

umetnost, društvo / tekst

Nekoliko napomena o sadašnjim uslovima klasne borbe na području književne produkcije i njenih ideologija*

U vreme kada je određeno zaoštavanje ideološke borbe na užem području kulture opet prenelo (dealističko) »pitanje o književnosti« na teren na kojem se ocrtaavaju razgraničenja između idealizma i materijalizma, na kojem se, dakle, u poslednjoj instanci — određujući frontove klasne borbe u specifičnoj sferi društvene nadgradnje —

— pri čemu je sam idealistički oblik tog pitanja, oblik koji već unapred ograničava-zatvara polje odgovora, tako reći »pikturalna« incidencija funkcije opšte dominante, koju u užem polju »kulture« danas, zadržavaju za sebe građanska klasna ideologija — što je, istovremeno, dovoljno upozorenje svakom materijalističkom mešanju da je to polje, po kome se kreće protivnički teren, područje gde se, bar za sada, svaki sukob, pa i ovaj, neizbežno začine napadom protivnika —

Problemi — *Razprave* uvode novu rubniku, namenjenu dijalektičko-materijalističkoj teoretizaciji (pre svega domaće) književne produkcije i uopšte problematiki produkcije u »jeziku« (tj. u govoru): tu spadaju, dakle, problematika kritike, prevodenja, pitanja o »dobrom« i »lošem« jeziku, sve do izrazitije ideoloških pitanja stila i retorike; i istovremeno i borbi protiv dosad vladajućih ideoloških shvatanja na području »teorije književnosti«. Naime, ono, što se skriva u obliku regresivnog književnog pitanja jeste problematika govora i — preko nje — problematika označavalačke prakse i njenih efekata — društveno »simboličkog. Zato i pitanja koja otvara »književnost« nije moguće rešiti u ravni u kojoj se neposredno postavljaju.²

U ovom tekstu, verovatno ne sasvim povezano, upozorićemo na neke uporišne tačke koje, uprkos svojoj »temeljnosti« u stvari upravo zbog toga, pripadaju različitim pojmovima ravnima.

1.

Takozvana »književnost« danas se — kao i celokupno područje »umetničke« prakse — *događa u uslovima klasne borbe* (da upotrebimo dovoljno konciznu formulaciju iz jedne polemike u *Komunistu*). Nema *nikakvog* opštehumanističkog »ljudskog postojanja«, *nikakvog* »ljudskog nasleđa«, koji već u jezgri ne bi bili obeleženi rasepom koji unosi *ova* borba. Naglašavanje opšteg humanizma, u bilo kojoj varijanti, uvek je samo specifični efekat prikrivene afirmacije *određenog* pola klasne borbe. Analiza ovde mora ići do kraja: u »najneutranjijoj« tematici, u impresionističkoj mrtvoj prirodi, u nevinoj ljubavnoj pesmi — svuda je potrebno — kao njenu »odsutnu«, »negativnu« određenost — prepoznati istorijski specificiranu klasnu poziciju; treba skrenuti pažnju da su za takvu analizu *posebno* prikladne na izgled »neu-

tralne« i »opšte teme«, jer nam one omogućavaju da najjasnije izvedemo »efekt otuđenja«, koji »nevino neutralnost« raspršuje u mrežu istorijske konkretije.³

Pitanje humanističke ideologije je kompleksno, jer predstavlja relativno samostalnu sistematizaciju upravo onog odnosa koji je, kao pravni termin »čovekove ličnosti«, strukturalni uslov za produkciju na kapitalistički način. Za naš okvir je, pre svega, značajno to da humanistička ideologija u književnoj produkciji traži specifično strukturiranje radnog procesa, na koji se potom može osloniti kao na svoj *specifični fetišizam*. »Faktori« ili elementi radnog procesa su, naime, povezani u književnoj produkciji na način koji je u suprotnosti s načinom njihove povezanosti u *dominantnoj* industrijskoj produkciji materijalnih dobara: upravo to što književnu produkciju određuje *zanatsko* jedinstvo radne snage i sredstava za rad (u suprotnosti s mašinstičkim jedinstvom tehnologije, tj. sredstva za rad i predmeta rada, karakterističnim za kapitalističku industriju), predstavlja materijalnu osnovu za ideološku mistifikaciju, po kojoj bi književni, ili uopšte umetnički »akt« bio prototip neotudnog rada (uporediti u vezi s tim Džeimsovom analizu Hemingveja: *Marksizam i forma*). Upravo to što se sva ideološka privilegovanost književnosti temelji na društveno nedominantnoj strukturi njenog specifičnog radnog procesa, povratno deluje na sam tekstualni proces, koji se, kao *književnost* (tj. kao specifična istorijska struktura tekstualnog procesa), određuje u ideologiji tako reći isključivo per oppositionem (i možda per negationem), s obzirom na dominantni kapitalistički proizvodni proces. To znači da kulturno-idealistička⁴ mistifikacija književnosti zavisi od shvatanja književnosti, kao proizvodnje po uzoru na dominantnu proizvodnju, radikalno isključenog iz *ove* mistifikacije: samo iz te opozicije, koja već unapred priznaje kapitalističku kategoriju proizvodnje za osnovu poredenja, moguća je kulturno-idealistička teksta kao literature i umetnosti. Ta fetišizacija, koja predstavlja aktivnu propast tekstualne negativacije i njenog subverzivnog delovanja u građanskoj organizaciji društvenosimboličkog, ima pre svega dve posledice: humanizam, kao građanskoj ideologiji, donosi »materijalnu osnovu« a, ujedno, književnu strukturaciju teksta društveno dopušta samo sub specie ideologije, dakle, već unapred prilagođenu interesima vladajuće klase.

Tu propast, koja uvek pretpostavlja produktivističko shvatanje književnosti, ali ga ne može iskazati (najpre zato što produktivizam, kao ideologija, ne želi da se bavi produkcijom kao materijalnim društvenim odnosima, a i zato što — naučno — pitanje književne produkcije otvara već i materijalističko pitanje negativnoje u samom proizvodnom procesu), ni najmanje ne može nadmašiti savremena »avangardistička« književna ideologija, koja nekadašnji naturalističko-spontani rečnik zamenjuje tehnicističko-kibernetičkim: to je unutrašnja stvar građanske ideologije, objašnjiva pojmovima aparatom ideologa tipa Makluan, i ona tako reći neposredno odgovara onome što sama ta ideologija označava kao prelaz iz industrijskog u post-industrijsko društvo (pri čemu *regresivni* ideal književništva ostaje karakteristično neoktrjen; istoriji književnosti bismo na ovom mestu preporučili analizu *Kataloga*⁵ sa *ovih* stanovišta: njegov neantagonistički sinkretizam lepo ocrtava granice te ideologije i istovremeno polire ono što se u njemu zaista dogodilo; što je ovaj istoriji, naravno, srećno uspeo da promakne).

