Mario Vrbančić, University of Zadar, Croatia

McGuffin i pripovijedanje: neizrecivo u teoriji diskursa

Pretpostavimo da nam padne cigla na glavu dok prolazimo ulicom. Iako nije uobičajeno počinjati znastveni tekst ciglama (ukoliko tema nije građevinarstvo), ipak se držimo te pretpostavke: pala nam je cigla na glavu i mi smo došli sebi. Postavimo zatim sasvim bezazleno pitanje: kako objasniti taj nemili događaj? Hoćemo li uzeti gusle i zapjevati o božjoj nepravdi koja je zadesila ne samo našu glavu nego čitavo pleme, rod, naciju; ili ćemo uzeti računalo te pokušati povezati putanju cigle s fizikom, pa s metafizikom; hoćemo li na kraju priznati da je pad cigle zapravo slučaj ničim objašnjiv ili možda sudbina? S vremenskim odmakom tumačenja se umnažaju: npr. nakon udarca odlazimo u bolnicu i tamo upoznamo svojeg princa ili princezu te cigla zapravo naznačuje početak ljubavne afere; ili, udarac inicira pitanja o smislu našeg života – tko smo i što smo... i tako dalje. Ono što je nepodnošljivo jest vjerojatno sama slučajnost događaja, nemogućnost da cigla pada bez gravitacije. Sva ta tumačenja ovise o širem polju diskursa; pad cigle umrežen je u mnoštvo tumačenja i značenja, koja pak opet ovise o širem polju diskursa; pa i pad cigle, kako tvrde Ernesto Laclau i Chantal Mouffe, ovisi o činjenici da objekti zadobivaju smisao, da su osmišljeni jedino u diskursu, tj. u značenju koje im je dano (Hegemony 105; New Reflections 3). Naravno, to ne znači da nam cigla nije pala na glavu, da stvari, pojave, objekti ne postoje izvan naše glave: to samo znači da su one nama dane putem određenog diskursa. Ili Heideggerovim jezikom, naša bačenost u svijet pretpostavlja uronjenost u mnoštvo smislova, diskursa u kojima se formiramo mi, subjekti, objekti i tako dalje.

Teorija književnosti, kao teorija diskursa, upućuje na narativni oblik zbilje, a isto tako posljednjih dvadesetak godina razmatra silnice, centre moći…

Kao što pad cigle na našu glavu može inspirirati razne interpretacije (slučajnost, božja volja, potres, vjetar ili možda u toj četvrti u to doba postojaše običaj bacanja cigli na glavu slučajnim

eISSN 1847-7755; doi: 10.15291/sic/1.1.lc.1

prolaznicima), tako teorija diskursa obuhvaća uz razne društvene i humanističke discipline i teoriju književnosti. Teorija književnosti, kao teorija diskursa, upućuje na narativni oblik zbilje, a isto tako posljednjih dvadesetak godina razmatra silnice, centre moći, tj. kako je diskurs proizvod moći ili, sasvim obrnuto, kako moć proizvodi diskurs, što ovisi o socijalnoj konstrukciji zbilje. Ukoliko imamo zajedničko ontološko ishodište teorije književnosti i teorije diskursa, onda na određenom planu možemo pratiti razna pretapanja. Ona nadilaze puku činjenicu da se pojave izražavaju jezikom, sistemom znakova. Tako u ovom eseju počinjemo najobičnijim vicem o McGuffinu koji nas može odvesti do glomazne, duge epske naracije o raznim konspiracijama, kao što je to slučaj u romanu Umberta Eca Foucaultovo klatno, pa do konspiracija koje oblikuju pojedini povijesni moment, kao vjerovanje u židovsku zavjeru kao jednu od bitnih odrednica antisemeitizma pa, na kraju, do zavjere u samom narativu, izražene pitanjem postoji li u diskursu nešto što se ne može izraziti, nego se mora potisnuti. Dakle u ovom eseju bavit ćemo se momentima kada diskurs zataji (što je naizgled u potpunoj suprotnosti s našom početnom tezom). Ako je sve dano putem diskursa, kako diskurs može zatajiti i što se onda događa?

