

napomene o prevratnom „disco“ dobu

peter barbarič

1. DISCO — izraz označava naglašenu ritmičku muziku za igru čije su karakteristike do detalja ispunjene kompozicije, razvijene iz muzičkih oblika koji su se početkom sedamdesetih godina koristili u disco-klubovima. Pri tom se ova muzika oslanja pre svega na crni soul, funk i rhythm and blues. Prvi uspeh s njom postigli su upravo soul-muzičari, 1975. godine; od tada se sve više izvođača bavi takvom vrstom muzike.

U našim se revijama u poslednje vreme sve češće obraduje tema iz savremene muzičke produkcije. To je razmatranje problema *disco-sound-a*¹ a pre svega sa stanovišta njegovih muzičkih karakteristika, nastanka i tako dalje. Na žalost, ova se tema, s retkim izuzecima, obrađuje pričično jednostrano. Dok se određeni aspekti ove pojave doista previše analiziraju, neki drugi, koji su kod muzike kao što je disco takođe primarnog značaja, bivaju premašno naglašeni ili čak ispušteni. Od tih aspekata posebno je manjkava društvena obrada tog muzičkog fenomena; disco se, naime, obrađuje samo površno s muzičkog i etičkog aspekta, što znači s krajnje nemarksističkih aspekata. Navešću primer nekoliko značajnih pogleda. *Disco* se po običaju branii rečima nužne zabave u ovom krutom svetu, uzbudljivošću muzike, njenom društvenom neškodljivošću i nužnom stalnošću i postojanjem. I kritike ovog fenomena koncentrišu se samo na etičke probleme u sklopu konzumiranja takve muzike i neophodnost održavanja elitne muzike.²

Začljučak na osnovu svih ovih članaka je sledeći: revije našeg socijalističkog društva traže interpretacije kapitalističkog fenomena u muzičkim revijama kapitalističkog sveta, preštampavajući ih bez ikakvog otpora. Domaći muzički novinari upadljivo premašno obrađuju teoriju društvenog razvoja, ili pak s njom ne žele da ikvare slavu među konzumentima takve muzike, kojima je svaki koliko-toliko kritički pristup aktuelnoj modi zastareo i nepotreban. Tako su do sada marksističke analize tog fenomena bile veoma retke. Reprodukcije staju manje truda nego pokušaji vlastitih analiza. Takve reprodukcije nisu, naravno, ništa novo, pa zašto se s prihvatanjem muzike koja je nastala u zapadnom svetu ne bi prihvatile i zapadnjačke analize takve muzike? Takvim izbegavanjem priređivači zapadnjačkih tekstova dolaze u položaj krajnje odbrane ograničenosti tipične buržoaske ideologije i njenog značajno prikrivenog pogleda na društvenu stvarnost. Neke od takvih reprodukcija hartija trpi, ali ih ne bi smelo biti previše. Same revije su takođe važni kreatori javnog mnenja, s tim da, kad podležu uticaju špekulacijske moderne mušice, potenciraju reklamu koju ima takav fenomen, sa svrhom da iskoristi trenutnu situaciju na tržištu i s njom postigne tiraž. Takođe i uz pomoć novčano-fetišističke propagande. Premda je pozitivno raspoloženje konzumatora prema produktu samo posledica uspešnog delovanja reklamo-informativnog sistema, to još nije opravdanje za reprodukovavanje pristrasnih tekstova o takvom produktu.³ Samo se retke analize upuštaju u vezu te pojave s društvenim stanjem u državama, u kojima je ona dostigla prvi klimaks i gde je postala ključno sredstvo masovne muzičke produkcije. U te države spadaju, pre svega, svakako dva najosnovnija braničela Zapada i njegove kulture. To su Sjedinjene Države i Savezna Republika Nemačka, kojima bi se brzo mogla priključiti i Švedska, sa svojim fenomenom ABBE. Ove države spadaju takođe u države s najvišim životnim standardom i, istovremeno, s najjačom i najrazvijenijom reklamnom manipulacijom ljudima. U tim zemljama kapital je najsnaznije počeo da se uklaje u produkciju masovne kulture, jer su potrebe za njom upravo u njima najviše narasle. A na njenu potrošnju subjekti prisiljava upravo njihov položaj u društvenom procesu proizvodnje. Uvođenjem novih tehnologija i racionalizacijom proizvodnje taj se proces sve više podruštavlja. Uprkos tome, odnos prema radu sve više udaljuje radnika od shvatanja rada kao društvenog, pošto sam subjekt koji proizvodi ne samo da nema vlasništvo nad proizvodnim sredstvima, već sve više gubi svest o smislenosti takve proizvodnje. O neposrednoj egzistencijalnoj borbi za hranu u prirodi ne može se govoriti, što se tiče modernog kapitalističkog društva, te je rad postao tako samo instrument za pridobijanje i gomilanje određenih dobara koja se uživaju u slobodnom vremenu.⁴ Osnovna pojava na koju mo-

