

ПОЈМОВНИК

*Владислава
Гордић Пејковић*

ГЕНЕРАЦИЈА ИКС

Контрoверзна последица инстант културе; претварање очајања у тржишну вредност. Поставши током деведесетих културни профет захваљујући култном првенцу *Генерација икс* и низу романа који су опстајали на граници приповедне фикције и социолошке анамнезе, Даглас Копланд је и у „годинама нултим” наставио да проповеда о „култури убрзања” коју неумитно обележавају – али и раздиру – носталгија за кохерентним системима вредности и фасцинација технолошким прогресом. У раскораку између чежње за несталим светом и жудње за будућношћу нашла се генерација апатичних незадовољника обележена као „генерација икс”.

Од *Генерације икс* из 1991, која је установила једну литерарну етикету и дефинисала један сензибилитет, Копланд са променљивим успехом гради каријеру сумњичавог гуруа масовне

културе и „хаику песника тржних центара”. Покретачи његове имагинације су новинске вести, поп култура, потрошачка филозофија, медијска грозница. Феномен „генерације икс” се у радовима теоретичара културе данас сматра и стилем и ставом, политичком идеологијом, историјским раздобљем и књижевном поетиком... све то у исти мах. Креирајући продуктивне и транспарентне означитеље са намером да демонтира означено, Копланд успева да „генерацију икс” дистанцира од претходних генерација, да укаже колико на њено отуђење, толико и на њену самосвојност. „Генерација икс” себе види као производ и жртву претходних генерација које су стремиле спиритуалности методом изнуде (хипи) или се устремиле на стицање материјалног богатства (јапи).

Упркос крајње контроверзном статусу у књижевном свету, Копланду као позитиван допринос морамо признати поштовање према поп култури: он се труди да настави тамо где је стао Енди Ворхол у поетизовању тривијалности.

ЖЕНСКО

Адут и проблем; нови полигон малверзације. Женско питање боље се дефинише кроз бајку него кроз живот. Бајке би требало да нас припреме за непријатна искуства: у њих су уграђене лекције о љубави и смрти, али пре свега – о забранама.

Бајке настају у давном времену кад је било мање људских права а више природних опасности, у времену кад је смрт била много мање табу, а више свакодневица. Део симулиране реалности бајке јесте и родна неравноправност, потпуно подразумевана у патријархату. Бајке су припремале мушкарце да буду хероји, освајачи или бар газде; на женама је да буду лепе и слабе, верне, послушне и без жеља. „Плавобради”, бајка о серијском убици соп-

ствених супруга, може се читати као опомена женском роду да беспоговорно слуша и као охрабрење мушком да бесконачно искушава.

Жену свака жеља, радозналост, па и љубав скупо коштају. Жудњу да упозна привлачни нови свет Андерсенова Мала сирена платиће губитком свог лепог гласа, знамења оне апсолутне слободе коју женско биће има у свакој држави и култури све док не спозна сексуалну жељу. Мала сирена није једина која ће болом платити претварање у жену: сетимо се црвених ципелица у којима се плеше до смрти и које се морају секиром скидати – опет сурова лекција о томе да не смеш бити другачија. Недозвољену амбицију Пепељугине сестре плаћају сакаћењем: једна мора да одсече ножни палац а друга пету да би углавиле стопало у ципелицу и тако убедиле принца у своју савршеност. Идеја о сакаћењу тела зарад уклапања у социјални сан припада демонској мајци – она је стуб друштвене традиције и гвоздене дисциплине. Пепељугина маћеха, као и плејада венгица које постављају немогуће услове и траже огромне жртве, само је перпетуирана слика о томе како патријархат себе чува. Себе чува на најефикаснији начин – уз помоћ ауторитета мајке-демона, задужене да чува ред тако што ће спутавати различитост и охрабривати вековне идеале женске интеграције: брак, кућа, деца и ћутање као злато.