McGuffin

Počnimo vicem. Nažalost, nije iz ovih naših krajeva, nego iz daleke, hladne Škotske. Uz rodne, etničke, klasne i ine odnose, vicevi često izražavaju apsurdnost momenta, koja se katkada može proširiti i na apsurdnost svijeta. Velik broj anglosaksonskih viceva bavi se apsurdnim situacijama i objektima. Upravo se Alfred Hitchcock u slavnom intervjuu s Truffautom pozabavio smiješnom, banalnom stranom jednog objekta – McGuffina. Evo toga vica:

(u vlaku)

Kakav je to paket?

To je McGuffin.

Za što služi?

Za ubijanje lavova u planinama Škotske.

Ali lavova nema u škotskim planinama.

Odgovor A: Ustvari, ovo uopće nije McGuffin.

Odgovor B: Vidite, McGuffin je već obavio svoj posao. (Dolar, Hitchcock's Objects 33)

Moguće je nekoliko objašnjenja: u Škotskoj nema lavova, ali postoji misteriozno, ubojito oružje namijenjeno ubijanju lavova; ili dvostruka negacija: nema lavova u Škotskoj pa isto tako nema ni McGuffina; ili druga slavodobitna izjava: upravo zato što nema lavova u Škotskoj, McGuffin je učinkovito i moćno oružje. Bilo kako bilo, ne zalazeći ovdje u sve radosti proturječnosti – McGuffin jest sasvim neobičan objekt, fiktivan objekt koji, između ostaloga, može služiti razmahivanju raznih sadržaja i pripovjednih tehnika. Misteriozan objekt koji služi za ubijanje lavova u Škotskoj, u kojoj nema lavova pa tako ni samog McGuffina, unatoč svojoj paradoksalnosti glavna je pogonska snaga Hitchcockove filmske naracije. Drugim riječima, vic je u srži pripovjedne tehnike tog majstora trilera. Mladen Dolar proširuje i analizira tu duhovitu dosjetku pokazujući kako McGufffin, iako potpuno nevažan objekt, banalan objekt ili čak „ništa" ipak goni likove, pripovjedni tok, ono što čini Hitchcockov univerzum. Iz filma u film McGuffin se pojavljuje u raznim vidovima, nekad potpuno izobličen: predstavljaju ga mikrofilmovi u North by North West – iako se čitava radnja, potjera i sudbina glavnog lika odvija u svezi s mikrofilmovima, mi nikada ne doznajemo njihov sadržaj. McGuffin može biti popularni šlager koji „stara špijunka" zviždi u vlaku na putu kroz mračnu, predratnu Europu u Lady Vanishes: melodija je zapravo šifra, ali za što, to nikada ne doznajemo. Dakle, ti razni objekti na neki način kreiraju sudbinu samih likova, prouzročuju konflikte, antagonizme, njihov sadržaj nikada nije transparentan, nedvosmisleno jasan, ponekad je samo prisutan kao tlapnja, slutnja: svakako ta mutnost i nedorečenost zbog uzburkane dramske radnje često ostaje u pozadini, nezamijećena. McGuffin može biti sasvim slučajan objekt, kao upaljač u Strangers on a Train, objekt koji sam po sebi nema nikakve veze s mračnim silama, s ugovorom o ubojstvu te zapravo dobiva to fatalno značenje u određenom diskursu, u filmskoj naraciji. Jedan lik u vlaku zaboravlja upaljač, koji psihopat namjerava koristiti kao lažno podmetnut dokaz, za ucjenu ukoliko ovaj ne pristane na dogovor: tako jedan najobičniji upaljač postaje središnji za važnost radnje, opesesija ili, drugim riječima, zadobiva formu „ugovora". Sve intrige, podmetanja, potjere, borbe, strahovi i dramska napetost, sve se vrti oko najobičnijeg upaljača – koji usred te napetosti postaje sublimiran, alkemijska transmutacija – McGuffin. McGuffin je od presudne važnosti za sudbinu likova – likovi o njemu ne znaju ništa, ili gotovo ništa; on posjeduje status konspirativnog elementa.

