



Кејси Акер

МРТВА ЛУТКА ПОНИЗНОСТ

У СВАКОМ КЛАСНОМ ДРУШТВУ, ПОНИЖАВАЊЕ ЈЕ ПОЛИТИЧКА СТВАРНОСТ. ПОНИЖАВАЊЕ ЈЕ НАЧИН НА КОЈИ СЕ ПОЛИТИЧКА МОЋ ПРЕСЛИКАВА НА ДРУШТВЕНЕ ИЛИ ЛИЧНЕ ОДНОСЕ. ЛИЧНА ИНТЕРИОРИЗАЦИЈА ПРАКСЕ ПОНИЖАВАЊА ЗОВЕ СЕ *ПОНИЗНОСТ*.

КАПИТОЛ ЈЕ УМЕТНИЦА КОЈА ПРАВИ ЛУТКЕ. ПРАВИ ИХ, СКРНАВИ, ПРЕОБЛИКУЈЕ, РАЗБИЈА. ЈЕДНА ОД ЊЕНИХ ЛУТАКА ЈЕСТЕ ЛУТКА-ПИСАЦ. ЛУТКА-ПИСАЦ НИЈЕ МНОГО ВЕЛИКА И СВА ЈЕ ДЛАКАВА, ОД ДЛАКА КОЊСКЕ ГРИВЕ, ДЛАКА КРЗНА ПАЦОВА, ПРЉАВЕ ЉУДСКЕ ДЛАКЕ, МАЧКИЦЕ.

ЈЕДНЕ НОЋИ КАПИТОЛ ЈЕ ДАЛА СЛЕДЕЋИ СЦЕНАРИО СВОЈОЈ ЛУТКИ ПИСЦУ:

Као дете у шестом разреду северноамеричке школе, освојила је прво место на једном поетском такмичењу.

У својим касним тинејџерским и раним двадесетим годинама, ушла у поетски свет Њујорка. Значајни Блек Маунтин песници, углавном мушкарци, учили су је или су покушали да је науче да писац постаје писац тек онда када нађе свој глас.

КАПИТОЛ НИЈЕ НАПРАВИЛА НИЈЕДНУ АВАНГАРДНУ ЛУТКУ.

Пошто је желела да постане писац, силно се трудила да нађе свој глас. Није успела. Али још увек је волела да пише. Волела је да се игра језиком. Језик је био материјал као што су то били глина или боја. Волела је да се игра вербалним материјалом, да гради страћаре и палате, да демолира банке и полуоронуле зграде, чак и зграде које је она сама изградила, у никада-виђене, чак невидљиве драгуље.

За њу није свака реч представљала само пуки материјал, већ је попут светионика дозивала друге речи. *Плаво* је дозивало *небеса* и *Девуцу*. Материјал је богат.

Ја нисам створила језик, помислила је. Касније ће размишљати о својини и ауторским правима. Мени се стално

језик даје. Пошто је овај свет од језика богат и увек се мења, тече, када пишем, улазим у свет који је саткан од сложених веза и, вероватно, јесте неограничен. Овај свет истовремено и представља и јесте људска историја, то су општа и лична сећања која постају јавна, записи и остварења људских намера. Овај свет је више од живота и смрти, јер се овде живот и смрт спајају. Не могу творити језик, али у овом свету, могу да се играм и да будем одиграна.

Па где је онда „мој глас“?

Желела је да буде писац.

Пошто није могла да нађе „свој глас“, одлучила је да ће прво морати да научи шта је то Блек Маунтин песник мислио да је „његов глас“. Шта је то он радио док је писао?

Писац који је пронашао свој глас представио је своје гледиште. Створио је значење. Писац је узео одређену количину језика, вербалног материјала, приморао је језик да престане да зрачи у многим, чак небројеним правцима, већ да зрачи само у једном правцу како би то могло бити његово значење.

Глас писца није баш било само то значење.

Пишчев глас био је један процес, начин на који је приморао језик да му се повинује, да поштује његову вољу. Глас писца јесте глас писца-као-Бога.

Књижевница је мислила: Не желим да будем Бог; никада нисам желела да будем Бог. Сви ови мушки песници желе да буду врховни песник, као да, пошто не могу да буду диктатори у политичком царству, могу бити диктатори у овом свету.

Жели да се игра. Да је оставе на миру кад се игра. Да буде морнар који плови по ободима свега, чак и непознатог. Да види непознате призоре, да види. Ако не могу да наставим да видим чуда, у затвору сам. Сестра клаустрофобије је моја највећа ноћна мора: лоботомија, потпуни губитак моћи перцепције, моћи виђења новог. Ако морам да приморам језик да се пружа у једном правцу, онда бих помогла да се изгради један затвор.