Potrebno je, dakle, odlučno stati na stanovišta da umetnost *odražava* (odgleda) svoj društveni sadržaj. Ali, upravo je kod ove formule od odlučujućeg značaja da ne podlegnemo empirističkom i/ili idealističkom mehanizmu koji joj je obično imanentan, tj. da se naš postupak drži materijalističke dijalektike. To znači:

Nije istina da bi »na jednoj strani« trebalo da bude umetnost kao znak, a da taj znak odražava društveni sadržaj koji bi bio

»na drugoj strani«. Radi se o tome da je sama umetnost, kao »znak«, *imanentna* društvenoj praksi, odnosno: da je upravo taj odnos spoljašnjosti, koji je karakterističan za odnos umetnosti prema društvenoj praksi (spoljašnjosti koja umetnosti tek omogućava da se prikaže kao »znak«, »odraz« itd.), jedina unutrašnja spoljašnjost i da se tom unutrašnjom spoljašnjošću tek konstituiše sam »društveni sadržaj« koji umetnost potom »odražava«.

Odnos spoljašnjosti, u kome se umetnost nalazi s obzirom na polje Društvenog, ne znači prema tome da ostajemo u ravni *mehaničkog* odražavanja, gde književnost npr. »imitira« »stvarnu« realnost koja je izvan književnosti i koju uzalud pokušava da zahvati; ne znači zato što je ta spoljašnjost »unutrašnja spoljašnjost«:

Ono što isključuje Društveno, a kroz to isključivanje Društveno se konstituiše, nije — u šta bi mnogi hteli da nas ubede — nikakav »predljudski haos«, neodredljiv bezdan »prirode«, nego to je *već određena praksa, označavalačka praksa*, »stvarna osnova« onoga što Frojd naziva »nesvesnim«.

S pozicije materijalističke teorije moramo shvatiti da je »pražnjenje«, »dezinvestiranje«, gde se govor javlja kao prazna/neutralna forma, kao spoljašnji oblik prema sadržaju, upravo čin kojim se taj »sadržaj«, tj. polje Društvenog, polje društvene »realnosti«, *tek konstituiše*.

Ipak, označavalačka praksa »odražava« svoj »društveni sadržaj« kao da je *već unapred na delu u samom društvenom sadržaju*, na delu kao njegova »negativna«, »odsutna određenost«, jer se samo polje »Društvenog« uspostavlja istiskivanjem sopstvene ravni označavalačke prakse. Drugim rečima, pošto u samom jezgri Društvenog zjapi praznina, pošto sve sama »pozitivnost« Društvenog sadrži neko »ne...«, treba je definisati »negativno«.

Isključivanje označavalačke prakse je »uslov za postojanje« Društvenog, »umetnost«, upravo zato, odražava nešto što je drugo i drugačije od nje same, jer je ona prostor za reprezentovanje drugog u istom, jer je — kao »jedna od« praksi u polju Društvenog — upravo ona ta praksa koja u tom polju reprezentuje iz njega isključeno *drugo*, diferencirajuće-razmeštajuće, isto, tj. opoziciju isto-drugo/uspostavljenju negativaciju; zbog toga je razumljivo da će ta reprezentativna instanca biti u protivnočnosti s onim govorom koji stvaruje jedinstvo tog polja, kao neprotivnočnu opštost koja *već uspostavljenju* »iluzioničnu« celinu Društvenog afirmiše nasuprot njegovoj stalnoj i *apriorno* konstituirajućoj negativnosti — negativnosti koja je u samom tom polju na delu, kao napetost između dominantne instance i drugih instanci, u razmaku (pa makar i »unutrašnjem«, ali time radikalnijem!) između dominantne i determinante, dakle naddeterminiranošću, što znači u kontradiktornosti samog Društvenog. Pošto opštost koja nosi diskurs nije ništa samostalno, već (izuzev u pretencioznoj punoći ideološkog diskursa) od svakog diskursa neodvojiv znak njegove pripadnosti nekom totalitetu, njegova *političnost*, opšta senka u kojoj svaki posebni diskurs dobija svoju specifičnu »težinu«, ona je: 1. političnost, prisutna u »umetnosti« prvenstveno kao ideologija, a istovremeno, ipak, i kao »predmet« specifične obrade u »umetničkom postupku«; 2. umetnost, iako je ne možemo redukovati na goli ideološki diskurs, zavisna od ideologije, od koje živi i »u« kojoj je; 3. u suprotnosti s njenom »iluzionom« pripadnošću celini, različitost, specifičnost književnosti i njena artikulacija s drugim praksama — instancama u toj celini — pokazuje se kao njena tekstualna subverzija.

Označavalačka praksa je ono što polje Društvenog mora da isključi ako želi da se konstituiše, i što može da bude dopušteno samo u graničnim, savladanim područjima, već označenim ideološkom falsifikacijom: kao prostor »svetog«, religije, »umetnosti« itd., pri čemu se konkretna određenost tih graničnih područja uvek iznova istorijski

specifikuje. Od mitske opozicije »sveto«/»profano« do novovekovnog raskola »logike srca« i »logike uma«.

Nije uzalud već Frojd poredio religiozne obrede s prisilnom neurozom: dopuštene/falsifikovane oblike označavalačke prakse doslovno je odredio kao »povratak potisnutog« društveno-proizvodnog procesa, »povratak« onoga čijim se potiskivanjem tek konstituiše polje tog procesa.

Tako označavalačka praksa (npr. »umetničko delo«) »odražava« društveni sadržaj, donosi »istinu« o društvu upravo time što nije njen puki »odraz«, nego *taj društveni sadržaj odražava u svom sopstvenom mediju, koji je i sam medij onoga što društvo potiskuje*. Istina o društvu, naime, nije istina samog društva, već istina onoga što društvo mora da »ubije« da bi ostalo.

Drugim rečima: tek u ovom odrazu »društvo dolazi do istine. »Odras« društva u umetnosti nije *odraz istine*, već odraz u kome samo odraženo dolazi do svoje istine.