žemo svesti sve takve subjektive eskarpizme bez sumnje je alienacija fetišizmom stvari. U svojim EKONOMSKO-FILOSOFSKIM SPISIMA, iz 1844. godine, Marx dobro raščlanjuje sam pojam alienacije, kroz njene oblike obavlja se samo očevečavanje, jer svaka viša alienacija uslovjava i veću mogućnost za njeno uklanjanje. U sklopu pojma alienacije, Marx razdvaja četiri oblike otuđenja:

1. Osnovni oblik je u otuđenju proizvođača od proizvoda koji ovaj izrađuje. Uprkos tome što je u izradu ulazio svoj rad, on nije vlasnik proizvoda. Njega prisvaja vlasnik proizvodnih sredstava koja ga prodaje na tržištu, od njega ubira profit, a proizvođača otpremlja s platom.

2. Sledеće otuđenje je otuđenje radnika od rada. Radnik kao proizvođač u klasnom društvu nije vlasnik proizvodnih snaga i mora u kapitalističkom društvu da proda svoju radnu snagu na tržištu, pri čemu dobija samo reproduciju vrednost samog sebe, a ne celokupnu vrednost koju je ostvario. U tom odnosu mu se i sam rad izražava samo kao nužno potrebna roba koju treba zameniti na tržištu, a potom deluje u službi vlasnika proizvodnih sredstava, nezavisno od njega.

3. Sledеći je otuđen odnos čoveka prema samom sebi. Kad subjekt definiše rad kao neprijatan i injemu tuđ, odbacuje tu genetičku funkciju kao suštinski ljudsku, te beži u zabavu, jelo, spavanje, zbog čega se isplati raditi.

4. U čitavom kompleksu sve više se otuđuju i subjekti između sebe...⁵ S alienacijom je neposredno povezan i fetišizam stvari. Proizvodi se na tržištu ne izražavaju više kao proizvodi društvenog rada, već kao svecioguci, jedino važeći entiteti koji su na tržištu podređeni promeni i samo u njihovo tržišnoj vrednosti ogleda se inventivnost proizvoda ili investitora.⁶ Iz suštinskih odlučujućih čovekove aktivnosti rad se svodi samo na sredstvo za očuvanje egzistencije. Radi se samo zbog slobodnog vremena. Subjekt tako postaje samo automatska naprava za vršenje jednog deljivog rad čija se radna moć realizuje tek nakon prodaje.⁷ U takvom kompleksu novac postaje otuđena moć ljudskosti.⁸ S povećanom produktivnošću rada uvek se, naravno, povećava kupovna moć, a istovremeno se širi obim slobodnog vremena. Jer, na žalost, u kapitalističkom svetu i su procesi nužni funkciji otuđenog rada i tako se ne mogu otarasiti otuđenosti, već se u njihovom sklopu rađaju još dublji oblici. Tako subjekt u današnjem pozornokapitalističkom svetu, uprkos svom relativno visokom standardu, ne nalazi smisao u svom produktivnom delu života, već iz njega beži, a time i iz samog sebe, u jeftinu, jednostavnu, bleštavu masovnu kulturu u kojoj će naći zaborav i zabavu. Tako negacija samog sebe rezulta u traženju subjektov totalitetu u sferi zabave, koja se u sferi postojeće realnosti drukčije pokazuje kao neostvarljiva.⁹ U tom begu pojedinac, naravno, ne traži svoj identitet u kreativnim estetskim doživljajima, već u pasivnoj zabavi koja od njega zahteva samo vreme i novac. U takve pasivne zabave spada i konzumiranje disco-zabave. Ova disco-zabava je strogo kontrolisana i manipulisana. Ona je, sama po sebi, šminkom ulepšana projekcija produkcionog odnosa, te je zadovoljstvo pasivnim u njoj već unapred osuđeno na pretvaranje u dosadu.¹⁰ Pojedinač se, naravno, prisiljava na takvu zabavu, na šta ga nagonjava i državna manipulacijska sredstva, kojima je dobro poznta činjenica da aktivnost zabave znači i aktivnost konformizma s postojećim redom,¹¹ a posebno ako sama zabava prisiljava na pasivizaciju. Ali, malo se koji subjekt upušta u takvu vrstu zabave sa svešću da je to za sve jednak kliše, proizvod industrijske korporacije čija je namena da se do debilnosti jednostavnom i manipulativnom zabavom domognu profita i ubera, ga od već ionako dehumanizovane i pojednostavljene mase negativnih individualnih mišljenja. Subjekti ionako nisu potrebni kao pojedinci, već samo kao pokorni delovi samodelujućeg mehanizma.¹²

