

nemilosrdnoj celishodnosti proizvodnje i tržišta, moda i nju takođe predstavlja, moda je praznik, svečanost. Ona rezimirava sve što cenzuriše režim ekonomske apstrakcije. Ona vrši inverziju svih kategoričkih imperativa.

Ona je spontano zarazna u tom smislu, dok ekonomski račun izoluje ljude jedne od drugih. Ona, koja lišava znake svake vrednosti i svakog efekta, opet se pretvara u izvesnu strast, strast prema veštačkom. Njenu zaraznu snagu kao i njeno kolektivno uživanje čine sama aspuđnost, formalna beskorisnost modnog znaka, savršenstvo jednog sistema u kome se ništa više ne razmenjuje za nešto stvarno, proizvoljnost tog znaka i, u isti mah, njegova apsolutna koherentnost, njegova obavezna totalna relativnost prema drugim znacima. S onu stranu racionalnog i iracionalnog, s onu stranu lepog i ružnog, korisnog i nekorisnog, upravo ta njena amoralnost u odnosu prema svim kriterijumima, ta njena frivolnost, daje ponekad modi njenu subverzivnu snagu (u totalitarnim, puritanskim ili arhaičnim kontekstima) i od nje uvek čini, nasuprot ekonomskom, totalnu društvenu činjenicu, — za koju obavezno treba obnoviti, kao što je to Maus (Mauss) učinio za razmenu, neki totalni prilaz.

Moda je, kao jezik otprve usmerena društvenost u svojoj izazovnoj usamljenosti i to dokazuje a contrario. Ali za razliku od jezika, koji je usmeren ka smislu i koji se pred njim povlači, moda teži ka nekoj teatralnoj društvenosti i nalazi zadovoljstvo u sebi samoj. Ona smesta za svakog postaje intenzivno mesto — ogledalo izvesne želje za sopstvenom slikom. Nasuprot jeziku koji teži za komunikacijom, ona odigrava komunikaciju, ona od nje čini beskrajni izazov jednog značenja bez poruke. Otud njeno estetsko uživanje, koje nema ničeg zajedničkog s lepotom ili ružnoćom. Da li je ona dakle neka vrsta svečanosti, dvostrukog ekscesa komunikacije?

vo pravo područje danas područje u kome su presudni modeli. Svugde gde postoje modeli postoji i nametanje zakona vrednosti, postoji represija od strane znakova i represija samih znakova. Zato postoji radikalna razlika između simboličnih rituala i znakova mode.

U primitivnim kulturama znakovi otvoreno cirkulišu celim prostorom »stvari«, još nije došlo do »taloženja« nečeg označenog, pa prema tome ni nekog uzroka ili neke istine znaka. Stvarno — naša najlepša konotacija — ne postoji. Znak nema iza sebe neki svet, za njim ne stoji nevesno (koje je poslednja i najsuptilnija konotacija i racionalizacija). Znakovi se u njima razmenjuju bez fanatizma, bez halucinacija stvarnosti.

Oni dakle nemaju ničeg zajedničkog s modernim znakom, čiji paradoks Bart ovako definiše: »Neumorna je tendencija da se uočljivo pretvori u označavajuće, u smislu sve organizovanijih, zatvorenih sistema. Istovremeno i u podjednakim razmerama znak će biti maskiran kao takav, biće maskirana njegova sistematska priroda, biće racionalizovan, povezan s nekim razlogom, s nekom instancom sveta, s nekom supstancom, s nekom funkcijom«. Sa simulacijom, znakovi još samo prikriju stvarno i referencijalno kao neki super-znak, kao što moda samo prikrija, izmišlja golotinju kao super-znak odela. Stvarno je mrtvo, živeo realistički znak! Taj paradoks modernog znaka uvodi radikalno rascep sa magičnim ili ritualnim znakom, onim koji se razmenjuje kao maska, tetuaža ili svečanost.

Ako je moda čarobna, ona ipak ostaje čarolija robe i, još dalje, čarolija simulacije, koda i zakona.