ИНТЕРНЕТ

Добар слуга, лош господар, проблематичан узор, рекламирана утопија. Колико пре десет година, интернет је био идеалан мањински простор – слободан, отворен, нехијерархизован, без цензуре и забране – простор који је отворио могућност различитим маргиналним групацијама да предоче своја интересовања и фасцинације, свој ангажман и своју поетику. Интернет је променио појам припадности, јер је укинуо територијалност.

Ствари су се, међутим, промениле у правцу комерцијализације. Електросфера је постала вашариште у коме је информација постала маргинална у односу на њен маркетиншки пласман: за то је доказ онеспокојавајуће несавршенство свих метода и стратегија претраживања. Интернет постаје медијска стратегија лаику на услузи, експерту ни од какве користи. Ексклузивизма и слободних уметничких иницијатива све је мање – бескрај виртуелног простора се од Могућности полако претвара у Ограничење. Једно је, међутим, остало исто – појединачан глас и индивидуалност су данас у првом плану колико и онда. Раније као аутентичан покушај стварања ексклузивног простора, сада као серијски низ типизираних облика деловања (форум, блог, чет). У времену кад је Интернет постао велико тржиште за обртање гледишта теза и идеја све је више жеље да се исказе сопствени став, и то по цену фабриковања лажних финеса.

Интернет комуникација опстаје на једнаком растојању између усмене и писане. Језик мејла, чета и блога тежи економичности, дисконтинуираности и фрагментарности усменог саобраћања, али својој помодној ванинституционалности придаје институционалну форму и себе претаче у писмо. Језик блогера и форумаша открива ту потребу, али истовремено комуницира фотографијом, карикатуром, цитатом, чиме комуникација стиче драгоцен нови ниво референтности. Компензација осећања изолованости, неприхваћености, несигурности или апатије јесте мејловање, четовање, блоговање и форумашење, све до једног покушаја да се дотакне и открије неко други, нама сличан, удаљен географски или социјално, сродна душа иза милион баријера. Адут комуникације путем електросфере је једна илузија која још увек није адекватно разобличена: у питању је идеја да смо у нефизичком контакту сведени на своју духовну и емотивну димензију, те утолико нудимо „потпунијег” и „аутентичнијег” себе.

МУРАКАМИ

Нежност, језа и слика сваког страха. Све читаоце без разлике разоружава чудесна лакоћа с којом Харуки Мураками описује љубав, смрт и паралелне светове. Његове књиге се лако читају, а та је лакоћа варљива – са тумачењем, наиме, иде спорије и теже.

Мураками себе назива реалистом, али и он и његови читаоци добро знају колико је тај реализам близу сну и фантазији, далеко од колосека свакодневног и очекиваног. Елементи мрачног, језовитог или необјашњивог који исцртавају из Муракамијевог реализма само су последица егзистенцијалног конфликта јунака који носе белег меланхолије, гриже савести и нерешених дилема. Овај бивши власник цез бара, љубитељ Фиццералда, Карвера и Чендлера и преводилац савремене америчке прозе ствара јунаке одане западним укусима и јапанском етосу.

Норвешка шума је романескна алегорична о суочавањима једног паметног и осетљивог младића са љубављу и смрћу. Књига у којој се преплићу сентименталност сећања и језа пролазности, селинцеровско-фиццералдовска меланхолија и прустовска снага успомене својом огромном популарношћу отерала је писца у вишегодишњи егзил на потезу од Грчке до Америке. Кључна реченица у роману каже да смрт није крај живота, већ његов део; наш се живот наставља док смрт удишемо као ситну прашину. Или, како то стоји у роману *Кафка на обали*: судбина је пешчана олуја која стално мења правац.