Muzika je već dugo bila u industriji zabave izvor eksploatacije, mada je, za sada, krajnje izbanalizovani produkt zapadne proizvodnje postao upravo disco-sound, koji je pokazao da je industrijia konačno našla idealni oblik zvučnih kombinacija koje se mogu uz pomoć šablonskih metoda uvek nova reprodukovati i još uvek sačuvati svoju relativnu aktuelnost i unosnost. Konačno se našao idealni muzički oblik kod koga se može negirati svaka kreativnost individualnog stvaraoca, pa i svaki transfer mogućih znakova i simbola. Time se pojma muzičkog izraza kao estetskog uklanja pred najgorom mogućom prostitucijom redosleda tonova. Shema »novac-roba-novac« konačno može potpuno da zagospđari i u toj vrsti stvaralaštva. Tu se donedavno još vrlo malo trudilo da se održi neka estetska vrednost, a sada da se do krajnosti podredi tržišnim vrednostima da bi one bile estetske ili ne. Važan je postao samo kvantitet — količina prodatih ploča koja predstavlja količinu dobitki. S takvom muzičkom politikom se sasvim negira stvaralač kao kreator novog, iako je, možda, naveden. U svom kreiranju, takav autor može, pak, izabrati jedan od tri pulsirajuća ritma koje tako dobro snimaju tehničke trake, a kojima je, za razliku od realnosti, dodano previše ponlete i sladunjavosti. Na tim se ritmovima potom grade više ili manje slično vezani šablonski, napolna sintetički zvuci. Disco-proizvod bi mogao mirno biti proizvod nekakvog ne previše zamršenog kalkulatora, kojem bi ritam bio programiran, a potom bi se na superkvalitetnom tehničkom snimku i uz pomoć dobre reklame takav produkt mogao lako rasprodati. Bio bi i idealno standardizovan. Sama muzika ove vrste nikako ne može biti kompleks utisaka, već je vezana za detalje¹³ ritmičkih jedinica koje su u igni povezane s pokretom koji se u stilu tekuće trake ponavlja, kad se subjekt kroz trenutke takve muzike otuđuje.

Kod idealnog potrošača se takav doživljaj obavezno reducira na trenutke i na potrošačovo gubljenje osećaja za vreme.¹⁶ Važno je samo da on u sklopu svakog trenutka sugeriše sebi da je dobio nešto sveže, dok pri tom ne sme da bude svestan da je to »sveže« samo sto prva varijacija originala koji je u svom značenju naglašen plakatskim bojama, da on u celini nadvlada opšti utisak o takvoj muzici. Adorno bi za takav identitet opštег i posebnog rekao negacija stila.¹⁶

Slično je i s tematskim opsegom tekstova prosečnih disco-proizvoda. Oni se često mogu koncentrisati samo na igranju rečima, ili su pozivi na zabavu i ples, dok najviše tekstova ima erotsku tematiku. To, naravno, nije tematika u smislu osećanja nekakvog mislenog bića, već pre kakvog pokvarjenog računara koji čežne za sterilnim mehaničkim spajanjem s proizvodom slične strukture. I kod nas je veliki uspeh postigao komad u kojem se omladina stalno poziva da stupi u redove vojne mornarice SAD. S tim se produktom disco-muzika konačno rasprši u svet.

U fašističkim zemljama Južne Amerike veoma je podržan.

Kulturna industrija uspala je konačno da u svoje ruke dobije i brojne domišljate stvarače koji svoje ideje, zbog nezanimanja producenata, nisu mogli realizovati, te su bili prisiljeni da prodaju neinventivni deo svoje invencije masovnoj industriji disco-kulture. Tako su svih stvaraoci koji su pristali na komponovanje takve muzike ograničeni i dvostruko otuđeni sami sebi, tj. sopstvenom stvaralaštvu.¹⁷ Prvo otuđenje uslovjava već sam najamni odnos stvaraoca prema svom delu, a drugo je posledica prvog i nastaje prilikom zamene stvaralaštva upotrebljene estetske vrednosti s golim produkovanjem tržišnih vrednosti.¹⁸ Individuarnost pojedinačnog stvaraoca postaje pseudoindividualizam, jer serijsko stvaranje ne dozvoljava kršenje normi bezizražajnosti i prosećnosti. Te su norme gotovo slične cehovskim propisima, a ukoliko ih pojedinač prekrši, stiže mu i pozitivna sankcija — honorar — a nakon takve lekcije više ili manje biva ponovo prisiljen da se prilagodi proizvodnji tržišnih artikula s oznakom *disco*. Jasno je da time kreativni subjekt nije zadovoljan, mada sâm pokušava to zadovoljstvo da sugeriše i definiše ga kao mogućnost materijalne egzistencije, a ne kao posledicu vlastitog kreativnog rada. Tako se postupak takvog stvaraoca ni-malo ne razlikuje od postupka »BLUECOLLAR WORKER-a« na tekućoj traci.

