrebno boriti se protiv kapitalizma jer kapitalizam već sam po sebi proizvodi potencijal za komunizam – kazano Deleuzeovim terminima, "kapitalističko postajanje-komunističkim".

Kako možemo prosuditi je li mladež revolucionarna? Kako to možemo znati? Postoji samo jedan kriterij, a to je: je li spremna ili nije integrirati se sa širokim masama radnika i seljaka i čini li to. Ako je voljna to učiniti i ako to doista i radi, tada je revolucionarna, u suprotnom je nerevolucionarna ili kontrarevolucionarna. Ako se danas ujedini s masama radnika i seljaka, tada je ona danas revolucionarna, ako se sutra predomisli i okrene na stranu koja se protivi običnom narodu, tada postaje nerevolucionarna ili kontrarevolucionarna

— "Orijentacija pokreta mladeži" (4. svibanj 1939)

11 Jung Chang and Jon Halliday, *Mao: The Unknown Story*, New York: Knopf, 2005.

12 Heidegger je također u krivu kad u svom pismu Marcuseu uspoređuje holokaust s deportacijom Nijemaca iz Istočne Europe tijekom 1946-7 godine. Marcuse je ispravno odgovorio da je razlika između sudbine Židova i istočnoeuropskih Nijemaca u tom trenutku bila tanka linija koja je razdvajala barbarizam od civilizacije.

Evo i odlomka o usponu razvoja svijesti kod (nekih) životinja, onome što danas smatramo isključivo ljudskom karakteristikom:

> "U budućnosti će se životinje nastaviti razvijati. Ne vjerujem da je čovjek jedini sposoban djelovati s dvije ruke. Mogu li konji, krave i ovce evoluirati? Mogu li samo majmuni evoluirati? Štoviše, mora li biti tako da od svih vrsta majmuna samo jedna može evoluirati, a da ostale nemaju mogućnost razvoja? Hoće li za milijun ili deset milijuna godina konji, krave i ovce biti isti kao što su danas? Smatram da će se promijeniti. Konji, krave, ovce i insekti će se promijeniti."

Ovakvoj "kozmičkoj perspektivi" treba dodati dvije stvari: prvo, treba imati na umu da se Mao ovdje obraća uskom krugu partijskih ideologa. Odatle proizlazi intonacija odavanja tajne za koju ne smije doznati javnost, kao da Mao na neki način priopćava svoj "tajni nauk". Maova nagađanja vrlo su bliska takozvanom "bio-kozmizmu", neobičnoj kombinaciji vulgarnog materijalizma i gnostičke duhovnosti koja je oblikovala okultnu ideologiju iz sjene, opsceni tajni nauk sovjetskog marksizma. S obzirom da je bio potisnut iz javne sfere u središnje razdoblju sovjetske države, bio-kozmizam su otvoreno zagovarali jedino tijekom prvog i drugog desetljeća vladavine Sovjeta. Njegove su glavne teze: ciljevi religije (raj za sve, prevladavanje svih patnji, besmrtnost pojedinca, uskrsnuće iz mrtvih, pobjeda nad konačnošću i smrtnošću, osvajanje prostora daleko od našeg Sunčevog sustava) mogu se ostvariti u zemaljskom životu na temelju razvoja moderne znanosti i tehnologije. Ne samo da će u budućnosti biti ukinuta spolna razlika razvojem krjeposnih post-ljudi koji će se razmnožavati izravnom bio-tehničkom reprodukcijom, nego će također biti moguće uskrsnuti sve mrtve iz prošlosti (otkrivanjem njihove biološke formule na temelju njihovih posmrtnih ostataka i ponovnim rođenjem – u to vrijeme DNA još nije bila otkrivena!) čime će se čak ispraviti sve prijašnje nepravde i "poništiti" patnje i razaranja iz prošlosti. U toj sjajnoj bio-političkoj komunističkoj budućnosti sva živa bića (dakle, ne samo ljudska nego i životinje) podjednako će imati udjela u kozmičkom kolektivnom Umu... Što god netko mislio o Lenjinovoj oštroj kritici "obogotvorenja" (*bogograditelk'stvo*) Maksima Gorkog, neposredne deifikacije čovjeka, treba imati na umu da je Gorki usko surađivao sa zagovornicima bio-kozmizma. Zanimljivo je uočiti sličnost između takvog "bio-kozmizma" i današnje tehno-gnoze. Drugo, takva "kozmička perspektiva" za Maoa ne znači samo beznačajno filozofsko upozorenje: ona ima jasne etičko-političke posljedice. Kad Mao objeručke odbacuje prijetnju atomskom bombom, on ne umanjuje postojeću opasnost: Mao je svjestan toga da bi nuklearni rat mogao uništiti čitavo čovječanstvo, stoga, da bi opravdao svoju nepokornost mora usvojiti "kozmičku perspektivu" iz koje će se sav život na planetu "učiniti beznačajnim u kontekstu svemira kao cjeline":

> "Sjedinjene države ne mogu uništiti kineski narod sa svojom hrpicom atomskih bombi. Čak i da su američke atomske bombe tako snažne da, u slučaju da budu bačene na Kinu, naprave rupu do samog središta Zemlje ili je pak unište, to za svemir kao cjelinu ne bi značilo gotovo ništa, iako bi za Sunčev sustav to mogao biti događaj malo većih razmjera."

Takva Maova "kozmička perspektiva" također govori i o njegovom stavu spram ljudskih žrtvi ekonomskih i političkih odluka. Ako možemo vjerovati Maovoj posljednjoj biografiji,[11] on je uzrokovao najveću glad u povijesti čovječanstva izvozeći hranu u Rusiju da bi nabavio nuklearno i vojno naoružanje: u razdoblju od 1958. do 1961. godine od gladi je umrlo 38 milijuna ljudi. Mao je jako dobro znao što se zbiva u zemlji kazavši da će "možda polovica stanovništva Kine morati umrijeti". To je instrumentalni stav u svojem najradikalnijem obliku: ubijanje kao sastavni dio beskrupuloznog pokušaja da se ostvari zadani cilj svođenjem ljudi na raspoloživa dobra, a pritom treba imati na umu da nacistički holokaust *nije* bio identičan tome: ubijanje Židova nije bila racionalna strategija, nego cilj sam za sebe, pedantno planirani "iracionalni" eksces (prisjetimo se deportacije zadnjih Židova sa grčkih otoka 1944. godine, malo prije njemačkog povlačenja, ili pak masovne upotrebe vlakova za transport Židova koji su se 1944. godine bolje mogli iskoristiti u ratne svrhe). Zbog toga je Heidegger bio u krivu svodeći holokaust na proizvodnju leševa: on to *nije bio*, ali zato staljinistički komunizam jest.[12]

Konceptualna posljedica takve "loše beskonačnosti" koja pripada vulgarnom evolucionizmu je Maovo

Maksim Gorki

lipanj 2004. Broj korisnika interneta u Kini dostiže broj ku od 87 milijuna.

rujan 2004. *Jang Ce Min* prepušta *Hu Jintaou* mjesto predsjednika Centralne komisije za vojna pitanja Komunističke partije Kine čime je završen prijenos vlasti na četvrtu generaciju vodstva u NR Kini.

ustrajno odbacivanje "negacije negacije" kao univerzalnog dijalektičkog zakona. U eksplicitnoj polemici protiv Engelsa, a slučajno na tragu Staljina koji u svojem djelu "O dijalektičkom i historijskom materijalizmu" također ne spominje "negaciju negacije" kao jedan od "četiri glavne karakteristike Marxove dijalektike", Mao kaže:

> "Engels je govorio o tri kategorije, ali ja ne vjerujem u dvije od te tri kategorije (Jedinstvo suprotnosti je temeljni zakon, transformacija kvalitete i kvantitete iz jedne u drugu je jedinstvo suprotnosti kvalitete i kvantitete, a negacija negacije uopće ne postoji) (...) Ne postoji negacija negacije. Afirmacija, negacija, afirmacija, negacija u razvoju stvari, svaka karika u lancu događaja u jednakoj je mjeri afirmacija i negacija. Robovlasničko je društvo negacija primitivne zajednice, ali je u odnosu na feudalno društvo zauzvrat ustrojeno kao afirmacija. Feudalno društvo je predstavljalo negaciju robovlasničkog društva, ali zauzvrat je bilo afirmacija u odnosu na kapitalističko društvo. Kapitalističko društvo bilo je negacija u odnosu na feudalno, ali zauzvrat afirmacija u odnosu na socijalističko društvo."

Na ovom tragu Mao je prezrivo odbacio kategoriju "dijalektičke sinteze" suprotnosti, zagovarajući svoju vlastitu verziju "negativne dijalektike": za njega je svaka sinteza u krajnjoj liniji ono što je Adorno u svojoj kritici Lukacsa nazvao *erpresste Versoehnung* (prinudno pomirenje), u najboljem slučaju trenutna stanka u postojećoj borbi koja se ne javlja kad se suprotnosti ujedine, nego naprosto kad jedna strana odnese pobjedu nad drugom:

> "Što je sinteza? Vidjeli ste kako su se dvije suprotnosti, Kuomintang i Komunistička partija u zemlji ujedinile. Sinteza se odigrala na ovaj način: njihova je vojska došla, a mi smo ih uništili, pojeli smo ih zalogaj po zalogaj. (...) Sinteza je kad jedna stvar proguta drugu, kad velika riba pojede malu ribu. U knjigama to nikad nije bilo oblikovano na ovaj način. Ni ja u svojim ranijim knjigama nisam pisao na taj način. Jang Hsien-Čen smatra da se dvoje spajaju u jedno, te da je sinteza upravo ta neraskidiva veza između dvije suprotnosti. Kakve sve neraskidive veze postoje u svijetu? Stvari mogu biti povezane, ali se na kraju moraju razdvojiti. Ne postoji ništa što se ne bi moglo razdvojiti."

Ovdje treba još jednom skrenuti pažnju na dijeljenje tajne s drugima koja ne smije dospjeti u javnost, tajne o okrutnoj realističkoj pouci koja bi mogla potkopati sretnu javnost i njen optimizam... Ovo je u samom središtu poznate rasprave s kraja 1950-tih o Jednom i Dva (jesu li Dva ujedinjena u Jednom, ili je pak Jedno podijeljeno na Dva?): "U svakoj stvari jedinstvo suprotnosti je uvjetovano, privremeno i prolazno, dakle relativno, dok je borba suprotnosti apsolutna". Ovo bismo mogli nazvati Maovim etičko-političkim porivom; parafrazirajući posljednje riječi iz Beckettova djela *L'innomable*: "u tišini koju ne poznaješ, moraš i dalje nastaviti s prekidanjem, ne mogu više dalje, nastavit ću s prekidanjem".[13] Takav poriv potrebno je smjestiti u njegov prikladan filozofski kontekst. Ugrubo govoreći, postoje dva filozofska pristupa antagonističkoj konstelaciji dvojbe ili-ili: ili netko zagovara jednu stranu umjesto druge (dobro nasuprot zlu, sloboda nasuprot represiji, moralnost nasuprot hedonizmu, itd.) ili prihvaća "dublji" stav koji naglašava međusobnu prožetost takvih suprotnosti, zagovarajući prikladnu mjeru ili jedinstvo. Iako se čini da je Hegelova dijalektika oblik ovog drugog pristupa ("sinteza" suprotnosti), on zagovara dotad neviđenu *treću* opciju: način na koji se može izaći iz ove slijepe ulice ne nalazi se ni u angažiranoj borbi na strani "dobra" nasuprot "zla", niti u tome da se obje strane ujedine u nekoj uravnoteženoj "sintezi", nego u zagovaranju za *lošu* stranu početne dileme ili-ili. Dakako, takav izbor "najlošije" varijante propada, ali u svojoj propasti on potkopava čitavo polje alternativnih mogućnosti i stoga nam omogućava da prevladamo njegove uvjete.

Gorgija je prvi predložio takav obrazac podjele. Njegovo se djelo *O prirodi ili o nebiću* (tekst je preživio samo u fragmentima kod Seksta Empirika i kod Aristotela u *O Melisu, Ksenofanu i Gorgiji*) može sažeti u tri teze: a) ništa ne postoji, b) kad bi i postojalo, ne bi bilo za ljude spoznatljivo, c) ako bi bilo spoznatljivo, drugima se to ne bi moglo saopćiti ni učiniti razumljivim. Ovo je vjerojatno najčistiji primjer logike posuđenog čajnika koju nalazimo kod Freuda u kojoj se jednako tako donose obostrano isključivi razlozi. Međutim, ovdje je zanimljivije ponavljanje "dijagonalnog" oblika podjele roda na vrste: stvari postoje ili ne postoje. Ako postoje, o njima se može nešto znati ili ne može. Ako se može znati, može se o njima govoriti drugima ili ne može. Iznenađuje

13 Samuel Beckett, *Trilogy*, London: Calder Publications 2003, p. 418.

Intelektualci često teže subjektivnosti i individualizmu, nepraktični su u razmišljanju i neodlučni u djelovanju sve dok se srcem i dušom ne uključe u masovne revolucionarne borbe ili dok ne odluče služiti interesima masa i postati dio njih. Stoga, iako mase revolucionarnih intelektualaca u Kini mogu izgraditi značajnu ulogu ili služiti kao veza s masama, svi oni neće ostati revolucionari do kraja. Neki će u kritičnim trenucima izaći iz revolucionarnih redova i postati pasivni, dok će neki od njih čak postati neprijatelji revolucije. Intelektualci mogu prevladati svoje nedostatke jedino u dugotrajnim masovnim borbama.

— "Kineska revolucija i Kineska komunistička partija" (prosinac 1939)

da isti takav obrazac napredne diferencijacije nalazimo na drugom kraju povijesti zapadnjačke filozofije, u sofizmu dvadesetog stoljeća koji se zove "dijalektički materijalizam". U Staljinovom djelu "O dijalektičkom i historijskom materijalizmu" nabrajaju se četiri karakteristike dijalektike:

> "Glavna karakteristika marksističke dijalektičke metode je ova: nasuprot metafizici, dijalektika ne shvaća prirodu kao akcidentalni skup stvari i fenomena nepovezanih jednih s drugima, međusobno odvojenih i nezavisnih, već kao povezanu i integralnu cjelinu(...). Nasuprot metafizici, dijalektika smatra da priroda nije u stanju mirovanja i nepokretnosti, stagnacije i nepromjenjivosti, nego u stanju neprestanog kretanja i promjene, neprestane obnove i razvoja(...). Nasuprot metafizici, dijalektika ne smatra razvojni proces jednostavnim procesom rasta pri kojem kvantitativne promjene ne dovode do kvalitativnih promjena, nego kao razvoj koji prolazi put od beznačajnih i neprimjetnih kvantitativnih promjena da bi otvorio 'fundamentalne promjene' kvalitativnim promjenama; razvoj pri kojem se kvalitativne promjene ne odvijaju postupno već brzo i naglo, preuzimajući oblik skoka od jednog stanja do drugog(...). Nasuprot metafizici, dijalektika smatra da su unutrašnje proturječnosti inherentne svim stvarima i prirodnim fenomenima, s obzirom da sve one imaju svoje pozitivne i negativne strane, prošlost i budućnost, nešto što odumire i nešto što se razvija, te da borba između tih suprotnosti(...) tvori unutrašnji sadržaj razvojnog procesa."