Има довољно затвора изван, изван језика.

Одлучила је да то неће радити. Схватила је да би проналажење њеног језика било склапање савеза против њеног ужитка. Управо то је изгледа култура покушавала да јој каже да треба да уради.

Желела је само да пише. Писала је. Наставила би да пише не налазећи „свој глас“. Дођавола са песницима Блек Маунтина иако су је научили много чему.

Схватила је да пошто је једина ствар коју жели да ради да пише, а не да налази свој глас, онда је могла да пише служећи се било чијим гласом, што ће и учинити, било чијим текстом, било којим материјалом који жели.

Пре но што се пробудила, сањала је како трчи са животињама.

Дивљим коњима, леопардима, црвеним лисицама, кенгурима, планинским лавовима, дивљим псима. Трчала је по таласавим планинама. Успевала је да трчи у корак са животињама и оне су је прихватиле.

Дивљина је било писање и писање је била дивљина.

Одлука да не тражи свој глас већ да користи туђе и да буде други, небројени, чак безбројни гласови, условила је друге две одлуке.

У њеног култури постојала су два облика писања: добра књижевност и кич. Романи који су добијали књижевне награде били су добра књижевност, научна фантастика и хорор романи, као и порнографија били су кич. Добра књижевност се бавила важним темама, имала је висок морални садржај, и, најважније, била је писана по установљеним правилима укуса, финоће, и конзервативизма. Садржај кича били су секс хорор насиље и други аспекти људске егзистенције мрски свима осим самом дну друштва, нешто друштвено и морално неприхватљиво. Ово смеће се правило врло брзо, или без обзира на све прописе учтивости или користећи се најсировијим, највулгаринијим техникама које постоје. Добро образовани, интелигентни и забринуте људи читали су добру књижевност. Можда зато што су масе задобијале политичку а тиме и економску и друштвену контролу, не само књижевне продукције, добру литературу је читала елита која се смањивала и по величини и по културној снази.

Одлучила је да користи или да пише и добру књижевност и кич.

Да их измеша и у погледу садржаја и форме, што је за сваког било увредљиво.

Писање у којем ће се сва писања измешати деловало је, не неморално, већ аморално, чак и за масе. Играла се на сваком игралишту које је нашла; нико то не може да ради у класном друштву или хијерархији.

(На часовима књижевности на факултету, научила је да свако може да каже или напише било шта о било чему уколико он или она то ураде довољно паметно. Та памет, једно од формалних правила добре књижевности, може бити метод друштвене и политичке манипулације. Одлучила је да језик користи глупо.) Како би се служила другим гласовима и била они на најглупљи могући начин, одлучила је да преписује друге текстове.

Да их преписује, док их, можда, меша све заједно пошто није желела да престане да се игра на било ком игралишту. Јер је волела дивљину.

Забављати се са текстовима исто је што и забављати се са свима и свачим. Пошто није имала једну тачку гледишта или централизовану перспективу, имала је слободу да ради онако како су текстови које је користила и којима је била функционисали. У својим контекстима који чине (спадају у) културу.

Највише од свега је волела мешање текстова.

Почела је рад на својој првој причи тако што је стављала измешане текстове од и о Хенрију Кисинџеру одмах поред текстова под називом „Права романса“. Шта је била права романса Америке? Мењала је ове текстове „Праве романсе“ само наглашавањем сексуалне сировости њиховог стила. У ову мешавину, убацила је четири странице Харолда Робинса, једног од њених хероја, његових најновијих врућих бестселера. Прво је Жаклину Оназис начинила главном јунакињом Робинсових текстова.

Двадесет година касније, феминистичка издавачка кућа поново је штампала последњу трећину романа у којој се појављивала ова мешавина текстова.

КАПИТОЛ ЈЕ НАПРАВИЛА ЛУТКУ ФЕМИНИСТИЧКЕ ИЗДАВАЧИЦЕ ИАКО ЈЕ, ПОШТО НИЈЕ БИЛА ГЛУПА, ЗНАЛА ДА ЈЕ ФЕМИНИСТИЧКА ИЗДАВАЧКА КУЋА ЗАПРАВО БИЛА МНОШТВО ЛУТАКА. ЛУТКА КОЈА ЈЕ ПРЕДСТАВЉАЛА ФЕМИНИСТИЧКУ ИЗДАВАЧИЦУ БИЛА ЈЕ ЛЕПА ЖЕНА У СЕН ЛОРЕН ХАЉИНИ. КАПИТОЛ СЕ, ВЕРОВАТНО РАДИ ИЗОПАЧЕНОСТИ, СУЗДРЖАЛА ОД КОРИШЋЕЊА СВОЈЕ ВЕЋ ЖВАКАНЕ ЖВАКЕ, ПОЛУОСУШЕНИХ ФЛЕКА ОД ЛАКА ЗА НОКТЕ, И ДЕЛОВА ЊЕНОГ ТЕЛА КОЈИ СУ НЕКАКО ОТПАЛИ.