A upravo takvu alieniranu relaciju pratimo i na drugom kraju proizvodnog lanca, kod konzumenta ovakvog zvuka. Utvrđili smo već da je on u svom radnom vremenu otuđen. U tom se otuđenju oseća neugodno, a posledica je da želi da poglene iz svakodnevnice i njenog tempa automata.

Jer, taj je beg već unapred osuđen na neuspeh, pošto pojedinač u njemu dospeva u isti svet iz kojega je pokušao da iskoči. Međutim, kad je prava umetnost uvek samo odeća borbe protiv otuđenja, zbog svoje humanosti¹⁹, proizvodnja disco-muzike stvara sazvucje kreativnosti sa socijalnom stalnošću. U klasičnom disco-komadu uvek u pozadini teče tekuća traka koja je pre priremljena kao objekat pohvale nego galame, pre ugodnosti nego negativnog osećanja. Stoga discu nikada nije ni bila data uloga prouzročivač potresnih i neugodnih osećaja, stalnim popavljanjem ona samo potvrđuje stalnu shemu i nepromenljivost.²⁰ Samo takva izolovana zabava sa svesnim zaboravljanjem društvenih problema u discu se i toleriše. Pojedinac se u njemu mora odreći mišljenja, kao negacije i prepustiti se manipulaciji u masi.²¹ Naravno da je takvo bekstvo u masu samo iluzija, jer kada pojedinač beži pred alienirantom situacijom, ne opaža da pri tom ide u novu alienaciju koja je još dublja od prve, te tako subjekt dolazi na drugi kraj, odnosno na početak još više organičenog kruga po kojem ide. I njegova samosugestija o uzbudljivosti takve muzike samo je posledica fetišizirajućeg mišljenja o moći novca kojim može kupiti čak i osećanja. Pored toga, pojedincu sve njegove refleksije i samosugestije konačno preoblikuje i reklamna mašina, te tako i one postaju produkt namenjen simplifikaciji recepcije, što je u suštini još kontradiktornije i razbijajuči činjenično stanje. A kako je moguće u bekstvu iz automatizma i alienacije naći užitak u automatizmu i alienaciji, koji su isprodukovanu zato da oslobode svoje varijante u produkciji, samo je jedno od nerešivih rešenja kratkog dodira u hakslijevskom društву srećnog novog sveta s kojom se zapadni svet sve više identificuje. Inače će disco-automatizam zamalo pomagati da se pasiviziraju demonstranti, upravo onako kako pomažu suzavac i brojni psihički bojni preparati.²²

Samo je mali broj subjekata koji učestvuju u disco-procesu zabava svestan onoga što ih je privuklo u disco, a još manje ih priznaje da je njihovo prihvatanje disca kao nužnoga bilo izmanipulisano. Čitava industrija kulture ima, naime, prilikom svoje popularizacije, važno sredstvo koje manipuliše potrošačima. To je reklama. To sredstvo Adamo čak imenuje životnim eliksirom kulturne industrije.²³ Naime, upravo je reklama jedno od osnovnih sredstava ekstremnog propagiranja fetišizma stvari.²⁴ Takođe je i sredstvo za proizvodnju novih potreba i njen glavni značaj je u tome da pri rekriticnom prijemu (usvajaju) potrošača uništiti svaku mogućnost rasudivanje. Srećan postaje prilikom stalne konzumacije novih i novih proizvoda. Kolebljivog potrošača reklamni film ili oglas odmah upravlja na bezbedni put stalnog trošenja. Reklama može biti inače vrlo jasna, mada među najopasnije reklame poteze spadaju prikrivenе reklame — komentari u novoj muzičkoj modi u revijama, na radiju i tome slično. Oni mogu, uprkos prividnoj objektivnosti, temeljito indokrinirati svoje konzumatore. Disco je postao popularan up-

ravo na ovaj način. Gotovo svuda se informisalo o njegovoj popularnosti i visokim tiražima ploča, mada ga je u početku podržavalo samo nekoliko homoseksualaca. Jer, s razvjetrenom reklamom i lepotanom Travoltom u soap-operi s početka pedesetih godina takva muzika je konačno pribavila sebi uspeh i, naravno, profit.