Prvo, priroda nije konglomerat raspršenih fenomena, nego povezana cjelina. Drugo, ta Cjelina nije nepokretna nego se neprekidno kreće i mijenja. Treće, ta promjena nije samo postupno kvantitativno pomicanje, nego ona uključuje i kvalitativne skokove i prekide. Naposljetku, taj kvalitativni razvoj nije stvar harmoničnog djelovanja, nego ga pokreće borba suprotnosti... Trik se sastoji u tome da ovdje ne bavimo *samo* s platoničkom dijerezom, stupnjevitom unutarnjom podjelom na rod i vrstu, te potom na podvrste: temeljna pretpostavka je u tome da je taj "dijagonalni" proces podjele zapravo vertikalan, tj. da imamo posla s različitim aspektima *iste* podjele. Kazano u staljinističkom žargonu: nepokretna Cjelina nije zapravo Cjelina nego samo konglomerat elemenata; razvoj koji ne uključuje kvalitativne skokove zapravo i nije razvoj, već samo tapkanje na mjestu; kvalitativna promjena koja ne uključuje borbu suprotnosti zapravo nije promjena nego samo kvantitativno monotono kretanje... Ili, kazano ozloglašenijim terminom: oni koji zagovaraju kvalitativnu promjenu bez borbe suprotnosti *zapravo* se suprotstavljaju promjeni i zagovaraju da sve ostane kako jest; oni koji zagovaraju promjenu bez kvalitativnih skokova *zapravo* se suprotstavljaju promjeni i zagovaraju mirovanje. Politički aspekt ove logike je jasno vidljiv: "oni koji zagovaraju transformaciju kapitalizma u socijalizam bez klasne borbe *zapravo* odbacuju socijalizam i žele da se kapitalizam nastavi", itd.

Postoje dvije poznate Staljinove igre riječima koje se temelje na ovoj logici. U prvoj, na pitanje "koje je zastranjenje lošije, desničarsko ili ljevičarsko?", Staljin odgovara: "oba su podjednako lošija!" U pozadini ovog odgovora nalazi se pretpostavka da ljevičarsko zastranjenje *zapravo* ("objektivno", kao što bi to rekli staljinisti) uopće nije ljevičarsko nego prikriveno desničarsko! U drugom primjeru, Staljin je u izvještaju o partijskom kongresu napisao da su delegati većinom glasova jednoglasno odobrili partijsku rezoluciju: u pozadini se i ovdje nalazi premisa da zaista ne postoji manjina unutar partije: oni koji su glasali protiv, automatski su sami sebe isključili iz partije... U oba slučaja rod se opetovano preklapa (u cijelosti podudara) s jednom od njegovih vrsta. To je Staljinu također omogućilo da povijest promatra na retroaktivan način, tako da stvari "postanu jasne" retroaktivno: ne radi se o tome da se Trocki prvo borio za revoluciju s Lenjinom i Staljinom te da je u određenom trenutku počeo zagovarati strategiju koja se nije podudarala sa Staljinovom: opozicija Trocki-Staljin "pojašnjava" kako je Trocki "objektivno" bio protivnik revolucije još od samog početka.

Isti takav obrazac nalazimo i kod klasifikacijske slijepe ulice s kojom su se suočili staljinistički ideolozi i politički aktivisti boreći za se kolektivizaciju u periodu od 1928. do 1933. godine. U nastojanju da slome otpor seljaka "znanstvenim" marksističkim terminima, podijelili su seljake u kategorije (klase): siromašne seljake (bezemljaše ili s malo zemlje koji su radili za druge), prirodne saveznike radnika; nezavisni srednji sloj seljaka koji se nalazio između izrabljivanih i izrabljivača, zatim bogate seljake, "kulake" koji su zapošljavali radnike,

Samuel Beckett

6. siječnja 2005. Dječak *Zang Ji Či* roden je kao 1.3 milijarditi građanin NR Kine.

14. ožujka 2005. Kineski narodni kongres usvojio je anti-secesijski zakon kojim se dozvoljava upotreba sile u slučaju tajvanskog proglašavanja neovisnosti.

posuđivali im novac ili sredstva za obradu zemlje, itd., izrabljivačkog "klasnog neprijatelja" kojeg je trebalo "likvidirati". Međutim, u praksi je ova klasifikacija postala sve zamršenija, mutna i neučinkovita: u stanju općeg siromaštva nisu se više mogli primjenjivati opći kriteriji, pa su se preostale dvije kategorije često pridružile kulacima u zajedničkoj borbi protiv prisilne kolektivizacije. Uvedena je nova kategorija *subkulaka*, seljaka koji je bio suviše siromašan da bi ga se moglo smatrati kulakom, ali koji je s kulacima dijelio "protu-revolucionarni" stav. *Subkulak* je stoga označavao

> "termin bez ikakvog stvarnog društvenog sadržaja čak i prema staljinističkim kriterijima; on je tek na neuvjerljiv način skrivao stanje stvari. Kao što je glasila službena definicija, '*kulak* je nositelj određenih političkih stavova koje su najvidljivije u muškom i ženskom *subkulaku*'. Na taj je način svaki seljak bio podložan de-kulakizaciji, a termin subkulak bio je često korišten čime se kategorija žrtava proširila daleko iznad službene procjene o broju *kulaka* čak i u optimističnoj varijanti."[14]

Nije čudno da su službeni ideolozi i ekonomisti naposljetku odbacili mogućnost "objektivnog" definiranja termina *kulak*: "Na temelju jednog komentara u Sovjetima 'stari stav prema *kulaku* je gotovo iščeznuo, a novi još uvijek nije priznat'".[15] Umijeće identificiranja kulaka stoga nije više nije bilo predmet objektivne društvene analize: ono je postalo stvar složene "hermeneutike sumnje", prepoznavanja nečijih "istinskih političkih stavova" skrivenih ispod javno iskazanih ideja, tako da je *Pravda* napisala da "čak i najbolji aktivisti često puta ne mogu prepoznati *kulaka*".[16]

Ovo smjera u pravcu dijalektičkog posredovanja "subjektivne" i "objektivne" dimenzije: *subkulak* više ne označava "objektivnu" društvenu kategoriju, nego točku na kojoj se slama objektivna društvena analiza, a subjektivni politički stav izravno se upisuje u "objektivni" poredak. Lacanovim jezikom kazano, *subkulak* je točka subjektivacije "objektivnog" slijeda: siromašni seljak – seljak srednjeg sloja – kulak. Ono nije "objektivna" podkategorija (ili pod-podjela) klase *kulaka*, nego naprosto ime za subjektivni politički stav *kulaka* – ovdje je riječ o paradoksu da je *subkulak* (iako se doima kao klasa *kulaka*) zapravo vrsta koja nadilazi svoj vlastiti rod (kulaka), s obzirom da je *subkulake* moguće naći i među srednje bogatim, pa čak i siromašnim seljacima. Ukratko, *subkulak* imenuje političku podjelu kao takvu, Neprijatelja čija prisutnost prožima *cjelokupno* društveno tijelo seljaka, i zbog tog razloga moguće ga je posvuda naći, tj. u sve tri seljačke klase. Ovime se ponovno vraćamo na proceduru Staljinove dijereze: *subkulak* je ime za ekscesivni element koji nadilazi sve tri klase, kojeg zbog njegova rasta treba eliminirati.

Vratimo li se još jednom Gorgiji, mogli bismo njegovu argumentaciju shvatiti na isti način. Na prvi se pogled čini da Gorgija slijedi niz od tri posljedične podjele: prvo, stvari postoje ili ne postoje; drugo, ako postoje, njih se može spoznati ili ne može; ako ih se može spoznati, onda to znanje možemo podijeliti s drugima ili ne možemo. Međutim, istina ove stupnjevite pod-podjele nalazi se u jednoj te istoj liniji podjele: ako ne možemo s drugima podijeliti spoznaju, to znači da je ni mi sami "doista" nemamo; ako nešto ne poznajemo, to znači da ono "doista" ne postoji samo po sebi. Postoji izvjesna istina u ovoj logici: već je Parmenid, Gorgijin učitelj na kojeg se oslanja, kazao da je mišljenje (spoznavanje) istovjetno bivanju, te da je mišljenje (spoznavanje) i sámo ukorijenjeno u jeziku (komunikaciji): "granice mog jezika su granice mog svijeta".

Pouka koju nam iznose Hegel (i Lacan) sastoji se u tome da ovu podjelu treba izokrenuti: možemo govoriti samo o stvarima koje *ne postoje* (Jeremy Bentham je bio na tragu ove ideje u svojoj teoriji fikcije) ili, skromnije i preciznije kazano, govor (pret)postavlja manjak/prazninu u pozitivnog poretku bića. Stoga, ne samo da možemo razmišljati o ne-postojećim stvarima (zbog čega je religija konsupstancijalna s "ljudskom prirodom" kao njeno izvanjsko iskušavanje), nego možemo također i govoriti bez razmišljanja. Dakako, ne u vulgarnom smislu pukog nekonzistentnog brbljanja, već u Freudovom smislu "kazivanja više od onog što je namjeravano", proizvođenja simptomatske govorne omaške. Dakle, ne radi se o tome da nešto ne možemo priopćiti drugima iako imamo spoznaju o tome, već da drugima možemo priopćiti i stvari o kojima ništa ne znamo (ili, preciznije rečeno, parafrazirajući Donalda Rumsfelda, stvari za koje ne znamo da ih znamo, s obzirom da je za Lacana nesvjesno kao *une bévue* zapravo *un savoir qui ne se sait pas*). Zbog toga se Hegelova i Lacanova pozicija podjednako razlikuje od Platonove i njegovih suparnika so-

14 Robert Conquest, *The Harvest of Sorrow*, New York: Oxford University Press 1986, str. 119.
15 Conquest, op.cit., str. 120.
16 ibid.

Svijet je vaš, baš kao i naš, ali u krajnjem slučaju on je vaš. Vi mladi ljudi puni ste energije i životne snage, vi ste u cvijetu mladosti, kao sunce u osam ili devet sati ujutro. Mi polažemo nade u vas. Svijet pripada vama. Kineska budućnost pripada vama.

– "Razgovor na sastanku s kineskim studentima i pripravnicima u Moskvi" (17. studeni 1957)

fista: za razliku od Platona, treba reći da ne samo da možemo govoriti o stvarima o kojima ne možemo misliti ili ih razumjeti, nego da u krajnjoj liniji stalno govorimo o njima, o fikcijama. Nasuprot učenju sofista, treba naglasiti da to nimalo ne umanjuje vrijednost istine jer je, kako je to kazao Lacan, istina strukturirana kao fikcija.

Dakle, zbog čega je ovdje Mao iznevjerio? Time što se suprotstavlja porivu za razdvajanjem, dijeljenjem, dijalektičkom sintezom. Kad se Mao ruga sa "sintetiziranjem" kao uništavanjem neprijatelja ili njegovim pokoravanjem, njegova se greška nalazi upravo u tonu ismijavanja – on ne uviđa da je upravo *to* istinska hegelovska sinteza... Što je Hegelova "negacija negacije"? Prvo, stari se poredak negira unutar svoje vlastite ideološko-političke forme; potom je potrebno negirati i samu tu formu. Oni koji se kolebaju, koji se boje napraviti drugi korak nadvladavanja ove forme su oni koji (kako bi rekao Robespierre) žele "revoluciju bez revolucije", a upravo Lenjin pokazuje svu snagu vlastite "hermeneutike sumnje" razlučujući različite oblike takvog povlačenja. Istinska pobjeda (istinska "negacija negacije") pojavljuje se kad neprijatelj počne govoriti tvojim jezikom. U tom smislu, istinska pobjeda je pobjeda u porazu: ona se javlja kad se nečija poruka prihvati kao univerzalni temelj, čak i od strane neprijatelja. Primjerice, u slučaju racionalizma znanosti nasuprot vjere, istinska pobjeda znanosti dolazi u onom trenutku kad se crkva počne braniti korištenjem jezika znanosti. Ili, da se poslužimo jednim primjerom iz suvremene britanske politike: kao što su mnogi pronicljivi komentatori zapazili, thatcherovska revolucija sama je po sebi bila kaotična, impulzivna i obilježena nepredvidljivim spletom slučajnosti, tako da ju je tek Blairov "Treći put" uspio institucionalizirati, stabilizirati je u nove institucionalne oblike; kazano Hegelovim riječima, uzdignuti ono što se isprva doimalo kao kontingentnost i historijska akcidentalnost na razinu nužnosti. U tom smislu, Blair je ponovio Thatcherizam uzdignuvši ga na razinu koncepta na isti način na koji je, prema Hegelu, August ponovio Cezarovu gestu, transformirajući-dokidajući kontingentno osobno ime na nivo koncepta, titule. Thatcher nije bila Thatcherovka, ona je bila naprosto ona – tek je Blair (u većoj mjeri nego John Major) istinski oblikovao *tačerizam* kao pojam. Dijalektička historijska ironija se sastoji u tome da ti ovako nešto može napraviti samo (nominalno) ideološko-politički neprijatelj, da te može uzdignuti na razinu koncepta; empirijskog neprijatelja potrebno je oboriti (Julije Cezar je morao biti ubijen, a Thatcher na besraman način odstupiti s vlasti).