Taj konspirativni element o čijem sadržaju ne znamo ništa, kao što je slučaj s lozinkom u Lady Vanishes, može prerasti u dulju epsku formu – roman. Kao da u svojoj srži McGuffin krije neko pogonsko gorivo koje neprestano tjera pripovijedanje, raspiruje naše želje da razotkrijemo njegovu tajnu razvijajući se od vica do zavjere.

U postmodernoj prozi McGuffin može biti isto tako sasvim bezazlen objekt, kao najobičnije slovo „V“ koje izaziva epsku naraciju (Pinchon), ili spoj kabale i automobilskog motora u Foucaultovu klatnu Umberta Eca. Kao što čitatelji krimića uživaju ili ustraju u odgonetanju pojedinih znakova kako bi pogodili tko je ubojica, tako se, po Brianu McHaleu, postmoderna književnost odlikuje raznim postupcima paranoidnog čitanja (17). Baš kao što Laclau i Mouffe tvrde da je društvo nedovršeno, tj. ono ne postoji kao unaprijed zadana cjelina, nego upravo obrnuto, društvo je konstantan proces pa ga je nemoguće definirati kao čvrst, nepomućen objekt (104), tako i McHaleova vizija postmodernog romana odiše sličnom nemogućnošću. McHale naziva paranoidno čitanje postmodernim, čitanje pomoću raznih strategija dešifriranja skrivenih zakučastosti teksta koje tvori posebnu paranoidnu zajednicu čitača (73). Naravno, te strategije odvijaju se u fragmentiranu, sekularnu društvu gdje se diskurzivnost teksta sve više očituje u neukotvljenosti pa se, baš kao što smo parodijski opisali pad cigle u uvodu, tumačenja umnažaju. McHale zastupa tezu da paranoično čitanje nastaje kao svojevrstan odgovor modernizmu; prije je takva vještina čitanja bila posvećena svetom pismu, svetom tekstu. To je bilo neprestano odgonetavanje znakova, kabalističko nadmudrivanje s tragovima božje tekstualnosti i takva grozničava čitalačka strategija, dakako, nije predmnijevala patološke sklonosti, nego je bila dio šire religiozne kulture i slike svijeta. Kada se ta strategija počinje primjenjivati u modernizmu, a posebice u postmodernizmu, smisao i značenje teksta ne daju se tako lako odgonetnuti, zauvijek prikovati. Značenje neprestano klizi, nikako se ne može fiksirati, pa čak i najobičnije slovo može unijeti zabunu. Takav je primjer Pinchonov roman V, gdje najobičnije slovo abecede u raznim poglavljima poprima razna značenja. Tekstualnost, intertekstualnost, jezične igre, metanarativnost, razne pripovijedne tehnike – sve se to vrti oko slova „V“, koje na kraju, kao i Hitchcockovi McGuffini, ostaje neobjašnjeno. Štoviše, gomila raznih interpretacija još više „produbljuje“ mističnost samoga slova „V“. Možda ponajbolji primjer kako umnažanje konspiracija može proizvesti „velikog McGuffina“, koji kao svojevrsna zavjesa prekriva čitav svijet i objašnjava sve svjetske pojave, jest

Foucaultovo klatno Umberta Eca gdje se razne konspiracije umnožavaju, zbrajaju u svekolikoj metanarativnoj ekvilibristici starih povijesti tekstova i priča, dok ne prerastu u „Veliki Plan“. Tragična postmoderna parodija opisuje put trojice detektiva ametera i njihovo istraživanje. Casubon, Belbo i Diotalliev zaokupljeni su epskom potragom za smislom i razotkrivanjem zavjere, Velike Zavjere, zavjere koja objedinjava sve zavjere europske prošlosti. Veliki Plan, razotkrivanje te glomazne konspiracije predstavlja krajnji cilj njihove potrage. Veliki Plan, kao vrhunska zavjera, zavjera svih zavjera objedinjava različite konspiracije od vitezova templara, slobodnih zidara – masona, bavarskih iluminata do židovske konspiracije, alkemičara, kabale, nacista i njihove mistike, antropozofa i tako dalje. Veliki Plan služi kao ogromno spremište spremno da prihvati sve – kao glomazni McGuffin, objekt u koji sve stane, ali nikako da se sam odredi. Međutim ta glomazna konspiratorna mašina isto tako zahvaća svijet oko sebe, proizvodi male sablažnjive predmete, male McGuffine, kao što je to za Eca veza između kabale i motora automobila (318).[1]