Imenjeni seks

Nema nikakve sumnje da seksualnost prožima odelo, šminku, itd. — ili, bolje rečeno, da se na nivou mode pojavljuje izvesna izmenjena seksualnost. Ako osuda mode poprima i pu-

II Moda postepeno i virtuelno integriše sve znakovne kulture i reguliše razmenu znakova upravo kao što je u jednoj drugoj fazi svaka materijalna proizvodnja virtuelno integrisana putem ekonomske politike. Svi raniji sistemi proizvodnje i razmene gube se u univerzalnoj dimenziji tržišta. Sve kulture odigravaju svoju ulogu u univerzalnosti mode. Uzor mode u toj fazi je vladajuća kulturna klasa, ona upravlja distinktivnim vrednostima mode.

III Moda se svugde širi i postaje naprosto način života. Ona prodire u sve sfere koje su joj još izmicala. Ceo svet je podržava i reprodukuje. Ona ponovo stiče svoju negativnost (činjenicu da nije u modi), postaje svoj sopstveni znak (kao proizvodnja u stadijumu reprodukcije). Ali to je u isti mah na neki način i njen kraj.

3. Jer nije tačno da jedna haljina ili elastičan triko koji dozvoljava telu sve kretanje »oslobađanja« bilo šta: u sferi znakova to je jedna dodatna sofisticacija. Ogoleti strukturu ne znači vratiti se na nulti stepen istine, to znači uviti ih u jedno novo značenje koje će se pridružiti svim drugim. A to će biti početak jednog novog znakovnog sistema. Takav je ciklus formalne inovacije, takva je logika mode, i tu niko ništa ne može. Osloboditi strukturu tela, strukturu nesvesnog, osloboditi funkcionalnu istinu objekta u dizajnu, itd., uvek se svodi na krčenje puta univerzalizacije sistema mode (to je jedini sistem koji se može univerzalizovati, jedini koji može da upravlja cirkulacijom svih znakova, čak i protivu rečnih). Prema tome, to je buržoaska revolucija u sistemu oblika, po uzoru političke buržoaske revolucije, koja takođe krči put univerzalizaciji tržišnog sistema.

ROMAN O BIJELOM MEDVJEDU I PUSTINJSKOJ LISICI

Branko Čučak

Upiši njega, nju upiši.
Gusti brk upiši i mladost njenu.
Kkose mu sijede te jake bore.
Opiši alata, opiši bombone,

unucima dijeli, opiši nošnju.
Nju zapiši, 'svo njeno ruho,
sve rodoslove.

Kućne bolesti, opasne greške
i ružne riječi. U knjigu uknjiži.
Njenih dugove, njegovih sramne vijesti.
Sve ih zapiši.
Brzjav pošalji:
Kosio na suncu,
u hlad plasta vruć legao,
brzo zaspao,

iste noći umro. Pa ga tad ispiši.
Zapiši kuku, lele upiši.

Svi ga prekosutra. Svi ga sahrani.
A nju presvuci u sedam haljina.
U plavu, crvenu, u žutu. U bijelu, zelenu, u modru.
Da na nebu kratka duga bude. Obuci u crnu.
Da joj se niko u mucu ne nađe.
Lele upiši, zapiši kuku.
Da ga nadživi,
hladnih hiljadu ručkova,
samih hiljadu večera,
na grobu slova popravljajuć.
Da crkne ko pas, da skapa ko marva,
da krepa ko mačka, lisica pustinjska.
A tada i nju, snagom smrtno kretanje
iz pisanja izbrisi.