Поново се објавио текст са мешавином Харолда Робинса поред текста који је написала пре седамнаест година. У овом другом тексту, једином који је икад написала без муљања, хаковања и исписивања других текстова (присвајања), покушала је да уништи књижевност или оно што је она као писац требало да пише стварајући ликове и причу који су били толико глупи да су скоро непостојећи. Тобоже, други текст је била порно књига. Порнографија је била скоро подједнако глупа као прича. Јунакиња је имала њено име.

Помислила је чим је завршила са писањем, ето једног конвенционалног романа. Можда је то „мој глас“. Од сада више никада нећу морати да смишљам буржоаски роман.

Нити сам.

Феминистичка издавачица ју је обавестила да је овај други текст био њен најважнији текст јер је у њему написала трактат о женској сексуалности.

Пошто није веровала у расправе са људима, написала је предговоре за обе књиге у којима је стајало да све што је у писању занима јесте преписивање текстова других људи. Није рекла да воли да их размешта и меша јер је покушавала да буде фина. Као Енглези. Рекла је да је не занима сексуалност нити било који други садржај.

КАПИТОЛ ЈЕ НАПРАВИЛА ЛУТКУ КОЈА ЈЕ БИЛА НОВИНАРКА. КАПИТОЛ ЈЕ ВОЛЕЛА ДА ПРАВИ ЛУТКЕ НОВИНАРЕ. ПОНЕКАД ИХ ЈЕ ПРАВИЛА ОД НОВИНА КОЈЕ ЈЕ НАЛАЗИЛА У КАНТАМА ЗА СМЕЋЕ НА УЛИЦАМА. ЗНАЛА ЈЕ ДА МНОГО МАЧАКА ЖИВИ У КАНТАМА ЗА СМЕЋЕ. У НОВИНАМА ЈЕ ПИСАЛО ДА ПАЦОВИ ПРЕНОСЕ БОЛЕСТИ. НАПРАВИЛА ЈЕ ЛУТКУ-НОВИНАРКУ ОД НОКАТА КОЈЕ ЈЕ НАБАВИЛА ВИСЕЋИ ПО КАНТАМА ЗА СМЕЋЕ У ЗАДЊИМ ДЕЛОВИМА МНОГИХ ЛОНДОНСКИХ БОЛНИЦА. ПРОБИЈАЛА СЕ ПО ТИМ ЗАДЊИМ ДЕЛОВИМА НАДАЈУЋИ СЕ ДА ЋЕ СРЕСТИ ОПАКЕ СТАРИЈЕ МУШКАРЦЕ БАЈКЕРЕ. ТАМО ЈЕ НАШЛА МНОГО ДРУГИХ СТВАРИ. ПОШТО ЈЕ, ДА БИ НАПРАВИЛА НОВИНАРКУ, ОДРЕСКЕ НОКТИЈУ ЛЕПИЛА СУПЕР-ЛЕПКОМ И, БУДУЋИ ДА ЈЕ БИЛА АЉКАВА, МНОГО ДРУГИХ СТВАРИ СЕ ЗАЛЕПИЛО ЗА ОВАЈ СУПЕР-ЛЕПАК, НОВИНАРКА НИЈЕ УОПШТЕ ИЗГЛЕДАЛА КАО ЉУДСКО БИЋЕ.

Новинарка која је радила у издаваштву, тако је ишла прича, нико се не сећа чија прича, сазнала је од једне жене из исте канцеларије да је постојала извесна сличност између одељка ове књиге и књиге Харолда Робинса. Већина књижевника ове земље у којој је књижевница тренутно живела били су представници више средње класе и презирали су ову књижевницу и њено писање.

КАПИТОЛ ЈЕ РАЗМИШЉАЛА О ТОМЕ ДА НАПРАВИ ЛУТКУ КОЈА БИ ПРЕДСТАВЉАЛА ОВУ ЗЕМЉУ, АЛИ ЈЕ ОДЛУЧИЛА ДА ТО НЕ УРАДИ.

Новинарка је схватила да је уграбила вест. Позвала је телефоном феминистичку издавачицу да јој постави питања о плагијату; вероватно је феминистичка издавачица рекла нешто погрешно јер ју је онда позвао издавач Харолда Робинса.