Daleko od toga da je McGuffin samo negativna praznina kao slovo „V“ u Pinchonovu romanu ili Veliki Plan. McGuffin je produktivan, dakako često na nepredvidiv i sablažnjiv način, često izaziva pravu vrtoglavicu uslijed beskonačnih interpretacija. Ali isto je tako važno naglasiti da te jezične igre nisu bezazlene; ma kako se činile ludističke, one imaju svoju prikrivenu tragičnu notu. Paranoični detektivi ipak plaćaju svoju igru, Plan koji je počeo kao njihova izmišljotina počinje se ostvarivati, jedan od likova čak povezuje svoj rak s devijacijama u Velikom Planu. Baš kao američka postmoderna proza, Foucaultovo klatno kruži oko objekta. Fredric Jameson tvrdi da „želja zvana 'Veliki američki roman' prekriva temelje osjećaja da taj gigantski objekt sadrži tajnu samog Bitka“ (14).[2]

Kao što smo naglasili u uvodu, McGuffin može služiti kao poveznica između teksta i onoga što je izvan teksta, a to je svakako teorija diskursa. Naizgled u proturječnosti s prvom tezom kako je svijet diskurzivan, tj. kako je sve oblikovano diskursom, Laclau insistira na tome kako se svijet nikako ne može do kraja definirati ili, ukoliko to primijenimo na društvo i književnost, ne postoji konačna defnicija našeg stanja ili zatvorenost društvenog gibanja, kao ni konačna interpretacija teksta. U tom smislu navedeni postmoderni romani kao da parodiraju takve pokušaje izmišljanjem apsurdnih objekata, situacija i definicija. Ni društvo ni politika nisu imuni na to nastojanje da se McGuffinom ispuni značenje, baš kao ni slovo „V“, ili da se uzdigne na nivo Velikog Plana. Često ta

odsutna prisutnost ili prisutna odsutnost stvara pravu zajednicu istražitelja, čitatelja, baš kao što politička borba da se dokuči krajnje značenje „demokracije“ ili „rata protiv terorizma“ u današnjem globalnom svijetu stvara novu zajednicu. Ta nevidljiva zajednica pridaje McGuffinu ono što Jacques Derrida zove neuništivim sastojkom dekonstrukcije, element koji se ne može dekonstruirati, objekt bez svojstava, čovjek bez svojstava – McGuffin. Usprkos nemogućnosti ostvarenja ideala, utopijskih zasada, svaka zajednica, kolektiv, nalazi opravdanje u istima te opisuje svakodnevna zbivanja kao put, kao iskorak. Laclau to ilustrira: kako izaći iz nereda, kaosa, bezvlađa Hobbesove slike svijeta gdje je čovjek čovjeku ne čovjek, nego vuk pa je dakle društvo vučji čopor, a ne zajednica (On populism 113). Naravno da se u takvoj vučjoj zbrci red, harmonija, vladanje nasuprot bezvlađu i državi čine najpoželjnijima, najpotrebnijim idealima. Ali kakav red želimo, kakvu složenost društva, pristajemo li na bilo kakav red pa i strahovladu ili smo za neku drugu varijaciju? Za određenje reda bore se razne političke struje, frakcije, grupacije itd. nastojeći ga prikazati kao nešto objektivno te samim time nešto za čime svi mi težimo, a jedino su oni i njihovi sljedbenici u stanju to prepoznati.