To, naravno, nipošto ne znači da je umetnost nekakvo neposredno/neotuđeno »merilo«, uzvišeno stanovište s koga osuđujemo društvo; naprotiv, upravo umetnička praksa — kao oblik istorijske specifikacije označavalačke prakse, kao unutar-društveni, dopušteni re-prezentant, samim nastupom Društvenog potisnute označavalačke prakse — jeste onaj »medij« u kome se najoštrije »izražavaju« protivrečnosti Društvenog, uključujući i protivrečnost koja je konstitutivna za samo Društveno.

To je svojevrсна dijalektika umetnosti: kako još Adorno kaže, istovremeno je i društvena i van-društvena. U apstrakciji, od Društvenog bi zapala u »preatfalni regresiju«, u fetišizam koji bi bio puko poricanje (Verneinung) Društvenog, a bez van- i pred-društvenog ne bi više bila umetnost, pretvorila bi se u čisti znak koji bi »ukinuo« materijalnost označavalačkog procesa, pretvorila ga u praznu ideološku penu.

Osnovna postavka je ireduktibilni »dualizam« prakse: društveno proizvodno i označavalačke. Taj dualizam u istoriji ima više imena, počev od rasepa »svetog« i »profanog«.

Odnos umetničke prakse prema celini društvenih praksa nije, prema tome, jednak odnosu »dela i celine« — ne radi se o hegelovskom odnosu celine koja se izražava/odražava u svakom svom delu; treba održati neku određenu *izuzetnost* umetničke prakse iz celovitog polja »društvenog«.

Mogli bismo takođe reći: ta granična polja (umetnička praksa, religiozna praksa, erotička praksa itd.) deluju u svojoj stalnoj istorijsko-društvenoj određenosti kao *surogati* odsutne, samim nastupom Društvenog potisnute označavalačke prakse. Ili: društveno-proizvodna praksa nikad nije u stanju da obuhvati celinu, pa stoga ostaje u polju konačnog, a njen *totalitet* je uvek »totalitet s rupom«, decentiran-elipsoidni totalitet u čijoj sredini uvek zjapi praznina koja sprečava da se sklopi u »krug krugova«, »mnogštvo mnoštava« itd. I stalni društveno-dopušteni oblik označavalačke prakse (religija, umetnost, seksualnost — organizacija područja »beskonačnog«, uživanja, »opšte ekonomije«) deluje upravo kao »zapušač« koji omogućava imaginarno »sklapanje krugova«, te kao takav »odražava« celovitost totaliteta, bez čega bi se totalitet raspao. U tom strogom značenju, umetnost, religija itd., su »imaginarna dopuna« »ovozemaljskoj bedi«, sklopu društveno-proizvodnog procesa; stoga bi trebalo radikalno reinterpretirati Marksove i Engelsove stavove koji se odnose na tu problematiku.

Upravo kao zapušač, književnost je prijemni centar za ideološke investicije one vrste koje tako konoizno određuju poznati zahtev da umetnost treba da bude ogledalo svoga vremena. Jer, kao produkcija u kojoj se — još malo, još samo malo — čuva izdubljeno jedinstvo majstora-zanatlije, književnost je upravo onaj klin na koji se mogu obesiti najintimnije želje svakog buržuja:

u građanskom društvu obavlja funkciju kakvu ima država, u sferi političkog reprezentovanja — omogućujući tako da se pojedinac imaginarno prepozna kao krompir u vreći naroda. Književnost tako postaje odabrano sredstvo klasne vladavine na području društveno simboličkog.

Razumljivo je da će se buržoazija, kada izgubi državu, u klasnoj borbi oslanjati pre svega na književnost i uopšte na »kulturu«, tj. na »svoju« organizaciju društveno simboličkog. Zato se estetičko-elitistička ideologija, koja uz prigovor prepametne apstrakcije odbacuje filozofiju i na mesto najuglednijeg (tj. dominantnog) diskursa postavlja književnost (za tu ideologiju književnost obavlja funkciju filozofije, dakle, funkciju reprezentovanja *političkog* u sferi teorije), zaoštrava upravo onda kada gubi ono što bi trebalo da je njen »društveni temelj« (nerazvijena nacionalna buržoazija na vlasti): jer, »društvena osnova« neke »činjenice« društvene nadgradnje nije supstrat, već *odnos*, ekonomski odnos koji se pokazuje (reprezentuje) kao odnos između klasa i kao klasna borba.

Na osnovu rečenog moguće je donekle osvetliti i pitanje takozvane »krize jezika«, koje se u nas suviše često postavlja, u naivnom uverenju (koje je, u stvari, automatizam sasvim određene klasne ideologije) da je jezik nešto objektivno, opšte i neutralno — i da je zato moguće volumentarističko »rešavanje« njegovih »problema« neposrednom »svesnom« akcijom (stanovište koje nije daleko od ništa manje naivnog, a verovatno još krućić ideološkog ubeđenja avangardnog pesnika, da svakom svojom pesmićom »izmišlja« jezik). Raspadanje jezika, koje donosi razmahnuo malogradanstvo, u neposrednom je strukturnom odnosu s jezičkim čistunstvom »tradicionalne« buržoazije. Ideolozi i jednim i drugima mogu da oslobađaju ili da učvršćuju »normu«, ali marksističku analizu interesuje iz čega se taj odnos strukturi. Ovdje treba da naglasimo da je kriza jezičke norme — ovdoga puta moramo ustanoviti jednu određenu neposredovanost — u stvari kriza klase koja je s tom normom, kao jezikovno-znakovnom normiranošću govora, egzistencijalno povezana, i ako je nekada uspostavljala norme »postavilo« klasu, sada će s njenim padom pasti i norma, a zajedno s njom (a toga, zaista, treba biti svestan) i sam *znak*, njen ideologem, i sosirovski**** jezik. Tako »krizu jezika« nije moguće rešiti — naprotiv: sadašnji je zadatak da se kriza zaoštri do njenog kraja, do kraja jezika kao normalizacije i normativizacije govora prema ideologemu znaka. Sve do tada sadašnje događanje nam se čini značajnim, pre svega zato što se sve i s njim i sve izrazitije ocrta *pojedinačna ljudska priroda* onoga što se afirmiše kao *opšta*, sveobavezujuća i stoga neutralno-totalizirajuća »jezička norma«. Slovenačka buržoaska ideologija, iako još dominantna u sferi društveno-simboličkog, nije više sposobna da obezbedi temeljno jedinstvo te sfere u njenoj »infrastrukturnoj« organizaciji, u organizaciji govora kao normalnog, neutralnog sredstva komunikacije među individualnostima.