Pouka koju možemo naučiti iz zbivanja proteklih desetljeća jest pouka o zapadnoevropskoj socijaldemokraciji Trećeg puta, ali također i pouka o kineskom komunizmu koji je pokrenuo najsnažniji razvoj kapitalizma u cjelokupnoj povijesti, a ona glasi: mi to možemo bolje napraviti. Prisjetimo se klasičnog Marxovog shvaćanja prevladavanja kapitalizma: kapitalizam oslobađa zadivljujuću dinamiku produktivnosti koja nadmašuje samu sebe – u kapitalizmu "sve što je čvrsto pretvara se u dim"; kapitalizam je najveća revolucionarna snaga u cjelokupnoj povijesti čovječanstva. S druge strane, takvu kapitalističku dinamiku pokreće njena vlastita unutarnja prepreka ili antagonizam: krajnja granica kapitalizma (kapitalističke produktivnosti koja pogoni samu sebe) jest kapital kao takav, tj. neprekidni kapitalistički razvoj i revolucionariziranje njegovih vlastitih materijalnih uvjeta i mrtvački ples njegove neograničene spirale produktivnosti ne znači ništa doli očajnički bijeg prema naprijed da bi se izbjegle njegove vlastite ograničavajuće unutarnje proturječnosti... Marxova fundamentalna pogreška je bila u tome što je na temelju ovih uvida zaključio da je moguć novi, viši društveni poredak (komunizam), poredak koji ne bi samo održao nego i uzdignuo na viši stupanj i učinkovito u cijelosti oslobodio potencijal sve veće spirale produktivnosti koja samu sebe pokreće i koju u kapitalizmu (na temelju vlastite unutarnje prepreke odnosno proturječnosti) neprekidno zaustavljaju društveno destruktivne ekonomske krize. Ukratko, Marx nije shvatio kako je, kazano Derridaovim jezikom, takva unutarnja prepreka/antagonizam kao "uvjet nemogućnosti" potpunog razvoja proizvodnih snaga istovremeno i njegov "uvjet mogućnosti": ukoliko odstranimo prepreku odnosno inherentno proturječje u samom kapitalizmu, onda rezultat nije cjelovito oslobađanje poriva produktivnosti koji bi sada bio lišen prepreke koja mu je stajala na putu, nego upravo gubitak te produktivnosti za koju se činilo da je kapitalizam istovremeno stvara i sprečava. Ukoliko odstranimo prepreku, raspada se baš taj potencijal koji je bio njome spriječen... Čini se kao da se takva logika "prepreke kao pozitivnog preduvjeta" koja se nalazi u podlozi socijalističkih pokušaja nadvladavanja kapitalizma sada osvetnički vraća unutar samog kapitalizma: kapitalizam

Tony Blair

27. studenog 2005. Iz kineskog svemirskog programa najavljeno je završavanje svemirske stanice i slanje ljudske posade na Mjesec do 2020. g.

srpanj 2006. Otvorena je najviša željeznica na svijetu koja povezuje Peking s Lhasom (Tibet). Mnogi izražavaju zabrinutost zbog olakšavanja daljnjeg doseljavanja Han-Kineza u tibetansku pokrajinu i time dodatnog narušavanja izvorne tibetanske kulture i načina života.

ne može procvjetati na tržištu koje je u potpunosti slobodno i lišeno ograničenja, nego jedino kad se pojavi prepreka (od minimalnog intervencionizma države blagostanja pa sve do izravnog političkog upravljanja Komunističke partije kao što je slučaj u Kini) koja priječi njegov nesmetan razvoj.

Na ironičan način upravo je *ovo* "sinteza" kapitalizma i komunizma u Maovom smislu: kapitalizam je "sintetizirao" maoistički komunizam u nekoj vrsti poetske historijske pravde. Ključna novost u Kini u posljednjih nekoliko desetljeća je pojava novih radničkih pokreta na široj razini koji prosvjeduju zbog radnih uvjeta kao posljedice cijene koju Kina mora platiti zato jer je vrlo brzo postala najveći proizvodni pogon na svijetu, kao i brutalni način kojeg su vlasti upotrijebile da bi suzbile te prosvjede. To je novi dokaz, ukoliko je on bio uopće i potreban, da je Kina danas savršena kapitalistička država: kapital je slobodan, a država obavlja "prljavi posao" nadziranja radnika. Stoga se čini da Kina kao novonastala svjetska velesila dvadeset i prvog stoljeća utjelovljuje novi oblik kapitalizma koji se ne obazire na ekološke posljedice, zanemaruje radnička prava, sve podređuje bezobzirnom nagonu za razvitkom i postaje nova velesila. Ključno pitanje glasi: što će Kinezi učiniti u kontekstu biogenetičke revolucije? Neće li se možda upustiti u neograničenu genetsku manipulaciju biljkama, životinjama i ljudima, ne mareći za sve naše "zapadnjačke" moralne predrasude i ograničenja? To je u krajnjoj liniji cijena koju treba platiti za Maovu teorijsku pogrešku odbacivanja "negacije negacije", za njegovu nemogućnost da shvati kako "negacija negacije" nije samo kompromis između pozicije i njene suviše radikalne negacije, već posve suprotno, njene istinske negacije.[17] Upravo zato jer nije mogao shvatiti i teorijski formulirati ovaj samo-odnos negacije forme kao takve, Mao je ostao zarobljen u "lošoj beskonačnosti" beskrajne negacije, cijepanja na dvoje, pod-podjele... Hegelovim jezikom rečeno, Maova dijalektika ostaje na razini razumijevanja, učvršćenih pojmovnih suprotnosti: ona nije u stanju oblikovati istinski dijalektički samo-odnos pojmovne determinacije. Takva "ozbiljna pogreška" (kako bi to rekao Staljin) dovela je Maoa, kad je već bio dovoljno hrabar da pretrpi sve posljedice svojih stanovišta, do apsurdnog zaključka kako je za oživljavanje klasne borbe potrebno izravno otvoriti polje neprijatelju:

> "Neka oni krenu putem kapitalizma. Društvo je veoma složeno. Ako bi netko krenuo samo putem socijalizma, a ne i kapitalizma, ne bi li to bilo prejednostavno? Ne bi li nam onda u toj jednostranosti nedostajalo jedinstvo suprotnosti? Neka samo idu. Neka nas bijesno napadnu, prosvjeduju na ulicama, uzmu oružje na pobunu – sve to odobravam. Društvo je veoma složeno, ne postoji nijedna zajednica, nijedna *hsien*, dio Centralnog komiteta u kojem se jedno ne bi moglo podijeliti na dvoje."

Ovakvo shvaćanje dijalektike temeljni je obrazac Maove politike, njegovog ponovnog kruženja između "liberalne" otvorenosti i "tvrdolinijske" čistke: prvo je potrebno dopustiti "da stotinu cvjetova procvjetaju", kako glasi poslovica, tako da se neprijatelji oglase i iskažu svoje skrivene reakcionarne tendencije. Potom, kad se jasno artikuliraju stvarne pozicije na kojima ljudi stoje, onda se treba uključiti u bezobzirnu borbu. Još jednom treba naglasiti da Mao ovdje ne uspijeva napraviti korak prema pravom hegelijanskom "jedinstvu suprotnosti" te u protivniku protiv kojeg se revolucija bori i kojeg nastoji uništiti prepoznati svoju navlastitu bit, kao što je to slučaj u djelu G. K. Chestertona *Čovjek koji je bio Četvrtak* u kojem se razotkriva da su šef tajne policije koji organizira potragu za anarhističkim vođom i isti taj misteriozni vođa zapravo jedna te ista osoba (naime, Bog). Nije li i sam Mao u krajnjoj liniji igrao sličnu ulogu sekularnog Boga koji je istovremeno i svoj najveći protivnik? Ovaj chestertonovski identitet dragog Boga i anarhističkog Pobunjenika utjelovljuje logiku društvenog karnevala dovedenu do ekstrema auto-refleksije: anarhistički gnjev nije transgresija Zakona i Poretka; u našem društvu, anarhizam *jest* na vlasti i nosi masku zakona i poretka. Naša je Pravda travestija pravde, a spektakl zakona i poretka neka vrsta opscenog karnevala: ovo je vrlo jasno prikazao Percy Shelley u vjerojatno najboljoj engleskoj političkoj poemi, "Maski anarhije" u kojoj se opisuje opscena parada figura moći:

> I još mnogo razornoga tu se radi
> U toj strašnoj maskeradi,
> Svi pod krinkom, oči vidjet nije,
> maskom biskupa, advokata, lorda ili špije.

17 Nije stoga čudno da je Mao opisujući "demokratsku metodu razrješavanja proturječnosti među narodom" *morao* upotrijebiti svoju verziju "negacije negacije" pod krinkom formule "jedinstvo-kritika-jedinstvo": "polazeći od želje za jedinstvom, razrješenjem proturječja kritikom i borbom, i dolazeći do novog jedinstva na novom temelju. Prema našem iskustvu, ovo je ispravna metoda razrješavanja proturječja među narodom".

U današnjem svijetu svaka kultura, književnost i umjetnost pripada određenoj klasi i određenim političkim linijama. U stvari, ne postoji umjetnost radi umjetnosti, umjetnost koja stoji iznad klasa, umjetnost koja je odijeljena, odnosno nezavisna od politike. Proleterska književnost i umjetnost su dio cjelokupnog proleterskog revolucionarnog cilja; one su, kako je Lenjin rekao, zupčanici i kotači cjelokupne revolucionarne mašine.

— "Govor sa Savjetovanja o književnosti i umjetnosti u Jenanu" (svibanj 1942)

18 Jonathan Spence, *Mao*, London: Weidenfeld & Nicolson 1999, str. xii-xiv.
19 Alain Badiou, *Logiques des mondes*, Paris: Éditions du Seuil, 2006, str. 62-70.

Na samom kraju Anarhija dojaše
Na konju bijelom, uprskana krvlju;
Čak i usne bjehu joj blijeda rana,
Poput Smrti iz Sudnjega Dana.

Na glavi kraljevska joj kruna,
A u ruci sjajno žezlo drži;
Na čelu joj vidjeh znamen taj –
'Ja sam bog, zakon i kralj!'

Ovakav identitet je teško preuzeti čak i na filmskom platnu. Iako je film *O za osvetu* dobio pohvale (među ostalim i od, ni manje ni više, nego Tonija Negrija), a čak je i kritiziran zbog svojeg "radikalnog" (dapače, proterorističkog) stava, on ne ide do kraja: film izbjegava povući posljedice zbog usporedbe Sutlera i V-a, totalitarnog diktatora i anarhističkog pobunjenika i terorista. Kako doznajemo u filmu, Norsefire stranka je inicijator terora protiv kojeg se bori; ali što je s kasnijim identitetom Sutlera i V-a? U oba slučaja nikad ne vidimo stvarno lice (osim uplašenog Sutlera na samom kraju filma kad već umire): Sutlera vidimo samo na TV ekranima, a V je specijalist u manipulaciji slike. Štoviše, V-ov leš je smješten u vlak s eksplozivom, kao u nekoj vrsti vikinškog pogreba koji na neobičan način evocira ime vladajuće stranke Norsefire. Kad V zarobi i muči Evey da bi naučila kako prevladati strah i postati slobodna, nije li to onda slično onome što Sutler radi čitavoj engleskoj populaciji, terorizirajući ih zato da bi postali slobodni i pobunili se? To je lekcija koju film ne uspijeva iznijeti na vidjelo: chestertonovska lekcija o krajnjem *identitetu* između V-a i Sutlera.

Nije li ovaj hegelovsko-chestertonovski obrat od kriminalne transgresije Zakona i Poretka prema samom Zakonu i Poretku kao najvećoj kriminalnoj transgresiji utjelovio upravo sam Mao? Zbog toga je pokrećući i potajno povlačeći konce samorazarajućeg karnevala Mao unatoč svemu ostao izvan njegovih obrata: ni u jednom trenutku nije postajala ozbiljna prijetnja da bi Staljin ili Mao mogli biti ritualno svrgnuti s vlasti ili tretirani kao "prosjak koji je do jučer bio kralj". Mao nije bio klasičan gospodar, nego Gospodar Bezakonja, Vladar Nereda, "Princ Karneval":

G. K. Chesterton

"U srednjem vijeku u Europi bio je običaj da bogata domaćinstva izaberu 'Princa Karnevala'. Odabrana osoba je trebala predvoditi raskalašeno veselje koje je na neko vrijeme izokrenulo ili parodiralo uobičajenu društvenu i ekonomsku hijerarhiju. (...) Kad je privremena vladavina nereda i bezakonja završila, stari poredak stvari ponovno je uspostavljen: Prinčevi Karnevala su se vratili svojim ulogama slugu, a njihovi nadređeni su zadržali svoj tradicionalni status. (...) Ponekad se lik Princa Karnevala premjestio iz područja zabave u područje politike: učenici su na dan ili dva preuzeli uloge cehovskih učitelja, rodne uloge su bile izokrenute kad su žene na jedan dan preuzele ulogu muškaraca preuzimajući ujedno i njihove tradicionalne zadaće i manire. Kineski filozofi također su voljeli paradoks preokreta pri kojem su dosjetke ili osjećaj srama smanjivali oholost i pretvaranje i mogli dovesti do nekih iznenadnih uvida i spoznaja. Maovo strašno postignuće sastojalo se u posezanju za takvim uvidima od ranih kineskih filozofa i njihovim spajanjem s elementima iz zapadnjačke socijalističke misli, iskoristivši oboje kako bi odgodio kratkotrajni period karnevala i bezakonja na dugotrajan prevratnički pothvat. On je smatrao da se ne smije dopustiti povratak starih gospodara, smatrajući da nisu ništa bolji od njega, te da je društvo slobodno nakon njihova odlaska. Također je smatrao da se stari poredak više nikad ne smije vratiti."[18]

Međutim, nije li takvo "strašno postignuće" elementarna gesta svakog istinskog revolucionara? Zašto je uopće potrebna revolucija ako ne smatramo da se "stari poredak stvari više nikad ne smije vratiti"? Mao je lišio transgresiju njenog ritualiziranog, ludičkog karaktera na taj način što ju je shvatio ozbiljno: revolucija nije tek privremeni sigurnosni ventil, karnevaleskna eksplozija koja je osuđena na to da iza nje slijedi jutro otrežnjenja. Maov problem je bio upravo u nedostatku "negacije negacije", neuspjehu premještanja revolucionarne negativnosti u istinski novi, pozitivni Poredak: svako privremeno stabiliziranje revolucije toliko puta je pridonijelo povratku starog Poretka, tako da je jedini način na koji se revolucija može održati na životu bila "prividna beskonačnost" neprekidno ponavljane negacije koja je svoj vrhunac doživjela u velikoj Kulturnoj revoluciji. U djelu *Logiques des mondes*, Alain Badiou razradio je dva subjektivna pristupa suprotstavljanja događaju: "reaktivni

subjekt" i "mutni subjekt".[19] Ako bismo ponovno uvođenje kapitalizma u Kinu mogli na pomalo opscen način shvatiti kao neku vrstu događaja, onda se može reći da Kulturna revolucija i Revizionizam pod imenom "Deng Xiao Ping" predstavljaju mutni, odnosno reaktivni subjekt: Deng je uprizorio reintegraciju kapitalizma u novu komunističku Kinu, dok je Kulturna revolucija smjerala ka njegovom totalnom uništenju, ona je bila upravo ono što Badiou naziva *un désastre obscur*. I sam Badiou se slaže da je krajnji rezultat Kulturne revolucije bio negativan:

> "sve je počelo između 1966. i 1968. godine provođenjem u djelo prijašnjih pretpostavki, kad je Crvena Garda srednjoškolaca i studenata, a potom i šangajskih radnika, koji su već prije nekoliko desetljeća predviđali pozitivnu realizaciju ovog početka u kojem su oni sami, s obzirom na gnjev koji je ostao zarobljen u onome protiv čega su se borili, istražili tek naličje istinske negacije."[20]