„Сигурно је свеколика уметност последица тога да је човек у опасности, тога да се искусило нешто до краја, да се не може ићи даље. Што се иде даље, то искуство постаје

личније, особније, појединачно, и оно што настаје је коначно, нужно, незауостављиво, и, што је ближе могуће, крајњи исказ ове јединствености... У томе лежи огромна помоћ коју уметничко дело пружа у животу оног који га мора правити...

Дакле, ми смо засигурно позвани да испитујемо и кушамо себе када је у питању та крајност, али смо вероватно дужни и да о томе ћутимо, да се чувамо да то делимо, да се растајемо са њим у разговору тако дуго све док не проникнемо у уметничко дело: јер та крајност не представља ништа друго до ту јединственост у нама коју нико неће а не би ни требало да разуме, и која мора проникнути у дело баш таква..." Рилке Сезану.

КАПИТОЛ ЈЕ НАПРАВИЛА ИЗДАВАЧА ДА ИЗГЛЕДА КАО СЕМ ПЕКИНПО. ИАКО НИЈЕ ИМАЛА ПРЕДСТАВУ КАКО СЕМ ПЕКИНПО ИЗГЛЕДА. КАКО ЈЕ ИЗГЛЕДАО? УЗЕЛА ЈЕ ХАУДИ ДУДИ ЛУТКУ И ЛУТКУ АЛФРЕДА ЊУМАНА И ПОМЕШАЛА ИХ, ОНДА ЈЕ ТАЈ КОНГЛОМЕРАТ ПРЕТВОРИЛА У АМЕРИЧКОГ ВОЈНИКА У МЕКСИЧКО-АМЕРИЧКОМ РАТУ. ЗАПРАВО ЈЕ САШИЛА, МРЗЕЛА ЈЕ ДА ШИЈЕ, ИЛИ КАДА ЈУ ЈЕ МРЗЕЛО ДА ВИШЕ ШИЈЕ, ЗАЛЕПИЛА ИХ ЈЕ СА СВОЈЕ ДВЕ РУКЕ, БАШ КАО ШТО СУ СТАРЕ АМЕРИЧКЕ ПАТРИОТСКЕ СУПРУГЕ ИМАЛЕ ОБИЧАЈ ДА ЧИНЕ ЗА СВОЈЕ ПАТРИОТСКЕ МУЖЕВЕ, ФРАНЦУСКА УКРАШЕНА ЈАХАЋА ЈАКНА, УМРЉАНА КРВЉУ НЕКОГ ОД ПРЕТХОДНИХ ВЛАСНИКА. ОНДА ЈЕ ОБЛИКОВАЛА ЦИЛИНДАР ОД ОНИХ КОЈЕ ЈЕ УКРАЛА ОД БЕСКУЋНИКА У УМЕТНИЧКОМ НАДАХНУЋУ. ШЕШИР ЈЕ БИО ПОВЕЋИ ЗА ИЗДАВАЧА. У ЗЛАТНОМ СРЦУ БИ ТРЕБАЛО ДА ЈЕ СЛИКА ЖЕНЕ. ПОШТО КАПИТОЛ НИЈЕ ИМАЛА СЛИКУ ЖЕНЕ, СТАВИЛА ЈЕ СЛИКУ СВОЈЕ МАЈКЕ. ПОШТО ЈЕ СЕМ ПЕКИНПО ИЛИ ЊЕН ИЗДАВАЧ ВЕЋ ВИДЕО ТРАГЕДИЈУ, СТРЕЛУ КОЈА ЈЕ ШТРЧАЛА ИЗ БЕЛИХ ГРУДИ ВОЈНИКА КОЈИ НИЈЕ БИО ВЕЋИ ОД ДЕТЕТА, КОЊИ СУ ПОДИВЉАЛИ СТАКЛАСТИХ ОЧИЈУ СА ПЕНОМ НА УСТИМА У ОБЛАКУ ПРАШИНЕ ГУШЋЕМ ОД ТОПОВСКОГ ДИМА. НАПРАВИЛА МУ ЈЕ ИЗБОРАНО ЛИЦЕ, ПОВЕЗ ПРЕКО ЈЕДНОГ ОКА.

Издавач Харолда Робинса је позвао телефоном човека који је био на челу компаније која је поседовала феминистичку издавачку кућу. Од сада па надаље познатом као „Газда“. Газда је рекао издавачу Харолда Робинса да имају плагијатора у својим редовима.