Da nije u pitanju — kada se radi o našem tumačenju održavanja dvojnosti označavalačke i društveno-proizvodne prakse — nikakva revizija marksizma-ljenizma, dijalektičkog i istorijskog materijalizma, vidi se već iz toga što ne samo da prihvatamo sva, ma koliko »radikalna« stanovišta o klasnoj prirodi umetnosti, o umetnosti kao odrazu društvenog sadržaja, nego upravo zahtevamo da se još više radikalizuju; stalo nam je do toga da, istovremeno s dijalektičkim odskokom, postavimo uslove, pretpostavke koje omogućavaju to odražavanje, kroz koje se tek uspostavlja razmak između odražavanog sadržaja i medija odražavanja — uslove koje u neposrednosti fetišističke usmerenosti na održavani sadržaj nužno predviđamo.⁴

2.

Danas je o »umetnosti« moguće govoriti — ne zapadajući u ideološke mistifikacije — jedino ako se pođe od temeljnog istorijskog preloma koji određuje celinu našeg odnosa prema njoj; preloma koji pri kraju devetnaestog veka možemo da artikulišemo u svim »granama«: u književnosti kraj »realizma« u najosnovnijem značenju neposredno-naivne »kvazi-realnosti« umetničkog dela, neposredno naivne vere u govor kao neutralni medij izražavanja »unutrašnjosti« ili odražavanja »objektivne stvarnosti«; u slikarstvu kraj imitiranja »predmetne realnosti«; u muzici kraj klasičnog tonalnog sistema, itd. Ovaj prelom možemo precizno da odredimo: u poeziji kasni Rembo, Lotreamon, Malarme (Bodler *još ne*), u praznoj književnosti ide granica (jedna od granica) oko sredine Džozosovog dela, od *Ulisa* pa nadalje (*još ne Portret umetnika u mladosti*), u slikarstvu Sezan (*još ne* impresionisti), u muzici Senberg (*još ne* Debisi). Taj prelom je, doduše, kao prelom, jedna »opšte poznata« činjenica, ali ostaje otvoreno pitanje njene teorizacije, određenja njenog dometa. Ovdje nije mesto za razvijanje teze, poznate iz »strukturalizma« i »poststrukturalizma«, teze o paralelnosti tog preloma i prelom Marks/Niče/Frojld, ali treba skrenuti pažnju da taj rez još ni danas nije promišljen, da je njegov domet još uvek skriven. I danas se čini da se radi o davno »prevladanom« i »radikalizovanom« početku (šta je danas jedan Senberg — kada je u pitanju »radikalnost« — u poređenju s modernom elektronskom muzikom, šta je jedan Malarme u poređenju s posleratnim dadaizmom?), ali sve te »radikalizacije« i »nastavljanja« u stvari su praktični *revizionizmi*, prividna »razvijanja« koja uglavnom samo zamaćuju osnovni pokret tog reza: prelom izvršen nad temeljnom težom »zapadne umetnosti« znači prekid sa *svim umetnošću* u njenoj konkretno-istorijskoj određenosti, prekid s *potiskivanjem njenog proizvodnog procesa*; prekid koji, dakle, u ravni označavalačke prakse čini taj temeljni prodor s kraja 19. veka, koji u ravni analize društveno-proizvodnog procesa čini Marks, u ravni analize »produkcije« etičko-ideoloških kategorija Niče, a u ravni »produkcije« nesvesnog Frojld.

»Kada otkrije figuru svoje moći, u čoveku je takva teskoba da će je odstraniti, upravo činom koji je njegov, kada čin njegovu moć pokaže golom« (Lakan). Svuda — kako u »teoriji« tako i u »praksi« — svedoci smo efekta naknadnog ovlašćenja, povse uviđanja dometa svog vlastitog čina, uviđanja dometa tog istorijskog prodora; a upravo to uviđanje omogućava pomenute revizionizme. Tek prostor »strukturalizma« i »poststrukturalizma«, preciznije (ako napustimo te ideološke nadimke): prostor *materijalističke teorije označavalačke prakse*, jeste prostor kasnijeg osvešćivanja, ponavljanja/povratka tog istorijskog prodora; otuda i sva ta pojmovna aparatura koja se odnosi na decentralizaciju produkcije reprezentovanja, na »proces izjavljivanja«, proces izjave, na označavaoca, na označeno, na geno-tekst s obzirom na fenotekst, na značenje kao kasniji učinak »autonomnih« označavalačkih operacija, na tekstualnu praksu kao nesmysao koji tek proizvodi smisao, itd., itd.

Danas, nakon tog preloma, jednostavno više nije moguće *pisati* (pisati u strogom smislu koji ta reč ima u teoriji označavalačke prakse), a da se ne poznaju osnovne zakonitosti materijalističke dijalektike — nastupio je kraj mila o »naivnoj«, »čistoj«, refleksivom »neukaljanjoj« poetskoj »kreativnosti«. Pogledajmo *bito* koje ime koje u avangardi zaista nešto znači. Malarme, Senberg, Pound, Breht... — *ireduktibilan* sastavni deo prakse svakog od njih jeste refleksija te prakse, koja, uprkos ponekad još »divljem«, mistificiranom obliku, razbija fetiš »umetničkog dela«, u kome je prikriven proces njegove produkcije.⁶

Diletantizam slovenačke književnosti, naročito izražen u modernizmima i »avangardizmima«, ima, dakle — danas više nego ikada ranije — *potpuno klasno* značenje.

Pravi »arhetip« potpunog previdanja značaja navedenog preloma jeste i u nas prevedena knjiga H. Fridriha *Struktura moderne lirike*; teškoče počinju već u samom naslovu — autor kaže: »Priznajem da bih u ovom prerađenom izdanju više voleo da izbegnem reč „struktura“; znatno više nego u vreme prvog izdanja ona je postala reč u modi, u svim mogućim oblastima« (predgovor devetom izdanju). Ta »modernost« bi verovatno pogadala »strukturalizam« — ali, pogledajmo šta reč znači za samog autora: »Struktura predstavlja zajedničku ortu brojnih lirskih pesama koje ni na koji način nisu morale uticati jedna na drugu, čije pojedine odlike ipak možemo objasniti, jednu pomoću druge, a koje se u svakom slučaju pojavljuju dovoljno često i u istom rasporedu, da ih ne možemo tretirati kao slučajnost«. Dakle, obična apstraktna opštost »idealnog tipa«, indiferentnog prema pravoj istorijskoj konkrekciji, prema svojim »pojedinačnim« oblicima, što je, naravno, već formalno metodološki daleko ispod »strukturalističkog« pojma strukture kao *diferencijalnog* sklopa — zaista bi bilo bolje da je autor odustao od te reči, jer sada postoji realna bojazn da će, bar kod nas, u Sloveniji, s obzirom na dosadašnje razumevanje strukturalizma, biti smatran za »strukturalistu«.