»Svečana« izgleda naročito moda odevanja i ona koja igra na telesnim znacima, po svom svojstvu »uzaludnog trošenja«, »potlača«. Ovo jeposebno tačno za tzv. visoku modu. To je ono što omogućava modnom časopisu da objavi ovaj zanimljiv kred: »Postoji li nešto anahroničnije, bremenitije snovima od jedrenja? To je visoka moda. Ona obeshrabruje ekonomistu, suprotstavlja sa tehnikama učinka, ona je uvreda za demokraciju. Izvestan maksimum visoko kvalifikovanih osoba sa oholom sporošću proizvodi minimum modela komplikovanog kroja, koji će biti, uvek s jednakom sporošću, ponovljeni u najboljem slučaju dvadesetak puta, ili, u najgorem slučaju, neće to uopšte biti. . . Haljine za dva miliona. . . Ali čemu ta orgija napora? Upitaćete. A zašto ne? odgovaraju kreatori, majstori, radnice i 4000 žena-kupaca, svi obuzeti istom strašću u potrazi za savršenstvom. Veliki krojači su poslednji avanturisti savremenog sveta. Oni neguju uzaludni čin. . . Čemu Visoka Moda? misle neki klevetnici. I čemu šampanjac?« Ili, dalje: »Ni praktični ni logično ne bi mogla da se opravda ekstravagantna avantura odevanja. Suvišna, dakle potrebna, moda proizilazi iz religije«. Potlač, religija, odnosno ritualna čarolija izražavanja, poput one koju poseduju životinjski ukrasi i igre: sve to može da posluži podsticanju mode protiv ekonomskog, kao prekoračenja u smislu izvesne ludičke društvenosti.

Ali mi znamo da se i reklama smatra »praznikom potrošnje«, a medijumi »praznikom informacije«, sajmovi »praznikom proizvodnje«, itd. Tržište slika, konjske trke, mogu takođe da se nazovu potlačem. — Zašto ne? rekao bi Vog. Svugde nastoje da funkcionalno rasipanje proture kao simbolično uništavanje. Zato što je ekonomsko toliko nametnulo svoj princip korisnosti, svoj funkcionalni okov, sve ono što ga prevazilazi lako dobija miris igre i uzaludnosti. To znači ne uvidati da zakon vrednosti dopire daleko preko ekonomskog i da je njego-

ritansku žestinu njom se ne napada seks. Tabu se odnosi na ništavost, na tu strast prema ništavom i veštačkom koja je možda dublja od seksualnog nagona. U našoj kulturni vezanoj za princip korisnosti, ništavno ima vid prekršaja, nasilja, a moda se osuđuje zbog te moći da u sebi sadrži čist znak koji ne znači ništa. Seksualni izazov je sporedan u odnosu na taj princip koji poriče sve temelje naše kulture.

Razume se, isti se tabu odnosi i na »zaludnu« i nereproduktivnu seksualnost, ali postoji opasnost da se usredsređivanjem na seks ne produži lukavstvo puritanizma koji nastoji da problem prebaci na seksualno — dok je on na nivou samog principa stvarnosti, referencijalnog principa u kome još učestvuju nesvesno i seksualnost, i protiv kojeg moda usmerava svoju čistu igru razlika. Stavljati seksualnost u toj priči na prvo mesto znači opet neutralizovati simbolično putem seksa i nesvesnog. Analiza mode se po istoj toj logici tradicionalno ograničava na analizu odevanja, jer upravo tu najlakše pronalazi seksualnu metaforu. Posledica tog skretanja: igra se svodi na neku perspektivu seksualnog »oslobađanja«, koje se naprosto završava oslobađanjem u odevanju. A onda započinje opet neki novi ciklus mode.

Moda je svakako ono što najuspešnije neutralizuje seksualnost (našminkana žena se ne dira — upor. — »Telo ili kosturnica znakova«) upravo zato što ona predstavlja strast koja nije saučesnik nego takmac seksa, i što ga pobeđuje, kao što je to dobro uvidao Labrijer. Strast mode će dakle da se ispolji u svom punom ambigritetu na telu, poistovećujući ga sa seksom.

Moda se produbljuje kad postaje isticanje znakog tela, kad telo postane medijum mode². Nekad potisnuto svetilište, neraspoznatljivo u svojoj potisnutosti, i ono sad biva ustanov-