КАПИТОЛ ВИШЕ НИЈЕ ХТЕЛА ДА ПРАВИ ЛУТКЕ. У СЈЕДИЊЕНИМ ДРЖАВАМА, НАКОН ШТО ЈЕ ВИДЕО ДЕЛА ФОТОГРАФА РОБЕРТА МЕЈПЛТОРПА, СЕНАТОР

ЏЕСИ ХЕЛМС ЈЕ ПРЕДЛОЖИО АМАНДМАН
ЗА БУЏЕТ ГОДИНЕ 1990. ЗА ДОМАЋЕ ДЕЛАТНОСТИ И СЛИЧНО
И СУМУ У ЦИЉУ ЗАБРАНЕ „КОРИШЋЕЊА ОДОБРЕНИХ СРЕДСТАВА
ЗА ШИРЕЊЕ, РЕКЛАМИРАЊЕ ИЛИ ШТАМПАЊЕ ОПСЦЕНОГ И НЕПРИСТОЈНОГ
МАТЕРИЈАЛА ИЛИ МАТЕРИЈАЛА КОЈИ ХУЛИ ПРОТИВ ОДРЕЂЕНЕ РЕЛИГИЈЕ“.
СЛЕДЕ ТРИ ПОСЕБНЕ КАТЕГОРИЈЕ НЕДОЗВОЉЕНОГ МАТЕРИЈАЛА:
„(1) ОПСЦЕН ИЛИ НЕПРИСТОЈАН МАТЕРИЈАЛ, КОЈИ УКЉУЧУЈЕ АЛИ СЕ
НЕ ОГРАНИЧАВА НА ОПИСЕ САДОМАЗОХИЗМА (ТО ЈЕ УВЕК
ПРВО), ХОМОЕРОТИЗМА, ЗЛОСТАВЉАЊА ДЕЦЕ,
ИЛИ ПОЈЕДИНАЦА У ТОКУ СЕКСУАЛНОГ ЧИНА; ИЛИ (2)
МАТЕРИЈАЛ КОЈИ ХУЛИ НА ПРЕДМЕТЕ ИЛИ ВЕРОВАЊА
СЛЕДБЕНИКА ОДРЕЂЕНЕ РЕЛИГИЈЕ ИЛИ НЕРЕЛИГИЈЕ; ИЛИ
(3) МАТЕРИЈАЛ КОЈИ УНИЖАВА, ПОНИЖАВА ИЛИ ИЗАЗИВА
ПОЈЕДИНЦА, ГРУПУ, ИЛИ КЛАСУ ГРАЂАНА НА ОСНОВУ
РАСЕ, ВЕРОИСПОВЕСТИ, ПОЛА, НЕКОГ НЕДОСТАТКА, ГОДИШТА,
ИЛИ НАЦИОНАЛНОГ ПОРЕКЛА.“
У ЧАСТ ЏЕСИЈУ ХЕЛМСУ, КАПИТОЛ ЈЕ НАПРАВИЛА, КАО ЈАСТУКЕ,
ЈЕДАН КРСТ И ЈЕДНУ ВАГИНУ. ДА БИ СИРОМАШНИ ИМАЛИ
НА ЧЕМУ ДА СПАВАЈУ. ПОШТО ВИШЕ НИЈЕ МОРАЛА ДА
ПРАВИ ЛУТКЕ ИЛИ УМЕТНОСТ, ЈЕР ЈЕ УМЕТНОСТ МРТВА У ОВОЈ
КУЛТУРИ, ОНА ЈЕ ЈАСТУКЕ СПОЈИЛА И ПОСУЛА ИХ МРТВИМ
МУХАМА, БЕЛИМ БРАШНОМ ПОКВАШЕНИМ КРВЉУ КОЈУ ЈЕ
ИСЦЕДИЛА ИЗ НАЈМАЊЕГ ПРСТА КОЈИ ЈЕ БОЦНУЛА ИГЛОМ,
И ДРУГЕ ВРСТЕ СМЕЂА.

Дисинтеграција.

Феминистичка издавачица је онда обавестила писца да су
Газда и издавач Харолда Робинса донели одлуку да, због њеног
плагирања, повуку књигу из штампе као и да она потпише извињење
упућено Харолду Робинсу које су они већ саставили. То извињење би се
онда објавило у два већа књижевна магазина.

Непристојно као и увек, рекла је феминистичкој издавачици
да могу да раде шта хоће са њиховим издањима њених књига,
али да се она никоме неће извињавати за било шта,
посебно не за својих двадесет година рада.

Није морала ни да размисли у себи јер је сваки квадратни центиметар
ње знао. За слободу. Писање мора бити за слободу и мора и само бити
слобода.

Феминистичка издавачица је одговорила да је знала да је
књижевница заправо једна фина слатка девојчица.

Питала је да ли да то каже њеном заступнику или да покуша
да поразговара директно са Харолдом Робинсом.

Феминистичка издавачица је одговорила да ће се побринути

за све. Књижевница не би требало да се обраћа Харолду Робинсу јер би то погоршало ствари.