Već je suviše naglašavati da se takva apstraktno-opšta upotreba pojma »struktura« nužno završava neistorijskim postavljanjem pitanja, metodskim suprotavljanjem »strukture« i »istorije«, kako sam autor više puta naglašava. Stoga se ne smemo čuditi što se, u ime davanja prednosti »strukturni«, iz rasprave isključuju upravo neki *temeljni* pisci preloma: »Zahvaljujući pojmu strukture, iscrpnost istorijskog gradiva je suvišna, naročito ako to gradivo donosi samo varijante osnovne strukture, kao na primer u Lotreamonu, koji je danas, doduše, prilično uticajan, ali je samo slabija varijanta Remboa ...«

Baš je komično pratiti kako Fridrih, kao opredeljenja »moderne lirike«, samo ponavlja ono što u njoj vidi upravo ideološka »svakidašnja svest« od koje »moderna lirika« pokušava da se otuđi: hermetizam, haos, bekstvo u irealnost, magiju/sugestiju reči, bez obzira na njihovo svakidašnje/predmetno značenje itd.; pošto »ocenjuje« avangardnu poeziju još uvek pomoću »merila« klasične — i sve njegove temeljne ocene su negativne. U tom apstraktno-empirijskom nabranjanju »poteza« gube se i poneki pojedinačni prodorni stavovi — o razlici između klasične i moderne pesničke upotrebe metafore, o suštinskoj disonantnosti moderne lirike itd.

Tu lepo vidimo kako se metodološki *idealizam* (prisutan u upotrebi pojma »struktura«) i *empiricizam* uzajamno potpomažu: pošto Fridrihu nedostaje *teorijski* pojam preloma »avangarde«, on, kao njene »poteze«, *istovremeno* nabraja stvarne poteze tog preloma i poteze koji već pripadaju njegovoj ideološkoj mistifikaciji, pre svega spiritualističkom opskurantizmu.

3.

U Sloveniji još nismo doživeli pravi avangardni »prelom«: ako i dolazi do povezivanja sa savremenim evropskim »avangardnim« usmerenjima, u pitanju su samo povezivanja s autorima čiji tekstovi deluju kao »odskok«, s obzirom na osnovnu »pozadinu« (fon), »podlogu« avangardnog preloma (preloma Lotreamon/Malarme), »odskok« koji pretpostavlja, naravno, da je ta pozadina već prisutna — ali, upravo ta *podloga* u slovenačkoj konstelaciji nedostaje. (Tipičan primer: ekspresionizam.)

Celokupno kretanje »od bića ka ničemu«, koje kulminira u tzv. »reizmu«, dovodi do *ivice* tog preloma — ali samo do ivice, a ne i do odlučnog prelaza, osnovnog iskustva *teksta*, radikalne decentralizacije »proizvodnog procesa«, s obzirom na njegovo sopstveno ideološko reprezentovanje. Krajnju napevost te *ivice* označavaju imena: Boris Paš, Aleš Kermauner, I. G. Plamen,⁷ a već njihov individualna sudbina svedoči o nesnom pritisku ideologije.

U tom trenutku nastupa reakcija koja zadovoljava precizno definisanu potrebu — početak s grupom 442; nije slučajno olakšanje koje se u nekim krugovima moglo osetiti povodom te grupe — »konačno je to opet poezija«, itd., itd.

Likovni deo »pokreta OHO« doživio je donekle drugačiju sudbinu: nakon njega nije se pojavila nikakva grupa 442, već je raspadanje pokreta omogućilo više ili manje komercijalnim uvozom modernizma, s nešto manjim zakašnjenjem nego obično. Revizija je tu krenula drugim putevima, ideološki manje jasnim, manje aplikativno linearnim: nema oštre »generacijske« granice među slikarima, a i prilozi grupe OHO su veoma retko doživljavali stvarnu eksploataciju. Ipak, u poslednjoj instanci, radi se o *štoj* pojavi kao i u književnosti: »pokret OHO« omogućio je obnovu tradicije.

Nastupanje grupe 442 u suštini, naime, nije bilo ništa drugo nego »reafirmacija poezije«, poezije u dobro poznatom »klasičnom« smisku, čiji teorijski korelat predstavljaju pojmovi »izraz«, »stvaralaštvo« itd., što znači da 442 praktično afirmiše celokupni doživljajno-ekspresivističko-kreativistički opskurantizam.⁸ (Da se i sama grupa upravo tako shvatila, najbolje pokazuju tadašnji polemički zapisi njenih predstavnika — uporedi, na primer, polemiku I. Svetine sa I. G. Plamenom u *Tribuni*). Karakteristično je ovo: kada je grupa 442 izašla na pozornicu, delovala je nedvosmisleno kao »tradicionalistička« reakcija na »ekstremni avangardizam« grupe OHO, a kada se OHO raspao, tj. kada je — kako bi rekao Lotman — nestao »fon« koji je OHO davao 442, sama grupa 442 — tašniji širi krug oko nje — počela je da deluje kao jezgro mlade »avangarde«. Sve privedno »bogatstvo« koje je otvorio dolazak te grupe, celokupno »rašćlanjivanje« koje je empirijski klasifikovao T. Kermauner, samo

je površinski efekat koji dobija »energiju« iz bekstva pred pravim prelomom, iskustvom »tektualnosti«.⁹

Sva prividna »radikalizacija« avangarde, »revolucije« na tekućoj traci, »konkretna« poezija, uvođenje haikua, mlade, »najmlađe« generacije, itd., itd. — sve se to, sve više i više, pretvara u puku *afektaciju* iz koje stoji goli volunтарыčki subjektivizam. (Postoje, naravno, izuzeci koji doslovno *potvrđuju* pravilo, tj. pravilo dobija značenje tek u *opoziciji* prema njima: neka dela M. Švabiča npr.)¹⁰