Ovdje je potrebno učiniti korak naprijed i postaviti pitanje: što ako Kulturna revolucija nije bila "negativna" samo u smislu otvaranja prostora i načina za nov početak, negativan početak koji ukazuje na *nemogućnost* donošenja promjene? U tom smislu zaista postoji paralela između Kulturne revolucije i staljinističkih čistki u ključnom trenutku kad je Staljin učinio riskantan potez izravno se obraćajući običnim članovima, tražeći od njih da artikuliraju vlastito nezadovoljstvo protiv arbitrarne vlasti lokalnih partijskih šefova (slično kao i u Kulturnoj revoluciji) i njihov bijes protiv režima koji se nije mogao iskazati na izravan način te je provalio zlokobno se usmjerivši protiv zamjenskih meta koje su bile personalizirane. S obzirom da je gornji sloj *nomenklature* i u čistkama istovremeno zadržao izvršnu moć, to je pokrenulo istinski karnevaleskni autodestruktivni začarani krug u kojem su praktički svi bili potencijalne mete. Još jedan aspekt ovog začaranog kruga bila je fluktuacija direktiva samog vrha u kontekstu temeljitosti čistki: vrh je zahtijevao oštre mjere istovremeno upozoravajući na eksces, tako da su egzekutori postavljeni u nemoguću poziciju: u krajnjoj liniji, što god da su učinili bilo je pogrešno. Ako nisu uhitili dovoljno izdajnika i razotkrili dovoljan broj urota, smatrali su ih blagim i popustljivim ili pak kontrarevolucionarima. Dakle, pritisnuti ovim zahtjevom, da bi ispunili kvotu morali su izmišljati dokaze i urote, izlažući se kritici da su i oni sami izdajnici koji uništavaju tisuće pravih članova partije u ime stranih neprijatelja... Staljinova strategija direktnog obraćanja partijskoj masi i zagovaranja njihova anti-birokratskog stava stoga je bila veoma riskantna:

> "Ne samo da je to predstavljalo prijetnju izlaganja političke elite propitivanju javnosti nego je također prijetilo i diskreditiranjem čitavog boljševičkog režima kojem je Staljin bio na čelu. (...) Naposljetku, 1937. godine Staljin je prekršio sva pravila igre, zapravo uništio igru dopustivši teror svih protiv sviju."[21]

U ovim događajima vrlo se jednostavno može nazrijeti dimenzija superega: nasilje koje je pokrenula Komunistička partija usmjereno protiv vlastitih članova svjedoči o radikalnoj proturječnosti režima, tj. o činjenici da se u srcu režima nalazio "autentični" revolucionarni projekt – neprekidne čistke nisu bile nužne samo zato da se izbrišu tragovi korijena režima, nego i zato jer su one bile neka vrsta "povratka potisnutog", podsjetnik na radikalnu negativnost u samom središtu režima. Staljinističke čistke visokih članova partije oslanjale su se na ovu fundamentalnu izdaju: optuženi su bili krivi jer su, kao pripadnici *nomenklature*, izdali Revoluciju. Staljinistički teror stoga nije samo izdaja Revolucije, odnosno pokušaj brisanja tragova autentične revolucionarne prošlosti; on prije svega svjedoči o nekoj vrsti "đavolske perverzije" koja tjera post-revolucionarni novi poredak da sebi samom ponovno pripiše izdaju Revolucije, da je "reflektira" ili "zabilježi" pod krinkom proizvoljnih uhićenja i ubojstava koja su prijetila svim članovima *nomenklature* – psihoanalitički gledano, staljinistička priznanja krivnje skrivaju pravu krivnju. Kao što je dobro poznato, Staljin je u NKVD lukavo angažirao ljude nižeg socijalnog statusa koji su stoga djelovali puni mržnje spram *nomenklature* hvatajući i mučeći visoke aparatčike. Ova unutarnja napetost između stabilne vladavine nove *nomenklature* i pervertiranog "povratka potisnutog" pod krinkom neprestanih čistki unutar *nomenklature* nalazi se u samom središtu fenomena staljinizma: čistke su upravo onaj oblik u kojem izdano revolucionarno naslijeđe uspijeva preživjeti i progoniti režim...

Ovime se ponovno vraćamo glavnom nedostatku,

20 Badiou, op.cit., str. 543-544.
21 ibid.

Revolucionarna kultura je moćno revolucionarno oružje za široke mase ljudi. Ona je ideološka priprema terena prije same revolucije i važno, doista neizostavno područje borbe na glavnom revolucionarnom frontu tijekom revolucije.

— "O novoj demokraciji" (siječanj 1940)

slabosti Maove misli i politike. Mnogi interpretatori su se ironično osvrnuli na očitu stilističku šlampavost naziva sovjetskih komunističkih knjiga i članaka, na njihov tautološki karakter u smislu ponavljanja jedne te iste riječi (npr. "Revolucionarna dinamika u ranoj fazi ruske revolucije" ili "Ekonomske proturječnosti u razvoju sovjetske ekonomije"). No, što ako takva tautologija ukazuje upravo na svijest o logici izdaje koju je u klasičnom smislu najbolje iskazao Robespierre govoreći o Dantonovim oportunistima: "Vi zapravo želite revoluciju bez revolucije". Tautološko ponavljanje dakle označava potrebu ponavljanja negacije, njenog odnosa spram same sebe – istinska revolucija je "revolucija bez revolucije", ona koja svojim smjerom revolucionarizira svoje vlastite polazišne pretpostavke. Hegel je predosjećao takvu nužnost napisavši: "radi se o modernom običaju mijenjanja pokvarenog etičkog sustava, njegovog ustava i pravnih akata, bez mijenjanja religije, da bi se revolucija postigla bez reformacije".[22] Hegel je time utemeljio nužnost Kulturne revolucije kao uvjeta uspješne društvene revolucije. To znači da se problem s budućim revolucionarnim pokušajima nakon Hegela nije nalazio u tome što su oni bili "suviše ekstremni", nego da nisu bili dovoljno radikalni i da nisu doveli u pitanje vlastite pretpostavke. U sjajnom eseju o *Čevenguru*, Platonovljevoj velikoj seljačkoj Utopiji napisanom 1927. i 1928. godine (neposredno pred prisilnu kolektivizaciju), Fredric Jameson opisuje dva momenta revolucionarnog procesa. On započinje gestom radikalne negacije:

> "taj prvi trenutak reduciranja svijeta, uništavanja idola i brisanja starog svijeta nasiljem i patnjama, sam je po sebi preduvjet stvaranja nečeg novog. Nužan je prvi trenutak apsolutne imanencije, prazne ploče apsolutne seljačke imanencije ili zanemarivanja, prije nego što se pojave novi i dotad neproživljeni osjećaji o kojima se nije moglo ni sanjati."[23]

Nakon toga slijedi drugi stupanj, otkriće novog života: ne samo konstrukcija nove društvene stvarnosti u kojoj će se naše utopijske želje moći ostvariti, nego (re) konstrukcija samih tih snova:

> "proces kojeg bi bilo prejednostavno i pogrešno nazvati rekonstrukcijom ili utopijskom konstrukcijom, s obzirom da ona zapravo uključuje pokušaj pronalaženja načina zamišljanja utopije s kojom treba započeti. Možda bismo, kazano jezikom zapadnjačke psihoanalize, mogli govoriti o novom početku utopijskog procesa kao o obliku želje za željom, za učenjem kako treba željeti, za izmišljanjem želje otpočetka nazvane Utopija, zajedno s novim pravilima zamišljanja ili maštanja o nečem takvom – radi se o sklopu narativnih pravila koje nemaju svog prethodnika u dotad postojećim književnim institucijama."[24]

Ovdje je od ključnog značaja vrlo precizno pozivanje na jezik psihoanalize: u radikalnoj revoluciji ljudi ne samo da "ostvaruju svoje stare (emancipatorske ili neke druge) snove"; oni zapravo moraju ponovno izmisliti oblike i načine maštanja. Nije li upravo to objašnjenje veze između nagona smrti i sublimacije? U tome se nalazi nužnost Kulturne revolucije koju je jasno shvatio Mao: kako to Herbert Marcuse kaže u još jednoj divnoj cirkularnoj formuli iz istog razdoblja, sloboda (dakle, sloboda od ideoloških stega i dominantnog modela maštanja) jest uvjet oslobođenja, odnosno, ako želimo ostvariti naše snove mijenjajući stvarnost a ne i same snove, prije ili kasnije vratit ćemo se na staru stvarnost. Ovdje je na djelu hegelovsko "postavljanje pretpostavki": težak posao oslobađanja retroaktivno oblikuje svoju vlastitu pretpostavku.

Jedino nam takvo referiranje na ono što će se desiti *nakon* revolucije, na "dan poslije", omogućava razlikovanje između libertinskih patetičnih pobuna i istinski revolucionarnih prevrata: takvi prevrati gube svoju energiju kad treba pristupiti prozaičnom poslu rekonstrukcije društva – u toj točci dolazi do letargije. Nasuprot tome, prisjetimo se velike kreativnosti jakobinaca prije nego što će biti svrgnuti s vlasti, bezbrojnih prijedloga o novoj građanskoj religiji, o tome kako zadržati dostojanstvo starijih ljudi, itd. U ovom kontekstu je također zanimljivo pročitati izvještaje o svakodnevnom životu u Sovjetskom savezu 1920-tih godina, s entuzijastičnom potrebom da se izmisle nova pravila svakodnevne prakse: kako se treba vjenčati? Kako glase nova pravila za sudove? Kako treba slaviti rođendan? Kako treba pokopati mrtve?[25]

U ovoj točci Kulturna je revolucija neslavno propala. Lako je zapaziti ironiju činjenice da Badiou, koji se ustrajno suprotstavlja shvaćanju čina kao nečeg negativnog, historijski značaj maoističke Kulturne revolucije

22 G.W.F. Hegel, *Enzyklopaedie der philosophischen Wissenschaften*, Hamburg, 1959, str. 436.
23 Fredric Jameson, *The Seeds of Time*, New York: Columbia University Press, 1994, str. 89.
24 Jameson, op.cit., str. 90.
25 Je li Che Guevarino povlačenje sa svih službenih funkcija 1965. godine, čak i odbacivanje kubanskog državljanstva, da bi se posvetio svjetskoj revoluciji (samoubilačka gesta prekidanja spona s institucionalnim univerzumom) doista predstavljala *čin*? Ili je to bio bijeg pred nemogućim zadatkom pozitivne konstrukcije socijalizma, bijeg pred vjernim pristajanjem uz *posljedice* revolucije, odnosno, implicitnim priznanjem neuspjeha?

G. W. F. Hegel

15. listopada 2008. U Pekingu započinje 17. partijski kongres na kojem je kao glavna partijska društveno-ekonomska ideologija prihvaćen *Koncept znanstvenog napretka*. *Koncept* uključuje održivi razvoj, socijalnu skrb, društvo okrenuto pojedincu, povećanu demokratičnost i kao konačan cilj određuje stvaranje *Skladnog društva*.

siječanj 2008. Snažna snježna oluja paralizirala je željeznički promet u NR Kini neposredno pred kineski Proljetni festival. 100 milijuna ljudi nije u mogućnosti vratiti se svojim domovima tijekom dvotjedne proslave najvažnije kineskog obiteljskog praznika.

smješta upravo u negativnu gestu označavanja "kraja partije-države kao glavnog rezultata revolucionarne političke aktivnosti". Na ovom je mjestu Badiou trebao biti dosljedan i poreći Kulturnoj revoluciji status događaja: umjesto Događaja, ona je bila vrhunski primjer onoga što Badiou često naziva "morbidnim nagonom smrti". Uništavanje starih spomenika nije predstavljalo istinsku negaciju prošlosti, to je zapravo bio nemoćni *passage à l'acte* koji je svjedočio o neuspjehu raskidanja s prošlošću.

Dakle, postoji neka vrsta poetske pravde u činjenici da je krajnji rezultat Maove Kulturne revolucije dosad neviđen razvoj kapitalističke dinamike u Kini. Odnosno, potpunim uvođenjem kapitalizma, napose današnjeg "kasnog kapitalizma", "karnevalizira" se upravo uobičajeni "normalni" život njegovim neprekidnim samo-revolucionariziranjem, stalnim obratima, krizama i reinvencijama. Brian Massumi precizno je ocrtao ovu slijepu ulicu koja se temelji na činjenici da je današnji kapitalizam već nadišao logiku totaliziranja normalnosti i usvojio logiku pogrešnog viška:

> "što je raznolikije, pa čak i u većoj mjeri pogrešno, to bolje. Normalnost počinje gubiti svoje mjesto. Uobičajene stvari otpuštaju ventil. Takvo otpuštanje normalnosti sastavni je dio kapitalističke dinamike. Ono nije naprosto oslobođenje, nego vlastiti oblik moći kapitalizma. Disciplinarna institucionalna moć više ne određuje sve, kapitalizam proizvodi raznolikost jer je tržište zasićeno. Proizvodi različitosti i proizvest ćeš tržište usmjereno na ciljane kupce. Čak i najneobičnije emotivne sklonosti su u redu, sve dok se plaćaju. Kapitalizam intenzivira ili pak diversificira osjećaje, ali čini to samo da bi izvukao višak vrijednosti. On zaposjeda osjećaje da bi povećao potencijalni profit, doslovce procjenjuje osjećaje. Kapitalistička logika proizvodnje viška vrijednosti polako preuzima polje odnošenja koje je također područje političke ekologije, etičko polje otpora identitetu i predvidljivim putovima. To je veoma uznemirujuće i zbunjujuće, s obzirom da postoji izvjesna konvergencija između dinamike kapitalističke moći i dinamike otpora."[26]

Dakle, iznad svih tih površnih preokreta i prividnih analogija doista *postoji* dubinska sličnost između Maovog neprestanog revolucioniranja samog sebe, trajne borbe protiv okoštavanja državnih struktura, i inherentne kapitalističke dinamike. Ovdje dolazimo u iskušenje parafrazirati Brechta i njegovu izreku "što je pljačka banke u usporedbi s osnivanjem banke?" na novi način: što je nasilje i destruktivni gnjev Crvene Garde u Kulturnoj revoluciji u usporedbi s istinskom Kulturnom revolucijom, trajnim rastvaranjem svih životnih oblika koje kapitalistička reprodukcija čini nužnim? Pravi Princ Karnevala je današnje carstvo globalnog kapitalizma. Nije stoga čudno da kineski dužnosnici, da bi obuzdali prekomjernu društvenu dezintegraciju koju je uzrokovao drastičan kapitalistički rast, uzdižu religije i tradicionalne ideologije koje podržavaju društvenu stabilnost, od budizma do konfucijanizma, dakle iste one ideologije koje su bile metom Kulturne revolucije. U travnju 2006. godine Ye Xiaowen, direktor Državne uprave za vjerska pitanja kazao je za novinsku agenciju Xinhua kako je "religija jedna od važnih izvora iz koje Kina crpi snagu", izdvojivši budizam zbog njegove "jedinstvene uloge u zagovaranju harmoničnog društva", službene formule sjedinjavanja ekonomske ekspanzije s društvenim razvojem i brigom. Istog je tjedna Kina bila domaćinom Svjetskog budističkog foruma.[27] Uloga religije kao stabilizirajuće snage nasuprot kapitalističkoj dinamici stoga je službeno sankcionirana – ono što zabrinjava kineske vlasti kod sekti kao što su Falun Gong jedino je njihova nezavisnost od državne kontrole. Zbog toga bi također trebalo odbaciti i argument kako je Kulturna revolucija osnažila socijalističke stavove među ljudima i stoga pripomogla obuzdavanju najgoreg dezintegracijskog ekscesa današnjeg kapitalističkog razvoja: posve obratno, ona je potkopavajući tradicionalne ideologije stabilizacije kao što je to konfucijanizam, ljude učinila još ranjivijima spram destabilizirajućih učinaka kapitalizma.