U jednom discu u okolini Ljubljane, koji samim svojim izgledom može biti i simbol suštine disco-muzike, imaju zaplenjenu provedenicu, svu u crvenoj koži i pozlati. Iza nje jesu postavljena sva moguća pojačala i tuneri, proroci te muzike, koja u načinu svog izvođenja teži tehničkoj prefekciji. U sam lokal dolazi odabran ljudljansko društvo koje je u stanju da odbroji malo više novca od običnih smrtnika. Skoro su obavezne i večernje toalete. Disco-lokaj je i u ostaloj dekoraciji vrlo neobarokan, samo prostor za igru okružuju aluminijske cevi i zaslepljujući različiti light-show-i iz nekakve mire iz trećeg svetskog rata. Tako sâm lokal pokušava da razvije neku mitičnu spostvenost. Masovna kultura se sa svojim nadzivotnim produktima sve više mistificuje, pokušavajući da postane manipulacija s mitom najvećeg mogućeg standarda,²⁵ s kojim nastupa posebna vrsta heroja, heroja zabave. Teoriju o herojima zabave, po Teni Martinči, razvio je L. Lowenthal. Po njoj, heroji zabave treba da nadomešte klasične ranoburžoaske heroje rada u četrdesetim godinama našeg veka. Ta nova vrsta heroja ne podstiče svoj uspeh u produktivnom radu kao klasični »self-made men«, već u produkciji zabave. Ni sam njihov uspeh nije posledica nekakvog truda, već telesne privlačnosti, sposobnosti za ples...²⁶ Telesna privlačnost, naravno, još nije uzrok za svetačko poštovanje nekakvog Johna Travolte. Uzrok je, pre svega u tome što heroj njegovog kova predstavlja za masu uspešnog pojedinca iz njene sredine, čiji je položaj istovremeno dostižan i nedostižan.²⁷ Upravo ta hitnost slučaja, kojim se može obezbediti mogućnost neograničene potrošnje, zajedno je s opštom manipulacijom reklamnih posteru doveo do slavljenja takvog heroja. U osnovi ovog bogosluženja radi se, dakle, o ponovnom feližizmu robe, makar kakve ona oblike i nazive imala. Svejedno što novi religiozni red još nije dosegao one tačke koje industrija kulture prizeljkuje. To je tehnokratski raj Fordove ere, kojog teže sve snage produkcije masovne kulture. Za radikalnu pobedu tog aparata bilo bi nužno satrvi bilo kakvo kritičko mišljenje i potom ostatke osećanja podrediti diktiranoj kalkulaciji. Među najekstremnijima područja današnje industrijsko-kapitalističke indoktrinacije spada, naravno, i područje današnje discomanije.

Svački muzički novinar koji se bavi i ovakvom muzikom, naprosto prezire njene određene osobine, piošto je takva muzika aktuelna pre svega među mladima i treba da predstavlja samo stupanj u razvoju kritičkog odnosa prema muzici. Ali, na žalost, nije tako. Disco postaje rak celokupne muzičke produkcije, jer zahvata i starije generacije koje su u Sjedinjenim Državama već u srednjim godinama. Pored toga, ova se muzika pojavljuje u periodu krize u ostaloj muzičkoj produkciji, te tako, sa svojom pasivizatorskom nezahtevnosću, može vidno zapustiti redosled u pojedinačnom vrednovanju muzike. A to može postati neiskrenljiv trend, upravo onakav kakav je trend »žute literature« u književnosti. Na njenom pobedonosnom pohodu, disco-muziku nije zaustavila još nijedna prepreka. Posebno stoga što su muzički novinari popustljivi prema ovoj pojavi. Niko je, takođe, nije nazvao najopštijim imenom za takvu vrstu produkcije, kao da će se svi upućeni plašiti napada industrije kulture. Disco je, naime, sasvim obični muzički kić koji se nimalo ne trudi da odriče svoje industrijsko poreklo. I za njega važe osobine brisanja granica između grupe, i to s hipertimulacijom omladine koja se odmalena podređuje ritmu automata, pa i s infantilnošću odraslih koji se u svom pasivnom učeštu nimalo ne razlikuju od dvadeset, trideset godina mlađih generacija.²⁸ Za prihvatanje tog kića nisu krivi sami, jer na Zapadu već i buržoaski teoretičari, kao što je Greenberg, svaljuju krivicu na proizvođače takve kulture.²⁹ Disco je, naravno, u svom usponu vezan i za same industrijske poslove — proizvođače ploča koje su na tržištu jeftinije od, recimo, klasične muzike. Bekstvo u klasičku inače nije konačno rešenje za alieniranog subjekta, mada još uvek ukazuje na njegov individualni ukus i izbor, dok su stali slušaoci top-lista prepuštili svoje kritičko mišljenje propagandnim sredstvima masovne kulture.