Takav vid nereda može se pojaviti u određenim povijesnim okolnostima. Balkan je na primjer (pojam „balkanizirati“ ušao je u većinu zapadnoeuropskih jezika) s pozicije „velikih sila“ posljednjih dvjestotinjak godina označavao mjesto ravnoteže, ekvilibrium kao Foucaltovo klatno, težište gdje se može razmrsiti ili narušti Veliki Plan. Samo narušavanje te ravnoteže može raspiriti zarazu, prodor vučjih čopora u europsku utrobu. Često su se ti strahovi nazivali „istočnim pitanjem“ (Eastern Question): što će se dogoditi s Balkanom kada se raspadne Otomansko carstvo? Spletom više raznih političkih, ekonomskih, geostrategijskih, nacionalnih diskursa, ta se ravnoteža protezala sve do kraja Hladnog rata, naravno s „manjim“ narušavanjima kao donedavno najpoznatijim terorističkim napadom u povijesti, Gavrilom Principom i atentatom na Ferdinanda pa preko raznih Jugoslavija. Cijelo to vrijeme diskurzivne tvorbe su se mijenjale, stvarale, kružile te često obnavljale. Slika balkanskih ratova, prije Prvog svjetskog rata često opisivanih kao najokrutnijih, najbarbarskijih ratova, te Balkana kao svojevrsna krvavog pira te kraja civilizacije, ta slika opet oživljava tijekom raspada socijalističke Jugoslavije. U međuvremenu Balkan je bio uljudbeni, gotovo samo zemljopisni pojam, u Zagrebu na primjer kino Balkan nije izazivalo niz takvih asocijacija. Za one izvana Balkan je dakle postojao kao svojevrsni McGuffin umrežen u

razne povijesne, geopolitičke, ekonomske, putopisne i ine diskurse, kao svojevrsni unutareuropski orijentalizam. Iako McGuffin kao takav ne postoji, to ne znači da ne može izazvati posljedice. Najtragičniji takav događaj svakako je proizašao iz reda sionskih mudraca – kompilacije raznih konspirativnih tekstova, koji su prerasli tijekom vremena u dugu zavjeru. Tekst koji se prvo stvarao u Rusiji u devetnaestom stoljeću, kružio od anarhističkih do terorističkih i svakojakih skupina, neprestano se nadopisivao, krpao. Početkom dvadesetog stoljeća jedna od verzija dospjela je u Švicarsku, doživjela nove redakcije, prijevode, izdanja, da bi na kraju postala glavni dokaz koji će „viša arijevska rasa“ iskoristiti protiv Židova.

Ukoliko je svijet diskurzivan, dan u diskursu, kako onda može postojati McGuffin? Kako može postojati toliko nedoumica i razlika, na primjer od slova „V“ i Velikog Plana do Balkana, antisemitizma i tako dalje? Laclau te napukline, ta mjesta koja se ne mogu definirati, a ipak se stalno definiraju naziva praznim označiteljima,[3] pojmovima koji se kao „Balkan“ ili „antisemitizam“ u određenom povijesnom trenutku grozničavo i žustro žele „ispuniti“ smislom (znanje i moć su neizostavno isprepleteni u diskursu). Za Laclaua društvo ne postoji kao zatvorena cjelina, ono se nikada ne može do kraja definirati, zatvoriti u određeni sustav; postoji neprestana težnja da se napukline, nedoumice zatome, tj. da se praznina ispuni. Društvo je tako ambivalentno, aporija: s jedne strane postoji nemogućnost da se ostvare ideali, harmonija, a s druge je strane neprestana težnja za istim, tj. za harmonijom i cjelinom. Tu težnju za idealom generiraju „prazni označitelji“. No ukoliko je sve u stalnoj mijeni, postavlja se pitanje: kako se to svekoliko mijenjanje ukalupljuje i smiruje; kako je moguć identitet individua ili društva? Da bi odgovorili na to pitanje, Laclau i Mouffe preuzimaju od Jacquesa Lacana koncept „nodal points“ ili „master signifiers“ (glavni označitelji). Glavni označitelji su oni koji strukturiraju elemente u smislenu cjelinu, u diskurs. Tako isti pojmovi, termini u socijalnom i društvenom kontekstu mogu imati sasvim drukčije značenje: demokracija, na primjer, u komunizmu označava diktaturu radničke klase, u demokraciji višestranački sistem, izbore itd. (Žižek 231). Međutim termini nisu fiksni, demokracija u „ratu protiv terorizma“ predmnijeva uvođenje striktnijih zakona, zatvaranje osoba bez suđenja itd. Ili u našim primjerima McGuffina kao „praznog označitelja“, sa stanovišta teorije književnosti ili jezika ili diskursa, karakterizira to da se nalazi ne samo izvana nego „unutra“, u samom pripovijedanju.