Kapitalističko prisvajanje revolucionarne dinamike ne dešava se bez komičnih nuspojava. Nedavno je u javnosti izašao podatak kako se vojne akademije IDF-a (Izraelske oružane snage) u svrhu konceptualiziranja urbanog ratovanja protiv Palestinaca sustavno oslanjaju na tekstove Deleuzea i Guattarija napose na *Tisuću platoa*, koristeći ih kao "operabilnu teoriju". Ključne riječi pri tome glase "bezoblični suprotstavljeni entiteti", "fraktalni manevar", "brzina nasuprot ritmu", "Wahabijski ratni stroj", "postmoderni anarhisti" ili "nomadski teroristi". Jedna od ključnih razlika na koju se osla-

26 Brian Massumi, "Navigating Movements," u: *Hope*, ur. Mary Zournazi, New York: Routledge, 2002, str. 224.

27 v. izvještaj "Renewed Faith," *Time*, 8. 5. 2006, str. 34-35.

Cjelokupna je naša književnost i umjetnost namijenjena narodnim masama, u prvom redu radnicima, seljacima i vojnicima; one su stvorene za radnike, seljake i vojnike i njihovu upotrebu.

— "Govor sa Savjetovanja o književnosti i umjetnosti u Jenanu" (svibanj 1942)

njaju je razlika između "glatkog" i "hrapavog" prostora koja odražava organizacijske koncepte poput "ratnog stroja" i "državnog aparata". IDF sada vrlo često koristi termin "učiniti prostor glatkim" kad govore o operacijama u nekom prostoru kao da se na njemu ne nalaze granice. Palestinska se područja doživljavaju kao "hrapava" zbog toga što su okružena ogradama, zidovima, prokopima, blokiranim cestama, itd.

"Napad kojeg su predvodile jedinice IDF-a na grad Nablus u travnju 2002. godine njihov zapovjednik brigadni general Aviv Kokhavi je opisao kao "obrnutu geometriju", objasnivši da pod tim pojmom misli na "reorganizaciju urbane sintakse na osnovi niza mikro-taktičkih akcija". Tijekom borbe vojnici su se kretali gradom kroz stotine metara duge tunele iskopane ispod zemlje kroz gustu i povezanu urbanu strukturu. Iako se gradom istovremeno kretalo i nekoliko tisuća vojnika i palestinskih gerilaca, oni su bili toliko "raspršeni" u urbanom tkivu da ih je svega mali broj bilo moguće opaziti iz zraka. Štoviše, oni nisu uopće koristili gradske ulice, ceste, uske prolaze ili dvorišta niti vanjska vrata, unutarnja stepeništa i prozore, već su se kretali horizontalno kroz zidove i vertikalno kroz rupe izbušene na stropovima i katovima. Takav način kretanja koje je vojska opisala kao "pošast", ono unutarnje je nastojalo opisati kao izvanjsko, a unutrašnjost kuća kao glavnu cestu. IDF-ova strategija "prolaženja kroz zidove" oslanja se na shvaćanje grada ne samo kao na mjesto nego i kao sam medij ratovanja, "fleksibilni, gotovo protočni medij koji je zauvijek kontingentan i u pokretu."[28]

Što iz ovoga proizlazi? Naravno, ne neka besmislena optužba u kojoj bi Deleuzea i Guattarija okrivili kao teoretičare vojne kolonizacije, nego zaključak da konceptualni stroj kojeg su artikulirali Deleuze i Guattari nije naprosto "subverzivan", već da se on također uklapa i u vojni, ekonomski i ideološko-politički operativni model današnjeg kapitalizma. Na koji je onda način moguće revolucionarizirati poredak čiji je temeljni princip neprekidno revolucionariziranje samog sebe? Ovo je vjerojatno *ključno pitanje* u današnjem svijetu, i na taj način bismo trebali danas *ponoviti* Maoa, ponovno otkriti njegovu poruku stotinama milijuna anonimnih i obespravljenih ljudi, jednostavnu i dirljivu poruku hrabrosti: "Ne trebamo se bojati veličine. Mali će svrgnuti velike. Mali će postati veliki." Ista takva hrabra poruka nalazi se i u Maovu poznatom i ozloglašenom stavu o novom svjetskom nuklearnom ratu:

> "Mi smo nedvosmisleno za mir i protiv rata. Ali ako imperijalisti žele potaknuti još jedan rat, ne smijemo ga se bojati. Naš stav spram toga je identičan našem stavu o bilo kakvoj prijetnji: prvo, mi smo protiv njega; drugo, mi ga se ne bojimo. Nakon Prvog svjetskog rata nastao je Sovjetski savez koji je brojao dvjesto milijuna ljudi. Nakon Drugog svjetskog rata uslijedilo je stvaranje socijalističkog bloka u kojem se nalazilo devetsto miljuna ljudi. Ako imperijalisti žele pokrenuti treći svjetski rat, posve je sigurno da će na socijalizam prijeći još nekoliko stotina milijuna ljudi te da za imperijaliste na planetu neće ostati mnogo mjesta."

Lako je danas odbaciti ove riječi kao prazne fraze vođe koji je bio spreman žrtvovati milijune ljudi za svoje političke ciljeve, kao što je na apsurdan način Mao svirepo žrtvovao desetke milijuna ljudi koji su umrli od gladi krajem 1950-tih. Druga strana ovog prkosnog stava nalazi se u temeljnoj poruci: "ne smijemo se bojati". Nije li ovo jedini prikladan stav kad je riječ o ratu: "prvo, mi smo protiv njega; drugo, mi ga se ne bojimo"? Postoji nešto doista užasavajuće u takvom stavu, međutim taj užas je u krajnjoj liniji uvjet slobode.

s engleskoga preveo Tonči Valentić

28 Eyal Weizman, "Israeli Military Using Post-Structuralism as 'Operational Theory'", dostupno na webu na adresi www.frieze.com

229

ožujak 2008. Najveći neredi u Tibetu u posljednjih dvadesetak godina dogodili su se u Lhasi povodom obilježavanja tibetanske pobune 1959. g. Prema različitim informacijama, ubijeno je između nekoliko desetaka i nekoliko stotina ljudi.

BADIOU, ALAIN

Pismo Alaina Badioua Slavoju Žižeku u pogledu djela Mao Ce Tunga

Dragi Slavoj,

Tvoj uvod u filozofsko-političke tekstove Maoa koji izlaze u izdanju Verso-a kao i uvijek pobuđuje mnogo interesa. Reći ću odmah na početku, i tako po svom običaju osporiti tvoju reputaciju – zapravo francusku falsifikaciju – čovjeka spektakla i komedijaša koncepta (isto se govorilo o našem gospodaru Lacanu, budimo sigurni!), da je taj uvod lojalan, temeljit i hrabar. On je lojalan jer na distanci od svakog pretvaranja i neizvjesne retorike eksperimentira s točnošću tvog vrlo ambivalentnog odnosa prema figuri Maoa. Prepoznaješ novost i veličinu njegove vizije, ali je ocjenjuješ pogrešnom i opasnom u nekoliko suštinskih momenata. On je temeljit zato što pravo pogađaš pitanje koje je ključno i teško, pitanje suvremenog dijalektičkog mišljenja i njegovih veza spram politike. Tvoja razmatranja o negaciji negacije su izuzetna. Bez sumnje prvi put razjašnjavaš dubok razlog odbacivanja tog dijalektičkog "zakona" od strane Staljina i Maoa, naime činjenicu da oni u njemu nisu prepoznali pravi hegelovski smisao: svaka imanentna negacija je u svojoj biti *negacija negacije onoga što ona jest.* Tvoj je tekst na kraju i hrabar jer se kao i uvijek izlažeš kritikama s dvije strane. Kontrarevolucionarni potomci naših "novih filozofa" (*nouveaux philosophes*) urlikat će, kao što su već činili, da zajedno s Badiouom tvoriš par zakašnjelih, no svejedno opasnih, partizana mrtvačkog komunizma. Koji bi drugi smisao za te pse čuvare nove generacije mogao imati i puki govor o Maou? Oni koji ostaju vjerni, u naslijeđu Maja '68., onome što se naziva "maoizmom", čiji sam nedvojbeno i ja jedan od rijetkih notornih predstavnika, svejedno će ti uputiti nekoliko kritika. Običavaš se upuštati u ovu vrstu "borbe na dva fronta", što je između ostalog bio i bazični slogan Kulturne revolucije: boriti se protiv klasične buržoazije čiji je epicentar američki imperijalizam, no također i protiv nove birokratske buržoazije, čiji je epicentar bio Sovjetski savez.

Po pitanju postojanja te nove buržoazije u Kini Mao je rekao: "Ljudi se pitaju gdje je buržoazija kod nas. Odgovaram im: ona je u Komunističkoj partiji". Za ovu frazu doista se može reći da je bila proročka, ako uzmemo u obzir to što su "reforme" Denga Xiaopinga učinile od Kine. Također možemo reći da ona ilustrira točku na kojoj se Mao, usprkos vlastitim zapažanjima i usprkos ispravnih komentara tih zapažanja koje predlažeš, pri-

kazuje kao kreator nove *politike negacije negacije.* Jer zapravo u samom srcu Partije, te priznate voditeljice procesa razaranja starog svijeta, prebiva *nova negacija* samog tog procesa. Negacija koja je danas konsenzualna: "buržoazija", a još više "nova buržoazija", riječi su koje su prognane iz svih službenih političkih diskursa, većinskih ili opozicijskih.

Nalazimo se na pragu suštinskog pitanja metode oko koga između nas dvojice, barem tako vjerujem, ne postoji nikakvo principijelno neslaganje. Kada je riječ o ličnostima kao što su Robespierre, Saint-Just, Babeuf, Blanqui, Bakunjin, Marx, Engels, Lenjin, Trocki, Roza Luxemburg, Staljin, Mao Ce Tung, Zhou Enlai, Tito, Enver Hoxha, Guevara, Castro i nekolicina drugih (mislim prije svega na Aristidea) ključno je da se ništa ne prepusti kontekstu kriminalizacije i nevjerojatnim anegdotama u koje ove ličnosti reakcija uvijek hoće zarobiti a time i negirati. Između nas (a kad kažem mi, onda mislim na "mi" onih koji kapitalizam i njegove političke oblike vide kao strahotu, one za koje je egalitaristička emancipacija jedina maksima univerzalne vrijednosti) možemo i moramo raspravljati o načinu na koji upotrebljavamo ili ne upotrebljavamo ove ličnosti. Ta diskusija može biti živa, čak i antagonistička, no ona se odvija "između nas" i njezino se pravilo apsolutno suprotstavlja svakom šurovanju s laveži protivnika. Čak i uspostavljanje činjenica, historijska strogost, mora biti u potpunosti na našoj strani. Danas je svaka knjiga o Maou koja je službene ili tobože "neutralne" provenijencije, svaka senzacionalistička "biografija", očigledno i propagandistički čin, ravnomjerno lažan, perfidan i lišen svakog interesa. Citiraš knjigu Jung Changa i Jona Hallidaya, tipični proizvod tog žanra. Sam Bush, poznat po tome da ništa ne čita, pohlepno je, kaže, pročitao Maovu biografiju, i tu je shvatio, uz svoju veliku i patetičnu zaprepaštenost, da je Mao osobno ubio sedamdeset milijuna ljudi, što ga nedvojbeno čini najvećim *serial killerom* povijesti...

Čini mi se da kada govorimo o detaljima ni ti nisi u potpunosti lišen te ujedno folklorističke i odbojne slike koju naš dragi Zapad – zapravo poduprt, ili manipuliran kineskom državom (koja je, prisjetimo se, u rukama revanšista Kulturne revolucije koji su postali korumpirani gospodari kapitalističke akumulacije) – hoće pridati zadnjem velikom marksističkom revolucionaru svjetske povijesti. S jedne strane, previše se udaljavaš od veoma napetog konteksta svjetske politike tog razdoblja. Na primjer, ne može se govoriti o poznatoj razmjeni "hrana protiv oružja" koja je Kinu izgladnjela pedesetih godina u korist SSSR-a bez da se ima na umu da je od 1950. kineska vojska u frontalnom ratu protiv Amerikanaca u Koreji i da nakon toga ona iz pozadine potpomaže vijetnamce za vrijeme dvadeset godina narodno-oslobodilačkog rata. Također, ne može se govoriti niti o iskustvima masovne proizvodnje i industrijalizacije sela, uključujući i "Veliki skok naprijed", bez evociranja prijeloma, prvo latentnog a poslije i eksplicitnog, sa sovjetskim "kumom", prijeloma koji je predstavljao političku nužnost, neosporivu revolucionarnu dužnost, no koji je Kinu izložio golemim opasnostima. Ekonomske odmazde kuma bile su zapravo nečuveno brutalne, primoravši kineske komuniste da misle na dugoročnu autarhiju, dok su se u isto vrijeme morali i pripremati za rat. Pokušati svim sredstvima razviti "oslanjanje na vlastite snage" (ključni princip maoizma), proizvodnju, bilo je za tu izoliranu zemlju, kojoj u isti mah prijete dvije supersile, pitanje opstanka.