Aluminijum, zaslepljujuće boje, sa svih strana isperfekcionirani ritam, pokušaji koketiranja s religijom, sve te činjenice dokazuju da industrijska kultura vodi u bekstvo na mestu, da ne donosi ništa, vodi u sve moguće standardizovane autizme, koji imaju kao posledicu totalnu pasivizaciju subjekta i njegovu prošrenu ignoranciju, uživanje u vulgarnosti, kiću i vlastitom polusvenskom osećaju bili manipulisani. Kao što su snovi o raju standarda slomili revolucionarnost radnih masa, tako različiti proizvodi industrije kulture uništavaju poslednja žarišta mogućeg otpora, s tim da lome svaku kritičku ostricu i pojedincu stalno potvrđuju stereotipnost i invariabilnost života. Takva muzička politika, naravno, nije niukakvom interesu radničke klase, mada se njoj to sugeriše na Zapadu. Masovna kultura se, naime, ne trudi da postane samaričanska i da mogućnostima bekstva ljudima olakša život. Njen princip je, u prvom redu, uvek usmerenje opštег ukusa ka potrošnji proizvoda s najvišim profitnim stepenom.³⁰ Pri samom proizvođenju takvog fenomena, kao što je disco, radi se samo o unosnom iskoriščavanju unutrašnje križe subjekta i prisilnom stvaranju profit, bez obzira na upotrebu vrednost samih proizvoda.³¹

Naravno da nekakav krstaški rat i spaljivanje ploča s disco-muzikom ne mogu biti rešenje za uništavanje takvog fenome-

na. Za njegovo iskorenjivanje potrebna je, u prvom redu, dezalijenacija u sklopu proizvodnje. Takođe je činjenica da se bez disco-muzike ne bi nijedan pripadnik zapadnog društva manje došaščavao. Imao bi možda malo više mogućnosti za susret s kritičkom refleksijom, čega se zapadnjačka država kao aparat plaći i stoga toleriše masovnu indoctrinaciju tipa honey-money.

Zanimljiva je činjenica da je savremena zapadna disco-kultura već toliko konformistička da je uvoze i države istočnog bloka, mada je trenutno najekstremniji produkt zapadnjačke ideološke poluciće. Za vreme Beatlesa, u moskovskoj »Pravdi« je pisalo sledeće: »Beatlesi su zavera vladajuće klase sa svrhom da mladi ljudi odvuku od politike i razmisljanja o pogodenim nadama...«³² Istočni blok je dugo godina negirao svoje pojave u rock-stvaranju, s retkim izuzecima, kakav je, recimo, bio nastup ROLLING STONES-a u Varšavi, koje su služile samo za potvrdu njegove negacije. A danas brojni aparatiči s radošću potpisuju ugovor za uvoz disco-muzike, jer ona nimalo ne navodi omladinu na buntovništvo. Tako i u državama istočno od gvozdene zavese izlazi sve više ploča s takvom muzikom, dok se malo kritički muzika sve više negira. Upravo je u Pragu, septembra prošle godine bio predstavljen i »američki plesni film« »Groznička subotnje večeri«, koji je i u socijalističkom državnom uređenju požnjeo lep uspeh; kao i kod nas, tamo se su pred bioskopima izvijajale duge zrnje maleolentika. Film je zaista vrhunsko dostignuće operetske vrste, s konformističkim načelom: »Moglo bi nam biti rđavije, pa će biti bolje još jednom.«³³ Takva ideoologija potpuno podseća na hrišćansku, iz vremena sveta inkvizicije, i na žalost se kao takva, preko proizvoda s ovom muzikom, proučjuje i kod nas, jer brojnim producentima bez ikavog napora donosi visoke dodatke linčim prihodima. Takva profitna politika kod nas je još uvek moguća zbog snažnog sloja malograđanski mislećeg stanovništva.³⁴ Na posledice ovakvog reklamiranja Zapada niko ne poviše.