…kao i društvo, pripovijedanje ima svoju nultu točku, praznog označitelja…

Samo pripovijedanje, od vica do epske forme Ilijade i Odiseje, ma koliko dugo bilo, nikada ne može izreći čitavu priču. Katkad se čini da kratki bljeskovi smisla, kao vic ili lirska pjesma, bolje izražavaju naše stanje nego dugo pripovijedanje, katkada obrnuto. Razne književne vrste i žanrovi, u navedenom kontesktu Laclauove teorije diskursa, mogu se uzeti samo kao različiti načini da se rasvijetli McGuffin. Drugim riječima, kao i društvo, pripovijedanje ima svoju nultu točku, praznog označitelja. Zato možemo reći da je McGuffin često tema pripovijedanja, ali isto tako čini konspirativni element u samom jeziku, tj. u pripovijedanju. Kao svojevrsna nedokučivost samog pripovijedanja, tamno nedokučivo jezgro koje se ne može izreći, objasniti, ni direktno ispripovijedati. Tu McGuffin odiše onime što je Walter Benjamin primijetio u svezi s pripovjedačem i pripovijesti koja ili odgađa ili osmišljava kraj (158), to samo odgađanje kao Šeherezada odgađa smrt. McGuffin je smrt, kraj, tišina, neizrecivo. Ali erotika naracije, slast pripovijedanja i smrti sanja o početku. „Čovjek je otvorio vrata“; „Zlatna ribica je umrla“; „Primio sam pismo od grofa Drakule“ – sve to mogu biti zameci priča. Sve su to počeci i mi možemo zamisliti priču koja će trajati stoljećima. Ali što je bilo prije početka, što se dogodilo prije nego što se nešto dogodilo, prije nego što se bilo što dogodilo? Koja je to priča prije svih priča? Lacan u The Ethics of the Psychoanalysis nudi odgovor: priča koja pripovijeda zašto nešto, a ne ništa (114). Priča koja kruži oko svoje nemogućnosti, ili lebdi iznad bezdana, stvaranje ex nihilo koje se ne može izreći. Ili se možda ne smije izreći da bi priča ostala smislenom, da bi uopće bilo tko slušao priču. Drugim riječima, u svakoj priči postoji nešto neizrečeno, nezamijećene elipse.

Renata Salecl vidi taj nedokučivi pripovjedni element u samim začecima europskog pripovijedanja, u Odiseji, u epizodi o Sireninoj pjesmi, u Odisejevoj nedoumici i nemogućnosti da osmisli njihovo pjevanje, te ujedno izlaže sebe smrtonosnoj opasnosti da podlegne čarima pjesme:

Drugim riječima, sirenski je pjev točka u naraciji koja mora ostati neizrečena kako bi naracija postigla konzistentnost. To je samo-referencijalna točka koju pripovijest mora izostaviti iz sebe kako bi stekla status pripovijesti. S lakanovskog gledišta ta prazna točka nije do Realno, jezgra oko koje se formira Simboličko, no koju se samu ne može simbolizirati. Ta jezgra nije ništa što bi tek prethodilo simbolizaciji; ona je također ono što ostaje nakon nje: ostatak ili, bolje kazano, neuspjeh simbolizacije. Sirenski je pjev Realno koje mora biti izostavljeno kako bi se Odiseja uobličila. Ipak sama pjesma Sirena ne postoji prije Odiseje. Sirenska je pjesma stoga, s jedne strane, ono što

potiče Odiseju kao naraciju, dok je, s druge, posljedica te naracije: njezin ostatak, ono što je nemoguće ob/računati. (61)[4]