S druge strane, mislim da te neki "kulturni" aspekti Maovog stila zabavljaju, čak i fasciniraju (na primjer njegova "kozmološka" vizija, koja je po mom sudu jednostavni priručnik za metafore), dok ti u isto vrijeme drugi aspekti ostaju izvanjski. Na primjer, ne shvaćaš uvijek kineski humor "po seljački", karakteristiku brojnih Maovih intervencija (uključujući i onda kada se igra s brojem mrtvih, podsjećajući da "glave ljudi ne niču iznova kao bradavice", itd.). Također, kako svoj vlastiti humor gradiš na temelju crnog humora s Istoka, poznavajući temeljito tajne staljinističkog režima, njegove jezovite parametre prenaglo projiciraš na univerzum komunističke Kine koji je zapravo veoma različit. Treba li te podsjetiti na to da izuzev, bez sumnje, Liu Shaoqija i vjerovatno i Lin Biaoa niti jedan od Maovih zakletih neprijatelja na vrhu Partije nije izgubio život, čak i na vrhuncu nasilja Kulturne revolucije? I da su gotovo svi od sredine šezdesetih godina ponovo zauzeli svoja mjesta i vratili svoj autoritet? Deng Xiaoping, stigmatiziran, denunciran i karikaturiziran posvuda pod sramotnom besjedom – a zapravo i ispravnom, kako će budućnost pokazati – "drugi od najviših dužnosnika koji unutar Partije prate kapitalistički put", postaje na kraju pothvata novi gospodar zemlje. Kolika razlika spram Staljina kome je istrebljenje "stare boljševičke garde" bila opsesija! To sâmo radikalno razlikuje, suprotno od tvojih afirmacija, Kulturnu revo-

Enver Hoxha

Roza Luxemburg

12. svibnja 2008. Snažan potres od osam stupnjeva pogodio je provinciju *Sečuan*. Više od 70.000 ljudi je poginulo, a 20.000 se smatra nestalim.

luciju od sovjetskih čistki tridesetih godina.

No ono esencijalno još nije tu. Prije svega, htio bih da shvatiš da ne definiraš s dovoljno strogosti točke na kojima se može postaviti pitanje Maove univerzalnosti. Univerzalnosti bez koje samo izdavanje tekstova, kao i naši komentari, moji i tvoji, neće imati niti najmanjeg interesa.

U biti, posljedica radikalnog principa opreznosti koga se moramo držati u odnosu spram neprestanog vala kontrarevolucionarne propagande jest da nikada ne napuštamo prostor problematike politike emancipacije, odnosno komunističke politike, unutar koga čitamo, cijenimo, ili kritiziramo Maovo djelo. Međutim, taj je prostor, kao i uvijek kada je riječ o onome što nazivam "procedurama istine", konstruiran na temelju problema. Propitivati probleme, predlagati rješenja, teorijska i praktična, počiniti pogreške, ispraviti ih, predati nekoliko principa, nekoliko razrješenih problema, nekoliko novih problema bez rješenja onima koje je Mao, proganjan tim pitanjem, nazvao "nasljednicima proleterskog cilja": to je čitav naš interes spram djela revolucionarnih vođa prošlosti, i među nama nemamo razloga govoriti o ičem drugom.

Prvo je pitanje, dakle, nužno: koje probleme danas dijelimo zajedno s Maom? Po čemu je čitanje njegovih tekstova nešto drugo od nostalgične ili čisto kritičke vježbe? Što je to što čini da, recimo, poput nekih memoara Poincaréa koji se tiču teorije dinamičkih sistema i koji još uvijek predstavljaju izvor inspiracije za matematičare, tekstovi Maoa također mogu biti reference u potrazi za novim usmjerenjem politike emancipacije?

Da bi se istinski pristupilo tom pitanju potrebno je fiksirati polaznu točku, odnosno, hegemoniju, između 1925. i 1955., staljinističke vizije unutar čitavog internacionalnog komunističkog pokreta. Treba se prisjetiti da se ta hegemonija temelji na događaju bez presedana: prvoj pobjedonosnoj narodnoj revoluciji u Oktobru 1917. u Rusiji. I treba uvijek imati na umu da je ta pobjeda, revanš pregaženih radničkih revolucija tijekom čitavog 19. stoljeća, posebno u Francuskoj, univerzalno pridana novoj političkoj disciplini koju utjelovljuje Partija lenjinističkog tipa. Na način da je čitava sekvenca, uključujući čak i trockističke antistaljiniste, definirana i oblikovana pitanjem klasne Partije, proleterske Partije ili radničke organizacije, kako tko želi. Ukratko, možemo dakle reći: Maova se univerzalnost, ako postoji, tiče novih rješenja i/ili lociranja novih problema po pitanju lenjinizma, odnosno po pitanju veze između političkog procesa i Partije.

Postoji svakako velik broj evidentnih inovativnih aspekata Maovog mišljenja, i ti ih sam navodiš gotovo sve: važnost seljaštva nasuprot njegovog omalovažavanja u ime radničkog fetišizma; dugoročni narodni rat, nužna mjera tamo gdje je urbana pobuna isprekidana ili nesprovodiva; izimna važnost pridata ideologiji i političkoj subjektivnosti; teorija "nove buržoazije", interne komunističkoj partiji; pozivanje na masovne pokrete, čak i spontane, a ne na političku policiju i na čistke aparata, s ciljem suprostavljanja "novoj buržoaziji"; distinkcija između različitih tipova proturječja, i određivanje njihove imanentne mobilnosti, itd. No ništa od ovoga uzeto zasebno ne može konstituirati političku istinu, osim ako se svi ovi motivi na kraju ne nađu artikulirani oko centralnog problema Partije, koju Staljin vidi kao jedinstven izvor ali i kao jednistvenog aktera procesa nazvanog "izgradnja socijalizma". Ako se posebna svojstva maoizma ne povežu s tim problemom, koji je u određenom smislu *osnovni revolucionarni problem* tog razdoblja, to nas vodi u obrambeni empiricizam, koji radi previše ustupaka protivnicima svake egalitarističke revolucije.

U biti kod Maoa možemo već vrlo rano raspoznati, i to unutar očitog staljinizma koji je zapravo klasične prirode ("bez svoje Komunističke partije narod nije ništa"), singularne točke otpora prema svemu onome što Partiji pridaje monopol vođenja narodnog političkog procesa. U mom djelu *Logike svjetova* (str. 515-525) analizirao sam iz neposredne blizine taj moment kod mladog Maoa, Maoa s početaka narodnog rata u planinama Xinjianga 1927. godine. "Crvena vlast" za Maoa satavljena je od diferenciranih elemenata, tako da su narodni skupovi tu isto toliko važni kao i Partija. Pitanje vojske je inače u tom je razdoblju odlučujuće pitanje. Međutim, ako je točno da "Partija zapovijeda puškama", onda je također točno – a ova formula pobija Staljinovu – da "bez narodne armije sam narod nije ništa". Ili čak: ta je snaga definirana kao "oružana organizacija koja ima političke zadaće revolucije", što već snažno izaziva monopol Partije po pitanju spomenutih zadaća. Za vrijeme Kulturne revolucije, četrdeset godina kasnije, još jednom ćemo vidjeti "revolucionarne komitete", dok Crvena armija pokušava slomiti prevlast Partije u odnosima između

Naši književnici i umjetnici moraju ostvariti taj zadatak i promijeniti svoje stajalište; oni postupno moraju prijeći na stranu radnika, seljaka i vojnika, na stranu proletarijata procesom odlaska u njihovu sredinu i blizinu borbi i procesom izučavanja marksizma i društva. Samo na taj način možemo imati književnost i umjetnost koja je doista za radnike, seljake i vojnike, pravu proletersku književnost i umjetnost.

– "Govor sa Savjetovanja o književnosti i umjetnosti u Jenanu" (svibanj 1942)

masovnog pokreta i države.

Čak je i Maova dijalektička misao u službi relativizacije moći Partije. Jer njegova maksima nije "bez Komunističke partije nema komunizma", već "da bi imali komunizam potreban je komunistički pokret". Tako da Partija, organ vođenja države i podizanja socijalizma, ne može svoj legitimitet crpiti osim iz što potpunijeg izlaganja negacije koju *nad njom* vrši pobunjena akcija masa. Slavna formula "ispravno je pobuniti se protiv reakcionara" jasno hoće reći: "ispravno je pobuniti se protiv okoštane forme negacije koju sačinjava birokracija države-partije".

U ovom kontekstu treba prepoznati ono što strahovitoj propasti Kulturne revolucije postoji kao univerzalno. Podsjetimo se pritom da krvava propast jednog pothvata nije njegov konačni sud. I po tom pitanju ti previše lako argumente vučeš iz same propasti Kulturne revolucije, tako da bi prekrio njezinu važnost i njezinu aktualnost (sjetimo se da je Mao tvrdio da je potrebno još deset ili dvadeset kulturnih revolucija da bi se društvo gurnulo prema komunizmu). Svi znaju da je Lenjinova misao ukorijenjena u njegovoj bilanci Pariške komune, u crti koju povlači ispod nečuvenog masakra pobunjenih radnika. Već je Marx bio formulirao politički problem koji postavlja Komuna: kako radnički politički kapacitet može sezati sve do preuzimanja državne vlasti (komunari su tu vlast sprovodili u Parizu nešto više od dva mjeseca) kako je moguće da se to preuzimanje u prvom redu prostorno proširi, u drugom redu nastavi vremenski? Njegov provizorni odgovor, još uvijek previše generalan, bio je da se ne možemo zadovoljiti *preuzimanjem* državne vlasti kao takve, već da treba *razoriti* mašinu buržoaske države. Lenjin je u formi centralizirane Partije koja posjeduje "čeličnu disciplinu" iskovao istinito povijesno rješenje problema koji postavlja Komuna. Stvorio je instrument, politički instrument ali naslikan po vojnom modelu, "razaranja" kog je Marx želio, i njegovog nadomještanja državom novog tipa, koja vrši narodni despotizam bez povijesnog prethodnika: državom diktature proletarijata, što znači, državom koja se stapa s ustaničkom Partijom i koja velikim dijelom militarizira čitavo društvo. Staljinistički terorizam modalitet je post-ustaničkih korištenja sredstva propisanog za pobjedu ustanka. Njegov je korijen u tome da se svaki unutrašnji politički problem tretira kao problem vojnog tipa, podrazumijevajući fizičko uništenje protivnika, čak i pretpostavljenih protivnika.

Možemo dakle opisati problem čije rješenje traže Mao i militanti koji se u tisućama, između 1966. i 1976., pozivaju na njega u Kini i ostatku svijeta. Mao je opisao Kulturnu revoluciju kao "najzad pronađenu formu diktature proletarijata". Što to znači? Za Maoa, čak i ako službena pozicija kineskih komunista protiv Hruščeva i njegovih naslijednika prividno govori suprotno, bilanca je staljinizma u biti većim dijelom negativna. Zašto? Zato što je, kako nam govori Mao, Staljin preokupiran kadrovima a nikad masama. Za Staljina se zna da "jednom kada je linija zacrtana kadrovi odlučuju o svemu". Za Maoa su "mase, samo mase, heroji univerzalne povijesti i mi [partijski komunisti] smo često smiješno naivni". Treba dakle imperativno iznaći sredstvo putem koga politički proces koji vodi prema komunizmu – a tako i prema "diktaturi proletarijata", što je njegovo ime *u obliku države* - ponovo prepoznati svoje izvore i svoje osnovne aktere, kao i 1927. godine, u pobunjenim narodnim masama a ne u partijskim aparatčicima. Snage koje su na raspolaganju za pokretanje ovog pokazivanja snage u prvom redu čine srednjoškolska i univerzitetska mladež (mobilizirana šezdesetih godina posvuda po svijetu), frakcija najmlađih i najviše politiziranih radnika, i neki odredi Crvene armije. Prema tim snagama će se okrenuti Mao i njemu bliski od 1966. godine gurajući Kinu u desetogodišnji kaos, ali i oslobađajući ideje, slogane, organizacijske forme i teorijske sheme čiju snagu još nismo iscrpili.

Propast ovog izuzetnog ustanka, čija sloboda – reflektirana u stotinama novih organizacija, tisućama časopisa, divovskim plakatima, neprestanim sastancima, nebrojenim sukobima – još uvijek zapanjuje, ni u kojem slučaju nije proizašla iz prirode problema koji je on pokušao razriješiti, kao što niti propast Pariške komune nije proizašla iz činjenice da su se radnici pobunili, prirodne i nužne stvari u okolnostima koje su im bile nametnute. Ona je proizašla iz toga što se pokret nije mogao dijalektizirati na nacionalnom novu s organizacijskim formama koje bi stvarno mogle modificirati shemu partije-države, isto kao što je za vrijeme Komune nedostatak efikasnog centralnog vodstva (istinske partije) prouzrokovao anarhičnu podjelu i nemoć. U Kini, mirijada frakcija raščetvoruje kolektivnu akciju. Najnaprednija forma lokalne organizacije, ona koja je na početku 1967. zadobila značajno ime "Šangajska komuna" nije mogla

postati nacionalnom paradigmom i na kraju je uzmaknula, ostavljajući slobodan prostor partijskim revanšistima.

Ukratko, *problem* je zapravo bio realan (kako pobuditi politički proces komunizma onkraj državne akcije, u samom narodnom životu?). *Pokušaj* donosi univerzalne lekcije (potreban je direktan savez intelektualne mladeži i radnika, treba eksperimentirati s nepartijskim formama organizacije, potrebno je izbrisati podjelu rada, potrebno je reorganizirati vlast u tvornicama na osnovi demokratskih normi, potrebno je stvoriti novu narodnu intelektualnost, itd.). *Propast* nas primorava da konačno odbacimo militariziranu paradigmu Partije, i utremo put onome što Politička organizacija (*L'organisation politique*) u Francuskoj zove "politikom bez partija". To je ono gdje se nalazimo danas, i ako je to tako, onda je to stoga što nas je Kulturna revolucija tu dovela.

Možemo dakle reći bez straha: bilanca Kulturne revolucije igra u trenutnoj sekvenci revolucionarne politike ulogu koju je bilanca Pariške komune igrala u lenjinističkoj sekvenci. *Kulturna revolucija je Komuna epohe komunističkih partija i socijalističkih država*: strašna propast i suštinska lekcija.

Završit ću time da ti kažem da direktna veza za koju vjeruješ da je možeš uspostaviti između Kulturne revolucije i bjesomučne kapitalističke akumulacije koja danas razara Kinu zapravo optička varka. Tako se isto može reći da je propast Pariške komune direktno prouzrokovala u Francuskoj na kraju 19. stoljeća dug period imperijalne ekspanzije, razuzdano špekulanstvo u kontekstu agresivnog kapitalizma koji na kraju vodi pravo u klaonicu 1914.-1918. Očigledno! Kada propadne veliki pokušaj revolucionara da razriješe politički problem koji je na dnevnom redu, protivnik sjeda na sedlo za određeni period! No ništa više od toga što Delescluze, Vallès, Louise Michel, Varlin ili Blanqui nisi odgovorni za kolonijalizam i korupciju "belle epoque" nisu niti Mao i njegovi drugovi odgovorni za Kinu šangajskih milijardera i za globaliziranu korupciju. Istinske naslijednike ovih prvih utjelovljuju Lenjin, Rosa Luxemburg i svi drugi revolucionari koji su prevazišli aporije Komune, mišljenjem polazeći od nje same. Istinsko nasljedstvo ovih drugih traži se, probija se, eksperimentira se da bi se ophodilo s problemom koji nam ostavlja Kulturna revolucija, problemom političkog procesa "bez partije", misleći počevši od univerzalnih momenata pokušaja koji ona predstavlja. Vjerujem da smo i ja i ti dio tog nasljedstva. Tako da neki Zarka, pisac *Figaroa,* nije u krivu kad nas sparuje pod pretjerano pohvalnim naslovom: "filozofi Terora".