Pa ipak, automatizam disca i njegova sterilna pohvala elektronici danas znače samo jednu mogućnost prikazivanja sveta na tekućoj traci. U SAD, u industrijskim gradovima Ohaja, počela je da se razvija muzika koja se trudi iz izrazi tekuću traku u pravoj svetlosti, njen ritam je u imbecilnosti vrlo sličan disku, mada je, za razliku od njega, ubijajući. I ostala muzička oprema u takvim komadima je tako kruto hladna, dok teme tekstova govore o alieniranim osećajima za tekućom trakom. Zato je razumljivo da takvu muziku američki muzički menadžeri ne podržavaju, te su ploče s takvom muzikom skoro sve izašle u više ili manje nezavisnim firmama u Velikoj Britaniji. Disco-fenomen s takvom muzikom konačno je dobio i negaciju negacije.

Kažu nam da smo izgubili repove,
dok smo se razvijali iz pužića.
Zar nismo ljudi?
Ne, mi smo devolucija.
Sad smo glupaci,
majmunski ljudi u poslovnom odelu.
Mi smo devolucija.
S tim moramo nastaviti ...³⁵

Sa slovenačkog preveo: Vojislav Despotov

NAPOMENE:

- ¹ Stambler Irwin: Encyclopedia of Pop, Rock and Soul, nenumerisana strana u dodatku 77.
- ² Navešću neke »najumnije« tvrdnje: »Disco bi mogao, isto kao gospel, kojim prizivamo boga... Kao ni gospel, ni disco muzika nije inteligentna, već samo vrhunsko raspolaženje (Stop, 19. 4. 1979); »O disco-muzici nije moguće teoretičasti, a u njoj nema ni estetike. To je mogućnost za one koji žele da plešu i da na kraju dožive blago oslobođenje od prvobitnih ritmova i zaslepljujućeg svetlosti...« (Stop, 12. 4. 1979); »I neki autentično američki crni muzičari propovedaju povratak živoj muzici, daleko od laboratorija serijske proizvodnje... Kada bi se poslušao njihov glas i kada bi popularna muzika njihovom zaslugom ponovo našla dušu!« (Teleks, 31. 8. 1979); »Ono može biti odlično za iracionalno uživanje: disco-glažba nije inteligentna, ona je samo uzbudjujuća... (Džuboks, 1. 4. 1979);
- ³ Horkheimer — Adorno: Dialektika prosvjetiteljstva, str. 134.
- ⁴ Tena Martinčić: Slobodno vrijeme i suvremeno društvo, str. 36.
- ⁵ M. Ranković: Sociologija umjetnosti, str. 73.
- ⁶ Karl Marx: Pariški rukopis 1844. Marx-Engels: Zborna dela, str. 306.
- ⁷ Karl Marx: Kapital, I sv, str. 38.
- ⁸ Marx-Engels: O umjetnosti i književnosti, str. 39.
- ⁹ Karl-Marx: Pariški rukopis 1844. Marx-Engels: Zbrana dela, str. 369.
- ¹⁰ M. Ranković: Sociologija umjetnosti, str. 74.
- ¹¹ Horkheimer-Adorno: Dialektika prosvjetiteljstva, str. 151.
- ¹² Isto, str. 156.
- ¹³ Isto, str. 44.
- ¹⁴ Isto, str. 137.
- ¹⁵ Tena Martinčić: Slobodno vrijeme i suvremeno društvo, str. 59.
- ¹⁶ Horkheimer-Adorno: Dialektika prosvjetiteljstva, str. 170.
- ¹⁷ M. Ranković: Sociologija umjetnosti, str. 74.
- ¹⁸ Horkheimer-Adorno: Dialektika prosvjetiteljstva, str. 170.
- ¹⁹ M. Ranković: Sociologija umjetnosti, str. 99.
- ²⁰ Horkheimer-Adorno: Dialektika prosvjetiteljstva, str. 136.
- ²¹ Isto, str. 156.
- ²² O pokušaju s tim u Južnoj Africi piše u »Delu«, 24. 9. 1979.
- ²³ Horkheimer-Adorno: Dialektika prosvjetiteljstva, str. 173.
- ²⁴ Tena Martinčić: Slobodno vrijeme i suvremeno društvo, str. 41.
- ²⁵ Isto, str. 68.
- ²⁶ Isto, str. 68.
- ²⁷ Horkheimer-Adorno: Dialektika prosvjetiteljstva, str. 158.
- ²⁸ M. Ilić: Sociologija kulture i umjetnosti, str. 86.
- ²⁹ Isto, str. 87.
- ³⁰ Andre Groz: Radnička strategija i neokapitalizam, str. 54.
- ³¹ Isto, str. 55.
- ³² Džuboks, 6. 7. 1979.
- ³³ Horkheimer-Adorno: Dialektika prosvjetiteljstva, str. 163.
- ³⁴ Tena Martinčić: Slobodno vrijeme i suvremeno društvo, str. 59.
- ³⁵ Devo, Jocko Homo, Booji records 0001.

odnos društva i politike

muslija muhović

U čemu je suština Marxovih kritičkih refleksija naznačenog pitanja? Da li i u kojoj mjeri suvremena marksistička misao sljedi svjetonazor osnivača znanstvenog socijalizma? Ako ne sljedi, zašto to ne čini? Ta i druga, njima slična pitanja, nameću se svakom ozbiljnrom istrživaču ne samo ovog problema, nego i drugih.