Neke zasluge za to što je OHO tako uspešno potonuo u zaborav ima i građanska književna ideologija, koja, doduše, i nije bila bogzna kako svesna njene prisutnosti. Prazninu, nastalu tim isključenjem, ova ideologija je samozadovoljno ispunila svojim pluralizmom koji nije ništa drugo do *diktatura građanske ideologije* u organizaciji društveno-simboličkog na način »kulture«. Građanski odnos prema književnosti kreće se uopšte samo u krajnostima: zna samo za lovor i čutanje ekskomunikacije, i za njega su sve vreme karakteristične mučne podela: afirmacija mnoštva »avangardi« protiv istinske avangarde, Šalamuna protiv I. G. Plamena itd.; pri tom se prvi član tih opozicija menja brzinom potpuno nekomenzuralnom s *istorijskim vremenom* isključene konstelacije — sastavljajući sadržaj linearnog vremena ideološkog diskursa *koji ih uopšte konstituiše* (verovatno bismo na osnovu ovoga mogli da shvatimo očajanje trenutnih »avangardi« koje su — po logici ovakve istorije ostale bez svoje »teorije«, tj. bez ideološke pratnje koja je za njih, na žalost, konstitutivna). Sada nam postaje razumljiva *istorijska* funkcija pozitivističkog zahteva da sve književne pojave treba tretirati »podjednako«: taj zahtev izriče se na osnovu građanskog idealističkog-normativističkog ekskluzivizma, i jeste, mada sasvim mehanicistička, tj. vulgarno materijalistička, ali početna — mada još simetrična, nedoktrinarna i zato podređena — opozicija protiv dominantne ideologije na području u kome je svaki diskurs već unapred obeležen idealizmom. (Ovde možemo odmah skrenuti pažnju na jedan od zadataka »marksističke kritike«: sada, kada je materijalistička teorija *zamenila teren*, kada je »izstupila« iz onog područja u kojem je opozicija pozitivizma i esteticizma artikulisala samo dominantu idealizma, moramo da reinterpretiramo našu domaću *materijalističku tradiciju* (marksističku i nemarksističku) na užem području kulture i književnosti — i da s materijalističkim pojmovnim aparatom analiziramo *idejnu borbu* koju je ta materijalistička teorija vodila protiv estetičarskog idealizma; pored teorijske vrednosti ne treba prevideti i neke sasvim aktuelne političke implikacije koje bi takva analiza sadržavala).

Tu istu ideologiju — klaćenje među polovima iracionalističko-doživljajne mitologije »totalnog pozorišta« i (u suštini sasvim konformističke, dvorsko-opozicionarske (društvene ironije (na primer Jesihove drame) — na žalost opažamo i u tzv. »radikalnih«, napola institucionalizovanih pozorišnih grupa. Tako se možemo u potpunosti složiti s ocenom Jaše Zlobeca da je *Glej* krajnja afirmacija građanskog pozorišta (povodom ocene izvođenja Šeligove drame *Ko skače, isparava u Savremenosti*); iznenaduje (a to stavlja u dosta neobičnu svetlost Zlobčevu »radikalnost«) da za njega ta izjava pretpostavlja da su ostale pozorišne institucije »negradske« ili bar »manje građanske«!

To bi bilo pravo mesto za ocenu današnjeg »prodora zapadne misli«: nije slučajno što je do jednog od retkih istinskih, nemistifikovanih dodira između »Istoka« (Kine, Japana) i evropske avangarde došlo upravo među levo, komunistički orijentisanim autorima: suvišno bi bilo skretanje pažnje na odlučujuću ulogu tog dodira za samu suštinu Ejenštejnove i Brehtove prakse. Povodom današnjeg »otvaranja ka Istoku«, treba istrajati na oštrom razgraničenju između avangarde koja zaslužuje to ime (pored pomenutih još i E. Paund, Arto itd.) i ideološkog spiritualističkog brljanja, koje masovna



Likovni prilozi u ovom broju: vojislav đespotov, tekstovi — naučena fantastika

glasila buržoazije danas s mnogo mučne nemarnosti nude kao »rešenje duhovnih teskoba«, čak i u obliku (plaćenih, naravno) kurseva »transcendentalne meditacije« (pri čemu je već sama ta sintagma, strogo uze to, besmisao, ideološka nakaza par excellence), gde se radi o pukom istorijski neodgovornom bekstvu u egzotiku; razgraničenju koje se zasniva na alternativni: materijalistička teorija označavalačke prakse (koja razbija reakcionarnu fantazmu »duha Istoka«) ili spiritalistički opskurantizam koji madiiončari iz prašnjavog kabarea buržoaske ideologije vade iz šešira kao najnoviji trik »kosmičkog oslobođenja«.¹¹

S te pozicije možemo razjasniti jednu od strana, u samim *Problemima* prisutnog rascola između *Literature* i *Razprave*: donedavno je između književne i kritičke produkcije postojao određeni sklad — iako, naravno, ostaje pitanje koliko je književnost u toj kritici prikrivala sopstvene istine; ali, to ne menja samu stvar, jer čak i da jeste, to je prikrivanje bilo imenitno samoobmana same književne produkcije. Tako bismo mogli reći: postojao je sklad samorazumevanja književnosti i kritike. Poslednji primer toga slaganja nije bila slučajno OHO grupa — upravo s njom se, naime, završava put »od bića ka ničemu«, put koji dovodi do iverice pravog preloma. Tog sklada više nema upravo od grupe 442. Iako i »najnoviji« pravci već pribavljaju svoja ideološka opravdanja/uporedi spise D. Poniža/, moglo bi se pokazati da je u pitanju kvalitativna razlika s obzirom na raniju konstelaciju.)

U takvim trenucima praznine, odsutnosti avangarde, njen surogat (tenant-lieu) može biti jedino teorija.

4.

Intervencija dijalektičko-materijalističke teorije na području »teorije književnosti« može biti istinski plodna ako se u sadašnjem trenutku usredsredi, pre svega, na sledeće zadatke:

a) U interpretaciji »istorije slovenačke književnosti«: prodor kroz empirijski data razgraničenja i alternative ka prikrivenosti, »monumentalnoj istoriji« (Solers), ka postavljanju istinskih/potisnutih problema, na površini teško vidljivih pomeranja koja označavaju jedino »stvarno događanje«.

b) S obzirom na trenutno ideološko dešavanje, u nas je karakteristično, pre svega, siromaštvo »alternativa« koje se nude, na čelu s osnovnom alternativom tradicionalno-humanističke ili avangardne umetnosti.

Tako da istinska odluka danas ne bude izbor među datim mogućnostima, nego, najpre i pre svega, razgraničenje od polja datih mogućnosti, brehtovski *Verfremdung*, »otudjenje«, odskok.