Srdačno i prijateljski, moj dragi Slavoj.

Alain Badiou

s francuskog preveo Ozren Pupovac

[Naša je svrha] osigurati da se književnost i umjetnost dobro uklope u revolucionarnu mašinu kao njezini sastavni dijelovi, da djeluju kao moćno oružje za ujedinjenje i obrazovanje naroda, za napad i uništenje neprijatelja, te da mogu pomoći narodu u borbi protiv neprijatelja srcem i umom.

— "Govor sa Savjetovanja o književnosti i umjetnosti u Jenanu" (svibanj 1942)

ŽIŽEK, SLAVOJ

Odgovor Slavoja Žižeka na pismo Alaina Badioua

Dragi druže, dragi prijatelju,

Napor mišljenja koji si poduzeo da bi mi odgovorio duboko me je dirnuo – upravo je to pravi dokaz prijateljstva: kad se ne slažemo, odbaciti brze (dis)kvalifikacije i početi misliti. Prihvaćam sve kritike koji se tiču političke i ideološke situacije u Kini – tu je tvoje poznavanje stanja stvari nadmoćno mojemu. A i onkraj povijesnih detalja, po običaju dotičeš ono bitno na dvije razine.

Ponajprije, tu je naša "intimna" dimenzija debate o katastrofama ljevice. Ovo je ključna poanta i nema ništa s pokušajima da se minimaliziraju gubitci. Sasvim suprotno, naša teza mora biti da je *jedino radikalna ljevica sposobna ocrtati sve konture katastrofe*. Jedan više anegdotski slučaj je onaj filma *Život drugih* Floriana Henckela von Donnersmarcka, slavljenog i okrunjenog Oscarom jer je ponudio promišljanje načina na koji je terorizam Stasija prodro u svaku poru privatnog života u starom DDR-u. Je li ipak tomu tako? Ako pogledamo pobliže, pojavljuje se na neki način obrnuta slika: kao što je često slučaj sa ostrašćenim antikomunističkim prikazima krutosti takvih režima (korisno se prisjetiti da von Donnersmarcka vuče podrijetlo iz istočnoprusko plemstvo – njegov je film osveta protiv eksproprijacije i egzila!), *Život drugih* zaobilazi istinski užas situacije u pokušaju da ga oslika. Kako? Ponajprije, događaje filma pokreće korumpirani ministar kulture koji se nastoji riješiti najpoznatijeg dramskog autora DDR-a, Georga Dreymana, da bi nesmetano nastavio vezu s Dreymanovom družicom, glumicom Christom Marijom. Tako je užas, upisan u vrlo formalnu strukturu sistema, premješten na razinu osobnog hira – što uzrokuje da se iz vida izgubi činjenica da bi u DDR-u jedan tako popularan pisac poput Draymana bio automatski i trajno pod kontrolom Stasija. Nema potrebe za luksuzom ni osobnom korumpiranošću ministra da bi se pokrenuo nadzor na pojedincem. Sistem bi funkcionirao na sasvim isti način sa gorljivim i posvećenim birokratima.

Pisac čiju ženu ministar želi preoteti u suprotnom je smislu idealiziran. Ukoliko je dobar pisac, istodobno pošten i iskreno posvećen komunističkom sistemu, osobno blizak osobama najvišeg ranga režima (saznamo tako da mu je Margot Honnecker, supruga šefa Partije, dala Solženjicinovu knjigu, strogo zabranjenu običnim ljudima), kako to da nije ranije došao u sukob s režimom? Kako to da ranije nije smatran u najmanju ruku

8. kolovoza 2008. U Pekingu su otvorene 29. ljetne Olimpijske igre. Najveće, a prema nekima i najbolje organizirane do sada.

problematičnim od strane režima, već su ekscesi tolerirani iz razloga njegove međunarodne popularnosti, kao što je to slučaj s drugim slavnim autorima DDR-a, od Bertolta Brechta do Heinera Mullera i Christe Wolf? Ovdje se treba prisjetiti humoristične formule života pod krutim komunističkim režimom: od tri karakteristike - osobno poštenje, iskrena podrška režimu i inteligenciju moguće je istovremeno objediniti tek dvije, nikad tri odjednom. Ukoliko je netko pošten i iskreno podržava režim, nije jako inteligentan; ako je inteligentan te podržava režim, ne može biti pošten; a ukoliko je pošten i inteligentan, ne podržava režim. Problem s Dreymanom je što objedinjuje sve tri karakteristike. Ova činjenica, i još neke druge (na primjer, za vrijeme domjenka na početku filma, jedan se disident izravno i agresivno se suprotstavlja ministru – a bez posljedica. Ukoliko je takvo nešto moguće, je li režim baš tako užasan?) ukazuju na paradoks da sama antikomunistička strast sprečava film da uvidi stvarni užas svakodnevnog života u DDR-u. Kao što si i sam, Alaine, jednom primijetio, *Priče sa Kolime* Varlama Šalomova beskrajno su točnije i bolnije od žestoko antikomunističkih tekstova Solženjicina.

Drugo, duboko se slažem s tvojim načinom da precizno ukažeš na jezgro problema: u pitanju nisu ni ljudska prava, ni odsustvo višestranačke demokracije u Maovoj Kini, itd... nego spremnost da se slomi isključiv kadar Države-Partije, izjednačavanje "diktature proleterijata s diktaturom Partije" i da se kao teorijski i praktični problem postavlja kao problem političkih formi organizacije masa izvan forme Partije (jedinstvene ili pluralne). To je danas i dalje naš problem.

Walter Lippmann, ikona američkog novinarstva dvadesetog stoljeća, igrao je ključnu ulogu u načinu na koji američka demokracija razumijeva samu sebe. Iako s političke točke gledišta progresivist (branio je politiku lojalnosti glede Sovjetskog Saveza itd.), predlagao je teoriju javnih medija koja proizvodi zrcalni učinak stvarnosti. Upravo je on skovao termin "proizvođenje pristanka" (*manufacturing consent*) kojega je naknadno proslavio Chomsky; ali Lippmann ga je shvaćao u pozitivnom smislu. U *Public Opinion* (1922.), on piše da se "vladajuća klasa" mora podići i suočiti s izazovom – poput Platona za kojeg je javnost tek golema životinja, ili obezumljeno stado koje se komeša u "kaosu lokalnih mišljenja". Stadom građana tako treba vladati "specijalizirana klasa čiji interesi nadilaze lokalno", ta elita treba djelovati kao stroj znanja sposoban prikriti osnovni nedostatak demokracije, dakle nemogući ideal "omnikompetentnog građanina". Upravo tako funkcioniraju naše demokracije, s našim pristankom: nema ničeg misterioznog u tomu o čemu govori Lippmann, to je evidentna činjenica. Misterij je u tome što, znajući to, igramo igru. Djelujemo *kao da* smo slobodni i odlučujemo slobodno, ne samo prihvaćajući to u tišini nego čak i *zahtijevajući* da nam nevidljivi nalog (upisan u samu formu našeg slobodnog diskursa) govori što činiti i što misliti. Kao što je to već odavno znao Marx, tajna je u samoj formi.

S te točke gledišta, svaki običan građanin je zaista kralj, ali kralj jedne ustavne monarhije, kralj koji odlučuje tek formalno i čija je funkcija da potpiše mjere koje je predložila izvršna administracija. Stoga je problem demokratskih rituala homologan velikom problemu ustavne monarhije: kako zaštiti dignitet kralja? Kako zadržati privid da kralj zaista odlučuje, kad svi znaju da to nije istina? Bitni prigovor koji upućujemo parlamentarnoj demokraciji nije taj da ona daje odveć moći neobrazovanim masama, nego, paradoksalno, da *ona mase čini odveć pasivnima, prepuštajući inicijativu aparatu državne moći (u suprotnosti sa 'sovjetima' gdje se radne klase mobiliziraju i direktno obnašaju vlast*). Ono što zovemo "krizom demokracije" ne nastaje kad ljudi prestanu vjerovati u vlastitu moć, nego upravo suprotno, kad prestanu imati povjerenja u elite, u one za koje se smatra da moraju znati za njih i postaviti smjernice djelovanja, kada dožive tjeskobu koja signalizira da je "(istinski) tron prazan", da im sada ZAISTA pripada odluka.

Noam Chomsky je primijetio da "demokratske forme možemo ozbiljno razmotriti tek kad je prijetnja narodne participacije nadvladana". Ciljao je na ono jezgro "pasivnosti" parlamentarne demokracije koja ju čini nekompatibilnom sa direktnim političkim samoorganiziranjem naroda. Haiti je zadnja dva desetljeća primjer toga. Kako piše Peter Hallward u *Damming the Flood*, detaljnom prikazu "demokratskog napora" radikalne haićanske politike tijekom zadnja dva desetljeća: "Nikad isprobana taktika 'promoviranja demokracije' nije primijenjena s razornijim učincima nego na Haitiju između 2000 i 2004." Pokret Lavalas ('poplava') čija je vlast dvaput tijekom ovog perioda prekinuta vojnim udarima kojima su kumovale Sjedinjene Američke Države, jedinstvena je kombinacija političkog subjekta koji

Dva su kriterija književne i umjetničke kritike, politički i umjetnički... Dakle, postoje politički i umjetnički kriterij; koji je odnos među njima? Politika se ne može poistovjetiti s umjetnošću, niti se na svijet može gledati kroz metodu umjetničkog stvaralaštva i kritike. Poričemo ne samo da postoji apstraktan i apsolutno nepromjenjiv politički kriterij, već i da postoji apstraktan i apsolutno nepromjenjiv umjetnički kriterij. Svaka klasa i svako klasno društvo ima svoje vlastite političke i umjetničke kriterije. Ali sve klase u svim klasnim društvima uvijek stavljaju političke kriterije ispred umjetničkih... Ono što tražimo jest jedinstvo politike i umjetnosti, jedinstvo sadržaja i forme, jedinstvo revolucionarnog političkog sadržaja i najvišeg savršenstva umjetničke forme. Umjetnička djela kojima nedostaje umjetnička kvaliteta nemaju snage, ma koliko ona bila napredna u političkom smislu. Stoga se protivimo i umjetničkim djelima s pogrešnim političkim gledištem, kao i tendencijama bliskima "poster i slogan stilu" korektnom u političkom smislu, ali koji ne posjeduje umjetničke snage. Moramo nastaviti borbu po pitanju književnosti i umjetnosti na dva bojna polja.

— "Govor sa Savjetovanja o književnosti i umjetnosti u Jenanu " (svibanj 1942)

dolazi na vlast slobodnim izborima, ali *ukorijenjuje se bez prestanka u organe lokalne narodne demokracije izravne samoorganizacije naroda.* "Slobodni mediji" nikad nisu sputavani, nasilne i razularene manifestacije koje su trajno prijetile stabilnosti legalne vlasti u potpunosti su tolerirane, ali cilj Sjedinjenih Američkih Država i Francuske bio je da na Haitiju uspostave "normalnu" demokraciju koja ne bi dirala u ekonomsku moć malobrojne elite, i bili su svjesni da je uvjet takvog funkcioniranja, presjecanje veze između demokracije i izravnog narodnog samoorganiziranja.

Unatoč greškama koje su isuviše očite – a i riječima samog Aristida, prvog koji je prepoznao pogreške Lavalasa, bolje je biti u krivu s narodom, nego imati pravo protiv njega – režim Lavalas zapravo je ono na što bi danas ličila "diktatura proleterijata": angažirajući se na realističan način u sve neizbježne kompromise, uvijek ostaje vjerna "bazi", gomili prosječnih izvlaštenih ljudi, govori u njihovo ime, a bez da ih "predstavlja", ali oslanjajući se izravno na njihovo lokalno samoorganiziranje. Istodobno poštujući demokratska pravila, Lavalas jasno pokazuje da izborna bitka nije mjesto gdje se odlučuju stvari: puno je važnije upotpuniti demokraciju izravnim političkim samoorganiziranjem ugnjetavanjih.

Što se tiče Maoa, u biti se slažemo: iako je bila neuspješna, velika Kulturna proleterska revolucija jedinstvena je po tome što je napala stratešku točku koja se sastojala ne samo u tome da se domogne državne moći, nego da se ekonomski reoganizira svakodnevni život. No propala je upravo u projektu stvaranja nove forme svakodnevnog života: njezin pokušaj ostaje u redu karnevalskog ekscesa, državni aparat (pod kontrolom Žu Enlaija) garantirao je nastavak svakodnevnog života, proizvodnje. Na nivou društvene svarnosti, očito da jedan dio istine leži u činjenici da je kulturnu revoluciju Mao pokrenuo u cilju ponovnog uspostavljanja svoje potpune vlasti (ozbiljno uzdrmane početkom šezedesetih kada se, nakon spektakularne propasti Velikog skoka naprijed, većina nomenklature organizirala protiv njega u tihom puču unutar Partije). Istina je da je Kulturna revolucija donijela nebrojene patnje i napravila duboke rane u društvenom tkivu, te da je njezina povijest također i povijest fanatične rulje koja skandira slogane. Ali, ona se ne svodi samo na to. Konačno, prije nego je Mao stavio točku na "i" (jednom kad je već uspio ponovno preuzeti vlast i otarasiti se konkurenata u vrhu nomenklature), postojala je "Šangajska komuna": milijun radnika koji su, jednostavno uzimajući zaozbiljno slogane, zahtijevali ukidanje države, te same Partije i izravnu komunalnu organizaciju društva. Znakovito je da točno u tom trenutku Mao naređuje da vojska intervenira i ponovno uspostavi red. Paradoks je u činjenici da jedan vođa pokreće nekontroliranu pobunu, e da bi uspostavio totalnu osobnu vlast: to je superpozicija ekstremne diktature s ektremnom emancipacijom masa. Čak i ako je istinit argument po kojem je Mao pokrenuo veliku Kulturnu proletersku revoluciju da bi uklonio konkurente u unutarnjim borbama Partije i učvrstio svoj autoritet, da bi je kasnije svladao vojnom intervencijom u trenutku kad zaprijetila da potpuno izmakne kontroli (Šangajska komuna), ovdje je taj argument bespredmetan. Taj argument tek potvrđuje činjenicu da događaji zadobivaju vlastitu dinamiku.