Status sirenine pjesme isti je kao i McGuffin: ona prethodi pripovijedanju, ostaje neizrečena, te kao takva omogućuje samo pripovijedanje, ono što potiče samog Odiseja da priča priču o svom putovanju, što je istovremeno i rezultat te priče. Baš kao i ostali navedeni primjeri od Hitchcockovih filmova gdje je sjetna melodija šifra važna za međunarodne odnose, šifra o kojoj ništa ne znamo, a upaljač sublimiran do točke da poprima razmjere ugovora, pa sve do teorija zavjere poput „V“, Velikog Plana ili zavjere o sionskim mudracima kao temeljnom opravdanju europskog antisemitizma. Taj objekt Lacan zove object a, fantastični objekt njegove psihoanalize, čvorište užitka, povezanost znaka i užitka, gordijski čvor koji se nikako ne može raspetljati. To je fantomski objekt koji u nama budi želju da slušamo i čitamo priče, da pripovijedamo, objekt koji je posljedica i uzrok te želje, a sam u sebi je ništa – McGuffin.

Bibliografija

Benjamin, Walter. “Storyteller.” Illuminations. New York: Harcourt Brace, 1968. 157-202.

Dolar, Mladen. “Hitchcock’s Objects.” Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock). Ed. Slavoj Žižek. London: Verso, 1992. 31-47.

Eco, Umberto. Foucault's Pendulum. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1989.

Hitchcock, Alfred, dir. The Lady Vanishes. 1938. Film.

Hitchcock, Alfred, dir. Strangers on a Train. 1951. Film.

Hitchcock, Alfred, dir. North by Northwest. 1959. Film.

Jameson, Fredric. The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

Lacan, Jacques. The Ethics of Psychoanalysis 1959 -1960: The Seminar of Jacques Lacan, Book VII. London: Routledge,1986..

Laclau, Ernesto, and Chantal Mouffe. Hegemony & Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. London: Verso, 1985.

Laclau, Ernesto. New Reflections on the Revolution of Our Time. London: Verso, 1990.

Laclau, Ernesto, and Lillian Zac. “Minding the Gap: The Subject of Politics”. The Making of Political Identities. Ed. Ernesto Laclau. London: Verso, 1994: 11-40.

Laclau, Ernesto. On Populist Reason. London: Verso, 2007.

McHale, Brian. Constructing Postmodernism. London: Routledge, 1992.

Pynchon, Thomas. V. Philadelphia: Lippincott, 1961.

Salecl, Renata. “The Silence of Feminine Jouissance”. (Per)versions of Love and Hate. London: Verso, 1998. 59-79.

Žižek, Slavoj. “Da Capo senza Fine.” Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left. Ed. Judith Butler, Ernesto Laclau and Slavoj Žižek. London: Verso, 2000. 213-263.

[1] “The cylinder fills with energy, the piston returns to the upper neutral position and achieves maximum compression – the simsun. And lo, the glory of the Big Bang: combustion, expansion. A spark flies, the mixture of fuel flares and woe blazes, and this the handbook calls the active phase of the cycle. And, woe if in the mixture of fuel the Shells intrude, the qelippot drops” (Eco 318).

[2] Navod s engleskog na hrvatski za potrebe rada preveo M. Vrbančić.

[3] Konkretno, u sljedećim djelima: Laclau, E. and C. Mouffe: Hegemony & Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics, London,Verso, 1985; Laclau, E. and L. Zac: „Minding the Gap: The Subject of Politics“. In E. Laclau (ed.), The Making of Political Identities. London, Verso, 1994. 11-40; Laclau, E. On Populist Reason. London,Verso, 2007.

[4] S engleskog na hrvatski za potrebe ovog rada preveo M. Vrbančić.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License