Ne odgovor na (lažna, ideološka) pitanja koja nudi dati prostor, nego nepatvoren dijalektički čin odskoka, u kome se samo pitanje, po tome kako reflektiramo istorijsku posredovanost načina njegovog postavljanja, u toj drugoj ravni pokazuje kao svoj vlastiti odgovor. Drugim rečima: jedini »pravilni« odgovor na ideološko pitanje je da ispostavimo istorijski konkretizovanu situaciju koja proizvodi sama to pitanje, na koju je odgovor upravo to pitanje.

Izraditi bar elemente takve analize za naš položaj, izvući specifične mehanizme premetanja/falsifikovanja, po kojima se u ovim lažnim, ideološkim, »neantagonističkim« alternativama reprezentuju odlučujuće društvene protivrečnosti — to mora biti jedan od naših glavnih zadataka.

c) Radikalna reafirmacija umetničke prakse kao odraza društvenog saržaja, ali — kao što smo već pokušali da ukažemo — reafirmacija oslobođena svakog mehanicizma koji, u krajnjoj liniji, vodi u idealizam.

Reafirmacija koja, istovremeno, mora da uvede tematiku klasne borbe, s radikalnim odbijanjem obeju osnovnih odlika ideologije, humanističke i tehnokratske, koja će pokazati da su te ideologije međusobno zavisne, da se zajedno trude ne bi li potisnule instanou klasne borbe, da je, dakle, njihov učinak potiskivanje koje je samo funkcija klasne borbe. (Danas se s humanizmom dešava ono što se nekada dešavalo s idealizmom: svako distranciranje od humanizma se s neverovatnom, po svojoj neurotično-prisilnoj prirodi upravo simptomatičnom slepoćom, razumeva i obrazlaže kao prikrivena ili otvorena afirmacija »neljudskog«, itd.)

d) Uvođenje (preko prevoda i studija) onih istinskih avangardnih pisaca koji u nas još nisu našli na pravi odjek — uz istovremeno razvijanje materijalističke teorije označavalačke prakse, za koju mislimo da je — kao teorijska osnova kulturne revolucije — u sadašnjoj svetskoj konstelaciji neodvojivi deo marksizma, njegova suštinska radikalizacija.

e) Dijalektičko-materijalistička prerada / »prihvatanje« pisaca koji su, prema površinskoj »pripadnosti«, daleko od materijalističke označavalačke prakse, ali čija teorijska praksa jeste (često i u suprotnosti s njihovim sopstvenim reprezentovanjem) u ogromnom, nezaobilaznom doprinosu materijalističkoj teoriji. Da ne bismo opet govorili o »najvećem među njima«, Adomu, uzimamo u nas manje poznato ime, Frederika Džejmsona koji je površinski oštro usmeren protiv »strukturalizma«. Za sve njegove izjave o »strukturalizmu« lako možemo pokazati da su u strogom smislu *besmislice*, da on u njima »ne zna šta govori«, da »strukturalizmu« podmeće, kao njegovu vlastitu ravan, upravo ono čiji proboj definiše teoriju označavalačke prakse: ravan meta—govora, znakovno dejstvo označavaoca i označenog, itd. Ali, zato samo njegova praksa, tako reći u »divljem« obliku, donosi mnoštvo dostignuća: njegovo raspravljanje o dijalektičkoj metodi kao »diferencijalnoj« metodi, izvrsna analiza Hemingvejevih spisa, koja izvodi »egzotičnost« njihove tematike iz *stilske* nužnosti pisanja jednog određenog tipa rečenica (i u tome je suština); Hemingvejevo pisanje ne »odražava« društveni sadržaj putem tematike, nego *neposredno*, u organizaciji same označavalačke ekonomije, čiji je tek sekundarni učinak tematika.

f) Ponovno čitanje klasika marksizma-lenjinizma sa stanovišta rezultata dijalektičko-materijalističke označavalačke prakse: ukazimo samo na jednu, na izgled »marginalnu« mogućnost: čitanje Marksovih velikih analiza klasnih borbi revolucionarne 1848. godine s obzirom na dijalektičku igru reprezentovanja društvenih snaga u polju političkog, nadovezivanja *mehanizma* tog reprezentovanja na postupke »čina snova«.

Preveo sa slovenačkog Pavle Rak

NAPOMENE:

* Članak predstavlja redakcijski uvodnik štampan u 3-5. broju časopisa PROBLEMI-RAZPRAVE, Ljubljana, 1975. Članovi redakcije su bili Mladen Dolan, Darnil Levski, Jure Mikuš, Rastko Močnik i Slavoj Žižek.

¹ Koliko je duboko građanska ideologija prodrta u svakidašnji govor, upravo u ravni retorike, upozorava nas ova rečenica na početku jednog novinskog uvodnika, u kojem se — odmah zatim — govori i o klasnoj borbi: »Čoveku je po prirodi dato da štiti svoj život i svojino«. Ovdje opšta istina retorički deluje kao proteza, a istovremeno je ecezemplarno jasna posebna klasna priroda te »opštosti« (čovek, priroda, život, vlasništvo): ideološko opredeljenje prodire upravo u najneutranijem i najnevinijem tvrdnju.

² Kada se danas tako mnogo govori o kritici, o potrebi kritike i o tome kako je trenutno nema dovoljno, moramo da skrenemo pažnju na dve stvari: svaki materijalistički zahvat u to područje unapred mora da se razrađuna i obračuna s razumevanjem kritičkog diskursa kao meta-govora, tj. diskursa koji je pod zakup uzeo »istinuu« (»smislaou«) diskursa uzetog kao

svoj predmet. Na ovom mestu i u vezi s tom dovoljno obrađenom problematikom naglasimo samo da je suštinsko meta-govora danas glavno uporište ocranjive građanskog idealizma u ideološkoj borbi. Nadalje, materijalistička teorija mora da specifikuje problematiku meta-govora u samom području književnosti, tj. način na koji književnost ne želi da iz sebe izdvoji nikakvu »meta« ravan.

³ Simptomatična je ocena Fortjeve drame o Tomi Mineeru u *Delu*: u ime polemike protiv vulgarnog-ekonomističkog pojednostavlivanja, zancmarivanja psiholoških odrednica, ta ocena, u stvari, nastupa protiv osnovnog »efekta otudjenja«, protiv demistifikacije specifičnog fetiša »zapadne umetnosti« — tzv. »većite unutrašnje problematike«, većnih tema strasti, ljubavi; za takvu fetišizaciju je konkretno-istorijska odrednost tema »većitih tema«, uvek samo splet spoljašnjih okolnosti.