Да ли би онда, замолила је феминистичка издавачица, писац сачинио изјаву за Газду са објашњењем зашто је користила друге текстове док је писала како Газда не би поверовао да је она плагијатор.

КАПИТОЛ ЈЕ НАПРАВИЛА ЛУТКУ КОЈА ЈЕ ИЗГЛЕДАЛА БАШ КАО ОНА. АКО БИСТЕ ПРИТИСНУЛИ ДУГМЕ НА ЈЕДНОЈ ОД ЛУТКИНИХ УСМИНА ОНА БИ РЕКЛА: „ЈА САМ ДОБРА ДЕВОЈЧИЦА И РАДИМ ТАЧНО ОНО ШТО МИ СЕ КАЖЕ.“

Написала је:

Нико сем лешинара. Много лешинара је овде. У даљини, леже муве и гомиле гована. Крда животиња крећу се линијом хоризонта попут црних каравана непознатог истока. Овце и козе.

На другом месту, један коњ срче воду из баре.

Лаванда и сиво дрвеће иза ове црне воде су без лишћа и бодљи.

Како се завршава дан, сунце на истоку избацује бледе боје лаванде и ружичасте нијансе, онда постаје крвавоцрвено како се окреће себи, добија одређенији облик, одређенији, крвавији. Све док не седне,

потпуно несвесно остатка васионе,

чекајући на ободу неба које још увек не зна

које боје жели да буде, јастреб који чека

неизбежни наступ људског покоља. Светлост узмиче.

Уместо тога, послала је писмо феминистичкој издавачици у којем каже да је текстове писала на основу „стварних“ разговора, било чега записаног, од других текстова, на сличан начин како су то кубисти радили. (То није баш тачно. Али је веровала да је та изјава разумљива.) Као пример, цитирала је коришћење прича „Истините исповести“. Такве приче чији је садржај деловао уско и чисто сексуалан, једноставно је прављен за сврхе сексуалног узбуђивања и економске добити, међутим када се деконструирало, у погледу контекста и жанра, добија се мноштво знакова политичке и друштвене стварности. Дакле, уколико писац или критичар (деконструкциониста) није радио са конкретним језиком ових текстова, писац или критичар не би био у стању да разоткрије политичку и друштвену стварност укључену у текст. Рецимо, истовремено и жанр и устаљен вид перцепције крију насиље у садржају многих новинских прича.

Разоткривајући ово насиље значи ризиковати да будете оптужени да волите насиље или све видове порнографије. (Као да писца заболе шта било ко сматра ризиком.)

Написала је да жива уметност, за разлику од мртве, има неке везе са страхом. Деконструисања новинских прича постала су жива уметност у култури која захтева да свака уметничка представа живота буде ненасилна и несексуална, да лажно представља.

Преписивање, присвајање, деконструкција других текстова представља раскрштање са оним перцептивним навикама које култура не жели да уништи.

Деконструкција не захтева толико плагирање колико кршење ауторских права.

У тексту Харолда Робинса који је користила, богата бела жена улази у дискотеку, ту покупи црног момка, има секс са њим. У тексту Харолда Робинса, ова сцена је мека порно сцена, она за свој циљ има благо сексуално надраживање и задовољство.

[Када је Робинсова књига објављена пре извесног броја година, мајка писца је изјавила да је Робинс употребио Жаклину Оназис као модел за лик богате беле жене.] Написала је како је учинила очигледним ту политичку димензију док је преувеличавала палп квалитет тог стила како би видела шта ће се догодити када скривени слојеви испод претпостављеног значења Робинсовог текста постану јасни. Робинс као амблем једног дела америчке културе. Оно што се десило јесте да је стерилност тог дела америчке културе разоткрила саму себе. Праву порнографију. Шаблони, нарочито сексуални шаблони, увек су знаци моћи политичких односа.

ПОШТО ЈЕ УПРАВО ДОБИЛА, КАПИТОЛ ЈЕ НАПРАВИЛА
ОГРОМАН ЦРВЕНИ САТЕНСКИ ЈАСТУК У ОБЛИКУ КРСТА
А ОНДА ЈЕ СВУДА ПО ЊЕМУ РАЗМАЗАЛА СВОЈУ КРВ.

Њен уредник феминистичког издавача је рекао да је Газда њено објашњење сматрао „књижевним“. Касније ће сазнати да су ово била правна, не књижевна, посла.