To znači da Kulturnu revoluciju možemo čitati na dvije različite razine. Ako je čitamo kao dio historijske realnosti ("biće"), lako ju je podvrgnuti "dijalektičkoj" analizi koja poima krajnji rezultat historijskog procesa kao njegovu 'istinu': konačna propast Kulturne revolucije svjedoči o inherentnoj nekoherentnosti samog projekta ('koncepta') Kulturne revolucije, ona je objašnjenje-razvoj-aktualizacija njezinih nekoherentnosti (jednako kao što je prema Marxu vulgarna i neherojska svakodnevnica potrage za kapitalističkim profitom "istina" plemenitog revolucionarnog jakobinskog heroizma). Ako je međutim analiziramo kao Događaj, kao realizaciju vječne ideje egalitarne Pravde, onda krajnji činjenični rezultat Kulturne revolucije, njezina katastrofalna propast i zaokret u recentnu kapitalističku eksploziju, ne iscrpljuje realno Kulturne revolucije: vječna ideja Kulturne revolucije preživljava njezin poraz u socio-historijskoj stvarnosti, ona nastavlja voditi svoj sablasni i podzemni život fantoma olninjalih utopija koje progone buduće generacije, strpljivo čekajući slijedeće oživljavanje. To nas vodi Robespierru koji je na dirljiv način izrazio jednostavnu vjeru u vječnu ideju slobode koja opstaje unatoč svim porazima i bez koje je, to mu je bilo bjelodano jasno, revolucija je "tek eklatantan zločin koji briše drugi zločin". U svojem zadnjem govoru, 8. termidora godine II (26. srpnja 1794.), dan pred uhićenje i pogubljenje, na najpotresniji način izražava ovu vjeru:

Noam Chomsky

> "Ali ona postoji, uvjeravam vas, osjećajne i čiste duše; ona postoji, ta blaga strast, muka i slast plemenitih srca, taj duboki užas tiranije, ta milosrdna revnost za ugnjetavane, ta sveta ljubav za domovinu, najuzvišenija i najsvetija ljubav čovječanstva, bez koje je revolucija tek eklatantan zločin koji briše drugi zločin. Postoji ta velikodušna težnja da se na zemlji uspostavi prva republika na svijetu. (*Parlamenarna povijest Francuske revolucije*, P.-J.-B. Buchez i P.-C. Roux, Pariz, Paulin, 1834.-1838., str. 419.)

Ne vrijedi li ovo podjednako, pa čak i još više, za posljednju veliku epizodu u životu te ideje, za maoističku Kulturnu revoluciju? Bez te ideje koja je hranila revolucionarni entuzijazam, Kulturna revolucija bi bila, i to još više, tek "eklatantan zločin koji briše drugi zločin". Ovdje se treba prisjetiti uzvišenih Hegelovih riječi o francuskoj revoluciji, u *Predavanjima o filozofiji povijesti*:

> "Kaže se da je Francuska revolucija proizašla iz filozofije i nije bezrazložno filozofiju zvati univerzalnom mudrošću (Weltweishaft), jer ona nije samo istina po sebi i za sebe, koliko čista bit, ali također i istina onoliko koliko ozbiljuje u stvarnome svijetu. Ne treba se dakle usprotiviti kada se kaže da je Revolucija primila prvi impuls od filozofije. (...) Otkad se Sunce nalazi na nebeskom svodu i otkada se planete okreću oko njega, nikad se dosad nije vidjelo da se čovjek postavlja naglavce, to jest, da se oslanja na ideju i po njoj proizvodi stvarnost. (...) Tek sad je čovjek dospio do spoznaje da misao treba upravljati duhovnom stvarnošću. Bio je to veličanstven izlazak sunca. Sva su misleća bića slavila tu epohu. Uzvišen osjećaj vladao je tim vremenom, entuzijazam duha činio je da cijeli svijet uzdrhti, kao da je tek u tom trenutku došlo do istinske pomirbe božanskoga sa svijetom." (*Predavanja o filozofiji povijesti*)

To naravno nije spriječilo Hegela da hladno analizira unutarnju nužnost zbog koje se ta eksplozija apstraktne slobode imala preokrenuti u svoju suprotnost, autodestruktivni revolucionarni teror. Ipak, ne treba zaboraviti da je Hegelova kritika imanentna i prihvaća temeljni princip Francuske revolucije (i njezin konačni suplement, Haićansku revoluciju). Upravo je to ono što treba učiniti s Oktobarskom revolucijom (i kasnije s Kineskom revolucijom): bio je to, kako si ti, Alaine, naglasio, prvi slučaj uspjele pobune izrabljivanih i siromašnih u povijesti čovječanstva: bili su članovi nultog stupnja novog društva, definirali su mu kriterije. Revolucija se stabilizirala u novi društveni poredak, novi svijet je stvoren i preživio je čudesno desetljećima poslije, pod nevjerojatnim pritiscima i u ekonomskoj i vojnoj izolaciji. Bio je to zapravo "veličanstven izlazak sunca. Sva misleća bića slavila su tu epohu". Protiv svih hijerarhijskih poredaka, egalitarna univerzalnost izravno je stupila na vlast.

Ovu alternativu podržava temeljna filozofska dilema: može se činiti da je jedino konzekventno hegelijansko gledište ono koje se sastoji u vrednovanju koncepta uspjehom ili neuspjehom njegove aktualizacije, tako da u perspektivi totalnog posredovanja biti njezinom pojavnošću, sva transcendentnost ideje u odnosu na njezinu aktualizaciju bude diskreditirana. Iz toga proizlazi kako inzistirati na činjenici da vječna ideja preživljuje svoj historijski poraz nužno implicira regresiju, da to kažemo hegelijanskim rječnikom, na nivou koncepta kao jedinice potpuno aktualizirane biti i pojave, na nivou biti za koju se pretpostavlja da transcendira pojavnost. Je li, međutim, tomu tako? Može se također tvrditi da eksces utopijske ideje koja preživljava svoj historijski poraz ne proturječi totalnom posredovanju ideje i njezine pojave: temeljna hegelijanska misao - po kojoj neuspjeh stvarnosti da u potpunosti aktualizira Ideju istodobno je neuspjeh (granica) same te ideje – ostaje važeća. Jedino treba dodati da rascjep koji odvaja ideju od njezine aktualizacije ukazuje na unutranji rascjep same te ideje. Upravo stoga, sablast ideje koja nastavlja progoniti samu povijesnu stvarnost *ukazuje na pogrešnost same nove povijesne stvarnosti, njezinu nedoraslost vlastitom pojmu*. Neuspjeh jakobinske utopije, njezina aktualizacija u utilitarnoj buržoaskoj stvarnosti istodobno je granica te same utilitarne stvarnosti.

Treba se konzekventno vratiti općeprihvaćenom čitanju Lacanova "Kanta sa Sadeom", prema kojemu je Sadeova perverzija "radikalna" "istina" Kanta, drugim riječima, posljedica onoga s čime se Kant nije imao hrabrosti suočiti. Nije u tom smislu Sade istina Kanta. Upravo suprotno, sadeovska perverzija javlja se kao rezltat kantovskog kompromisa, kao rezultat činjenice da je Kant uzmaknuo pred posljedicama svog filozofijskog prodora. Sade je simptom Kanta: ukoliko je točno

Neka procvjeta stotine cvjetova i stotine škola misli, težnja je politike promocije razvitka umjetnosti i znanosti te procvata socijalističke kulture u našoj zemlji. Različite forme i stilovi u umjetnosti trebali bi se slobodno razvijati kao što bi se različite škole u znanosti trebale slobodno natjecati. Držimo da rastu umjetnosti i znanosti šteti ako se pojedinim administrativnim mjerama propisuje određeni stil umjetnosti ili škola misli, a drugi zabranjuje. Pitanje pravog i krivog u umjetnosti i znanosti treba riješiti kroz slobodnu diskusiju u umjetničkim i znanstvenim krugovima te kroz praktični rad na tim poljima. Ne treba ih određivati u skladu s trenutnom modom.

— "O ispravnom rješavanju proturječja među ljudima (27. veljače 1957)

da Kant nije izvukao sve posljedice iz svoje etičke revolucije, prostor za lik Sadea otvoren je tim kompromisom Kanta, njegovim oklijevanjem da ide do kraja, da ostane potpuno vjeran svom filozofskom prodoru. Daleko od toga da je jednostvano i izravno "istina Kanta", Sade je simptom načina na koji je Kant izdao istinu vlastitog otkrića: opsceni sadovski *jouisseur* je stigma koja svjedoči o etičkom kompromisu kod Kanta. Prividna "radikalnost" te figure (dispozicija sadovskog heroja da ide do kraja svoje *volonté-de-jouissance*) maska je svoje potpune suprotnosti. Drugim riječima, istinski užas nije sadovska orgija, nego realno jezgro same kantovske etike. Da iznova parafraziramo Brechta, što je bijedno zlo jedne kolektivne sadovske orgije u usporedbi s 'dijaboličnim zlom' čistog etičkog čina?

I *mutadis mutandis*, isto je s kineskom Kulturnom revolucijom i eksplozijom kapitalističkog razvoja kao ''njezinom istinom'': ta je eksplozija također znak onoga protiv čega se Mao borio u uzmaku pred posljedicama Kulturne revolucije. Drugim riječima, prostor za kapitalističku eksploziju otvoren je tim kompromisom, oklijevanjem Maoa da ide skroz do kraja, da ostane potpuno vjeran ideji Kulturne revolucije. Lekcija je svaki put ista, u Kantovom kao i u Maoovom slučaju. To je Beckettova lekcija u *Cap au pire*: ''Treba nastaviti. Ne mogu nastaviti. Nastavit ću.''

Svo moje prijateljstvo i politička solidarnost, dragi Alaine.

Jacques Lacan

S francuskog prevela Milena Ostojić

Biblioteka

Cinestetika

Gilles Deleuze
"Film 1-slika/vrijeme"

Gilles Deleuze
"Film 2-slika/pokret"

Jacques Ranciere
"Priča o filmu"

Raymond Bellour
"Međuslika - fotografija, film, video"

Paul Virilio
"Grad panike- drugdje počinje odavde"

Jonathan Beller
"Kinematografski način proizvodnje: ekonomija pažnje i društvo spektakla"

Roland Barthes
"U žeravici smisla" izbor tekstova

Louis Althusser
"Intervencije filozofije" izbor tekstova

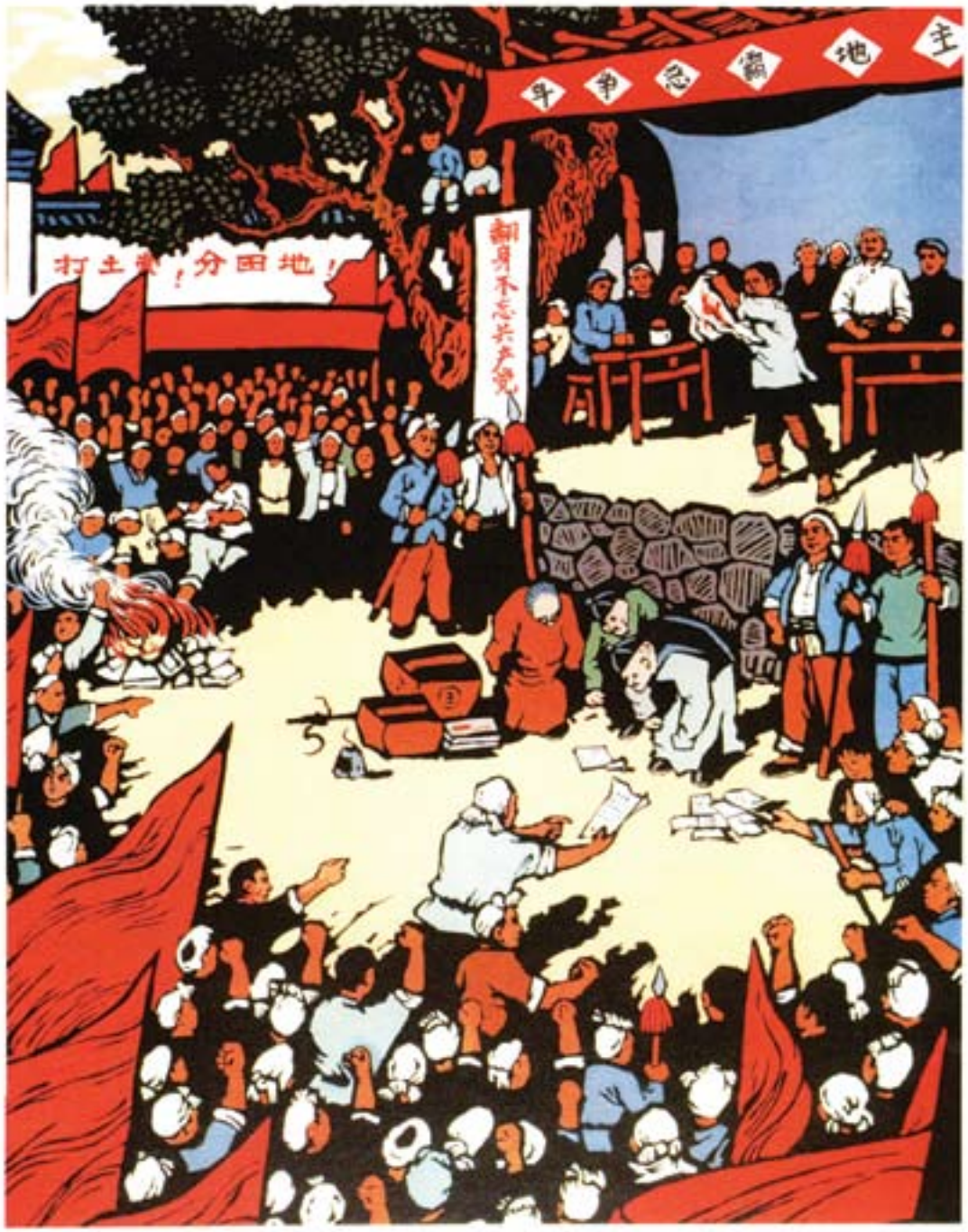
Michel Foucault
"Vladanje sobom i drugima: hrabrost istine"

KINA U PLAKATIMA

人民是国家的主人
爱社会主义 AI SHE HUI ZHU YI

祖国处处有亲人

春风杨柳万千条
六亿神州尽舜尧


主地霸忍爭斗
打土劳！分田地！
翻身不忘共产党

于青綏選扁穗小麥的故事
1 扁穗小麥是于青綏夫婦發現的
2 繁殖的經過
3 扁穗小麥的特性與優點
4 推廣的情形
5 選種有功，光榮的于青綏

继承革命传统做红色接班人

大力发展养猪事业

Generalni pokrovitelj:

T-Com KulTurist

Medijski pokrovitelji:

Jutarnji LIST 101 tportal.hr

Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba

Hrvatski audiovizualni centar
Croatian Audiovisual Centre

OPTIKA GHETALDUS

Print Studio

BEST WESTERN PREMIER HOTEL ASTORIA

DHL

ara electronic

zarez