⁴ Kao odgovor onima koji će na ovom mestu podići svoj glas, ističući da se u suštini radi o prastarom iracionalističkom shvatanju umetnosti kao dela asocijalnih/nevesnih sila, odmah moramo naglasiti da nam je stalo do određene interpretacije psihanalize, u kojoj jedino vidimo očuvanu temeljnu i samom Frojdu napola skrivenju dimenziju njegovog vlastitog otkrića: do usmerenja koje se nadovezuje na Lakana, koje Nesvesno shvata kao specifičnu označavalačku praksu, u oštroj suprotnosti s Jungovskim opskurantističkim revizionizmom. Tina povodom se, naravno, odvara pitanje prihvatanja razumevanja Frojda u Sloveniji. Polemika V. Zupana s T. Svetinom karakteristična je, pre svega, kao pokazatelj ravni te recepcije: na jednoj strani je kulturno-milodušno, pseudono-objektivno »pobijanje«, potpuno slepo za suštinski domen Frojdovog otkrića, a na drugoj krajnje opskurantističko, Jungovsko razlikovanje »dubokih prvobitnih silaa itd., ideološki vezana Lebensphilosophie.

Istovremeno, na drugoj strani, neki radikalni psihijatri — uz simptomatično uporno poricanje veza s »antipsihijatrijom« — kao poslednje otkriće prodaju »krizu« psihanalize i zahtevaju usmeravanje ka socijalno-orijsnom analitičkom revizionizmu »neopsihanalize« (Raport, Hornj, From, Salinger), čiji prikriveni ideološki konformizam otkriva već Markuze u *Erosu i civilizaciji*.

⁵ U »likovnoj umetnosti« možemo slediti devijaciju, odnosno »radikalizaciju« odnosno reviziju delatnosti preloma: kubizam »radikalizuje« Sezana; dadaizam između dva rata u anticipaciju kulturne revolucije (koja je nužno dvostruka, jer su u njoj, pored elemenata preloma, zastupljeni i elementi građanskog liberalizma, anarhizma, itd.; ukratko, dadaizam moramo da shvatimo kao koaliciju »slobodoumnih« u čijem okviru se izvodi prelom — na primer u delima Sviteraa, Ernsta, Pikabije, Caraa — i revizija preloma — na primer u delima Arpa, Kirika i većitih posleratnih dadaista) »radikalizuje«, najpre njegov posleratni »nastavak«, a zatim konačno devijiraju nadrealizam i Bauhaus.

⁶ Za naučne scientificke ideologe koji misle da se radi o »ponačjenju« umetnosti, dodajmo samo to da je nužna i neizvodljiva druga strana tog procesa, činjenje nauke umetničkom; proces koji je — kao »skriža kritike« — dovoljno popularno opisao već Roland Bart. Naravno da u tom dvostrukom odnosu nema nikakve simetrije: ako, naime, nauka preuzima neke »funkcije« umetnosti, ako se, na primer, danas u nas takozvana istorija govora događa, onoliko koliko se događa, pretežno (dominantno) u polju teorije, a tek onda, drugogredno, tu i tamo u književnoj praksi (pa i to pre svega u prevodilačkoj praksi, što je već postalo tradicija) — navodna scientificacija pesništva je pu ki ideološki protivnapad koji bi trebalo da spreči, zaustavi i otkloni upravo taj subverzivni ritam istorije materijala.

⁷ I. G. Plamena ovdje izuzimamo iz celine »pokreta OHO«, koja je već u suštini bila ideološki određena.

⁸ Ovdje bi bila potrebna analiza koja bi uspostavila na izgled »iznenađujuću« vezu: nastup grupe 442 — ideološki preobret slovenačke/malograđanske integencije u datom trenutku.

⁹ Ovdje se, po našem mišljenju, pokazuje slabost empiricizma T. Kermaunera: analizu, doduše, lepo dovodi »od bića ka ničemu«, ali previda na toj iverici delovanje problema, pa mu se zato »reizam« odjednom raščlanjuje u reizam-ludizam, itd., itd., u isti koš — podrvtce — smešta pravce koji — uprkos mogućoj površinskoj sličnosti — pripadaju u osnovi različitim poljima. Kermauner, u stvari, podleže optičkoj varci karakterističnoj za (ideološko) stasovište »lirskog sub-jekt« — kao kraja (inače imaginarnog) odnosa pesnika — čitaoca: prelom, doduše, već zahvata tu ivericu, ali do njega — u slovenačkom jeziku — ne dolazi; zato se empirijski reizam raspada po linijama svojih unutrašnjih ideoloških lomova na »podvrstje«; ali, ono što je celokupno ideološko heterogeno polje ograničavalo — i što je Kermauner u jednom trenutku omogućilo da heterogenost sažme u jedinstvo nekog imena — upravo to kritičaru izmiče: izmiče mu kao kritičaru, kao imenovaocu, nemogućno govorniku meta-diskursa — polju gde je svaki meta-diskurs već unapred uključen u svoj diskurs-objekt, kao onome koji mora da stoji iza jedinstva imena, a ne iza onoga što to jedinstvo ograničava — u oba značenja: ograničenost i zagađenost s obzirom na drugo.

¹⁰ Ovdje se moramo složiti s I. Urbančekom — uz primedbu da je naivna imaginarna iluzija, ako Urbančić misli da je ime znak za »ja«; ni bismo pre rekli da je »ja« ime nekog znaka, naime, onog označavaoca koji predstavlja subjekt za drugog označavaoca. Već u ravni jednostavnog naglašavanja, upozoravamo da je ime koje je saopštivo ovom ili onom iskustvenom objektu uvek proizvedu ukrcstaj između dva označavaoca — jednog rodnog i motivisanog i drugog arbitrarnog koji je plod samovoljnog izbora (bar u uskim granicama naše građanske »kulture«). Posebni primer neduhovitosti odnosi se na ime koje zahteva dodatnu oznaku »ja«, koje tako reći doslovno ostvaruje navedenu formulu, jer ta slova predstavljaju u in fansu subjekt za začevo ime koje stoji pred njim.

¹¹ Tim povodom bi bilo zanimljivo ispitati opoziciju Kina/Indija: zbog čega se praksa istinske avangarde pretežno oslanja na Kinu, a pomodni opskurantizam pretežno na Indiju?

** Kulturnički, orig. *Kulturniški* — tj. na način delovanja kulturnih radnika (prim. V. D.)

*** Posebni brojevi revije *Problemi* (prim. V. D.)