„ОВДЕ СВЕ СМРДИ“, ПОМИСЛИЛА ЈЕ КАПИТОЛ. „УМЕТНОСТ
НАСТАЈЕ ПО ПРАВИЛИМА ИМАГИНАЦИЈЕ. АЛИ ОВДЕ, КУПОВИНА
И ПРОДАЈА ПОСТАВЉАЈУ ПРАВИЛА; РОБНА ПРАВИЛА
УНИШТИЛА СУ ИМАГИНАЦИЈУ. ОВДЕ, ЈЕДИНА ОДОБРЕНА

УМЕТНОСТ НАСТАЈЕ ПО ПРАВИЛИМА ПОЗНОГ КАПИТАЛИЗМА.“ БЕС ЧИНИ ДА ПОЖЕЛИШ САМОУБИСТВО.

Новинарка која је провалила „причу Харолда Робинса“ данима је телефониралила и остављала поруке телефонској секретарици књижевнице. Ова је престала да се јавља на телефон. Случајно је подигла слушалицу: новинарка је питала има ли шта да изјави.

„Мислите о Харолду Робинсу?“

Тишина.

„Управо сам дала изјаву свом издавачу.

Можда бисте могли то да прочитате.“

„Имате ли нешто да додате томе?“ Питала је ову као да је криминалац.

Неколико дана доцније заступник књижевнице је преко телефона обавестио књижевницу да је све то што се дешава напросто ужасно.

КАПИТОЛ ВИШЕ НИЈЕ ЖЕЛЕЛА ДА ПРАВИ ЛУТКЕ.

Како то да је књижевница плагијаторка Харолда Робинса?

Књижевница то није знала.

Заступница је рекла да ако је одмах позове телефоном, може да изглади ствари јер је била пријатељица са издавачем Харолда Робинса. Али сада је било прекасно.

Књижевница је питала заступницу може ли учинити нешто. Заступница је одговорила да је телефоном разговарала са издавачем Харолда Робинса и да је најгора ствар која може да се деси то да ће морати да плати номиналну надокнаду за ауторска права.

Тако да је неколико дана касније била изненађена када јој је феминистичка издавачица јавила да уколико не потпише извињење упућено Харолду Робинсу које су саставили за њу, феминистичка издавачка кућа ће пропасти јер ће Харолд Робинс или издавач Харолда Робинса одвалити пола милиона (долара? фунти?) за парницу против феминистичке издавачке куће.

Донела је одлуку да ће морати узети у обзир ову глупу аферу, иако је целог живота желела да обраћа пажњу само на писање и секс.

„ШТА ТО ЗНАЧИ?“ НАПИСАЛА ЈЕ КАПИТОЛ, „БИТИ УМЕТНИК? ГДЕ ЈЕ ТА ВРЕДНОСТ КОЈА ЋЕ ОДРЖАВАТИ ОВАЈ ПРОКЛЕТИ ЖИВОТ?“

Први пут у животу је била дубоко претрашена. Била је обично дивља. Радила

би све што јој се свиди. Када се препустила страху, препустила се необјашњивом, чак бескрајном страху.

Паничила је само зато што би можда била приморана да се извини, не Харолду Робинсу, то није било важно, него било коме због оног што је написала, због нечег за шта се чинило да представља њен живот. Књига је већ била повучена из штампе. Зар то није било довољно? Паничила је, позвала је заступницу не чекајући да ова њу позове.

Заступница је питала књижевницу да ли зна како правно стоји.

Књижевница је одговорила да колико јој је познато Харолд Робинс није направио тужбе написмено. Феминистичка издавачица је још негде на почетку свега рекла да су разговарали са адвокатом који је рекао да нити она нити они имају „на шта правно да се ослоне.“ Пошто није знала за шта се терети, није знала шта су мислили.

Заступница је одговорила: „Можда би требало да поразговарамо с неким адвокатом. Да ли познајеш неког адвоката?“

Знала је име једног пореског адвоката.

Пошто није имала новаца, питала је свог америчког издавача шта да ради, да ли он познаје неког адвоката.

ВИШЕ НЕЋЕ ПРАВИТИ ЛУТКЕ.

Амерички издавач ју је обавестио да не може ни од кога да тражи савет док не буде тачно знала за шта се терети, док не види оптужбе написмено.

Питала је феминистичку издавачицу да јој пошаље тужбе против ње и све што има написмено.

Примила је две копије „Харолд Робинс“ текста који је написала пре двадесет година, једну копију извињења које је требало да потпише и писмо које је издавач Харолда Робинса упутио главној особи у феминистичкој издавачкој кући. У писму је стајало да неће правити штету већу од повлачења књиге из штампе (што се већ догодило) и извињења.

Није знала због чега је оптужена.