Naša namjera je da naznačimo osnovne teze pitanja ove rasprave. Pri tom polazimo od jedne tačne konstatacije da o ovom pitanju raspravljaju ne samo filozofi, nego i sociolozi i ekonomisti, ono je prisutno i u svakidašnjoj stvarnosti »običnog« čovjeka. Zadatak filozofiji da se bavi i istrživanjem odnosa društva i politike (ili obratno), kao »otkrivačkoj snazi mišljenja«, potvrđava Volkmarin Schluć u svom djelu *Politička filozofija*, koji naglašava razliku između filozofije i »politiologije«. Pomenuta razlika tiče se toga što filozofija ispituje bit političkoga.

Naznačeno pitanje, kao vječna tema o kojoj su raspravljale razne discipline, pružajući pri tom (ne)zadovoljavajuće odgovore, nužno implicira jedno drugo pitanje: mogućnosti utjecaja čovjeka na magistralne tokove političkog života ili, bolje rečeno, odnosa čovjeka spram njegove društvene i političke zajednice. Valja naglasiti da promišljanje esencijalnosti pitanja društva i politike, kao jednog veoma kompleksnog čvora, pretpostavlja uvažavanje onog teorijskog dosljednoga kojeg je, historijski promatrano, otvorilo novi horizont postavljanja i rješavanja tog veloma složenog, interdisciplinarnog problema u suvremenoj međunarodnoj teorijskoj i političkoj javnosti. Prije svega imamo na umu misao zagovornika zajednice voljno zdržanih ljudi, Marx-a, čija misao predstavlja neiscrpni izvor i današnjih teorijskih istrživača.

Bit Marxove pozicije leži u tome što je kritičkom refleksijom metafizičke, spekulativne i svake vrste vulgarnomaterijalističke konceptualizacije, kao i kritikom kapitalističkog blitka, iznijela na svijetlo istine način kako da se radikalno rekonstruira poredak u kojem se zadovoljavaju samo »životinske potrebe«.

Ustajajući protiv svih vrsta maštanja i brbljanja o čovjeku, Marx insistira na tome da se čovjek pojmi kao tvorac vlastite sudsbine i sreće, kao kreator historije, kao biće koje svoju povijest ima praviti po mjeri svojih sopstvenih interesa, a ne po mjeri interesa nekakvih aspektraktinskih kolektiviteta koji se uspostavljaju kao alienirana sila koja njime gospodari.

Marxsova revolucionarna teorija o područtvljenom čovječanstvu zvala je proletersku klasu kao historijskoprrevratničku snagu na radikalnu negaciju svijeta privatnog vlasništva, svijeta koji pokopava ljudskost. Zato njegovu kritiku »svega postojećeg« ne treba razumjeti samo kao kritiku »opstajećeg«, nego istovremeno i kao to i kao kritiku ideje, esencije, egzistencije, shvaćenih s pozicijom već egzistirajućeg.²

Temeljna suština relacije društva i politike ne može se spoznati bez spoznavanja postojećeg bitka. Zapravo, Marx je, zahvaljujući svojoj genijalnosti, pomoći rada (kod Hegela: proizvodnja, poduzeće) kritiku političke ekonomije, filozofije i politike, ukazujući na to da logici kapitalističkog blitka nije stalo do toga da obvezuje tako pretpostavke čovjekova života koje su dostojne ljudske prirode, a koju je kapitalizam, ne samo u vrtijem Marxovog života nego i suvremenem (današnjem), razvijenijem kapitalizam — izobličio.

Ne može se uspostaviti zbiljska čovjekova sloboda u uvjetima nepromiljenjenog fakticiteta, postojećeg bitka čiji je PRIUS stvaranje profita. Polazeći od toga, Marx se suprotstavlja Hegelovoj koncepciji slobode,³ po kojoj je sloboda jedino moguća u državi. Hegel nije uspio da otkrije gdje su granice i nedostaci sloboda u građanskom društvu. Njihove granice, odnosno nedostaci, nalaze se u tome što svijet u kojem se one proklamiraju jest uistinu svijet uniženja, oneljuđenja, osakaćenja čovjeka, svijet u kojem je postvarenje (Verdinglichung) obučeno u novo ru-