СИМОВИЋ

Српски Шекспир. Симовићеве драме *Чудо у Шаргану* и *Пућујуће позориште Шојаловић* говоре о чудесном исцељењу, демонским силама, жртвовању, проблематичним друштвеним

улогама. Пишчев однос према античкој трагедији и шекспировој драми разоткрива се и на пољу метатеатарских конвенција, у цитирању тема, ликова и ситуација из *Орестиа*, *Хамлеџиа*, али и многих других класика европске драме. Чудесни исцелитељи Софија (*Пуџујуђе њозоришије Шоџаловић*) и Просјак (*Чуго у Шаргану*) награђени су за добротинства само физичком казном, ранама и белезима који одређују њихов идентитет. Филип (*Пуџујуђе њозоришије Шоџаловић*), глумац са много улога у чијем је животу укинута граница између сцене и стварности, жртвује се за младог илегалца Секулу онако како се уметност жртвује за живот. Обе драме говоре о болу: душевни бол трезни и проширује границе спознаје, помажући да се види и оно невидљиво, а лепота и уметност разоткривају живот који би иначе био несношљив. Мотив крви у Симовићевим драмама није само знак греха, него и спознаје: батинаш Дробац (*Пуџујуђе њозоришије Шоџаловић*) свој крвожедни занат искупљује самоубиством, а крваве руке Госпаве из *Чуга у Шаргану* нису само узнемирујући спомен на злочин, као у случају леди Магбет, него и страшна Медејина освета Јасону за неиспуњено брачно обећање. Симовић препознаје онај вишак страсти и мањак разума који шекспирове трагичне јунаке наводи да женску верност прогласе за непослушност и сурово је казне. Симовић ефектно драматизује безизлаз женског положаја видљив још у Еурипидовим трагедијама: његова Хасанагиница је обесправљена као Медеја, чији брак такође зависи само од једне мушке речи. Брак се склапа одлуком разума, а развргава одлуком заслепљене страсти, док имагинарној женској кривици нема краја, одбране ни опроштаја.

ШЕКСПИР

Бард и бренд који даје одговор на питање „шта чини добру књигу”. Невидљиви шавови; добра књига је написана са позиција прагма-

тичног приступа а оставља мистичан ефекат. Добра књига је она која креира нова значења са сваким читањем. Ако су ови критеријуми ваљани, онда је шекспиров *Хамлеџ* не само „добра књига”, него најбоља књига на свету.

Хамлеџ се већ одавно не може читати без туђих читања. Не може се тумачити без Гетеа, Колриџа, Шлегела, Малармеа, Јана Кота. Шекспирологија је одавно засебна галаксија децентрализованих текстова у којој се више не чита само Шекспиров драмски текст, него и његове критичке па и медијске прераде.

Хамлеџ је „добра књига” захваљујући чудесном језику који спаја противречна, непомирљива својства. Шекспиров језик је херметичан и артифицијелан, и у исти мах невероватно ефикасан и економичан, узвишен и прост. *Хамлеџ* је „добра књига” због несавршености заплета која рађа снигму, због препакивања библијских прича у породичну драму, због удруживања Едипа са атентатом, непревазиђене обраде тема љубави и дужности. Шекспирове четири велике трагедије редом представљају социјалне и биолошке улоге мушкарца: *Хамлеџ* је заокупљен конфликтним синовљевим идентитетом, *Ојело* усредсређен на страшну заблуду трагичног љубавника, *Маџбеџ* говори о драматичној неравнотежи злочина и личне амбиције, док је *Краљ Лир* трагедија о погрешно схваћеној улози оца.

Нема писца који је истрпео толико варијација и интерпретација. На Шекспиру се врше експерименти, изводе перформанси, колико на сцени толико на екрану, а све их подноси одлично и излази из свих неозлеђен, неокрњене харизме. Има поетске правде у томе што га генерације можда боље познају преко Лоренса Оливијеа, Кенета Бране или целулоидних и електронских тривијализација него из лектирског текста: Шекспир није само „добра књига”. Није само за читање у самоћи, него је за сцену и платно – можда чак и више но за самоћу.