Касније ће примити копију писма које је њеној феминистичкој издавачици послао адвокат којег су феминистичка издавачица а онда њена заступница консултовали. У писму је стајало: На основу различитих докумената и текстова које је феминистичка издавачица обезбедила, књижевница би требало да се извини господину Харолду Робинсу. Прво, зато што се у тексту служила знатним бројем речи господина Робинса. Друго, зато што није користила било које друге текстове осим Робинсових, тако да нема

књижевне теорије или праксе која би била одговорна за њено плагирање. Треће, зато што у уговору између књижевнице и феминистичке издавачице стоји да књижевница није прекршила никаква постојећа ауторска права.

Када је књижевница писала, не одговарала, адвокату да је добар део романа присвојен из других текстова, да је већина ових текстова била у јавном домену, да су аутори који нису били у јавном домену били или писци прича „Истинитих исповести“ (анонимуси) или писци који су знали да је она обрадила њихове текстове и били су због тога почаствовани, с изузетком господина Робинса, да она никада није погрешно интерпретирала нити крила то да је користила друге текстове, њене методе састављања текстова, да је већ постојало тело књижевне критике о њеном као и о другим методама присвајања и чак и то [ово ће постати главна тачка аргумента], да она неће потписати извињење јер то није могла да учини пошто није било уверавања да ће се сви могући спорови и узнемиравања окончати потписивањем кривице коју у сваком случају није осећала: адвокат на то ништа није одговорио.

Пошто није знала за шта се терети, осећајући се изолованом, под притиском да заврши нов роман, књижевница је постала параноична. Учинила би све да заустави притисак феминистичке издавачице а истовремено се никад не би извинила за своје дело.

Сматрала је да је њен амерички издавач њен отац. Рекла јој је да је „афера Харолд Робинс“ само шала, требало би да престане да се јавља на телефон и оде у Париз на неколико дана.

Заврши књигу. То је једино важно.

НЕЋЕ ВИШЕ ПРАВИТИ ЛУТКЕ.

Париз је красан град.

У Паризу је одлучила да је глупо живети у страху. Још увек није знала шта да ради са изолованошћу. Све што је битно јесте рад а рад мора да се настави унутар и не може се наставити у изолацији. (Сетила се разговора који је имала са феминистичком издавачицом. Још увек покушава да објасни, рекла је књижевница, како би деконструисала, потребе деконструкционисте за коришћењем других правих текстова. Уредница је рекла да разуме. Рецимо, била је сигурна, Питер Кери је у *Оскар*у и *Лусинди* користио текстове других

људи за свој дијалог, али он то никада није признао. Ова књижевница је радила оно што је сваки други писац радио, али је она једина која то и признаје. „Не ради се о томе да неко није способан да пише“, одговорила је књижевница. Ради се о одређеној теорији која је уједно књижевна теорија. Теорија и кредо.“ Онда је ућутала јер је знала да када мораш да објашњаваш и објашњаваш, ништа се не разуме. Језик је мртав.)

ПОШТО ВИШЕ НИЈЕ БИЛО ЛУТАКА, КАПИТОЛ ЈЕ ПОЧЕЛА ДА ПИШЕ ЈЕЗИК.

Схватила је да је глупо живети у страху да ће бити натерана да буде крива а да и не зна због чега је заправо крива и, још важније, глупо је бринути за нешто што нема никакве везе са уметношћу. Заиста је небитно да ли хоћеш или нећеш потписати јебено извињење.

Питала је преко телефона свог америчког издавача да ли је за њена ранија дела важно то да ли је она потписала извињење или не.

Одговорио је да је важан једино њен рад.

Сложила се с тим.

Хтела је да буде сигурна да нема више брљања у њеном животном делу, да од сада све њене борбе служе само писању. По повратку у Енглеску, саветовала се са пријатељем који се саветовао са адвокатом који му је био пријатељ о њеном случају. Овај адвокат ју је саветовао да пошто није крива за плагијат и пошто је закон нејасан, мутан, по питању тога да ли јесте или није прекршила ауторска права Харолда Робинса, то би могао бити правни преседан, није могао да је посаветује да ли би требало или не да потпише извињење. Али не сме да га потпише уколико, приликом потписивања, не добије пуну и коначну нагодбу.

Обавестила је своју заступницу да ће потписати ако и само ако добије пуну и коначну нагодбу.

Преко телефона, феминистичка издавачица ју је питала ко јој је рекао за пуну и коначну нагодбу.

Књижевни адвокат.

Могу ли они, феминистичка издавачка кућа, добити његово име и изјаву написмено?

„Ово је моја одлука,“ рекла је књижевница. „То је све што треба да знате.“

НАПИСАЛА ЈЕ: „МОЛИТЕ СЕ ЗА НАС МРТВЕ“, ПРВИ СТИХ
ПРВЕ ПЕСМЕ ЧАРЛСА ОЛСОНА КОЈУ ЈЕ ИКАДА ПРОЧИТАЛА
КАДА ЈЕ БИЛА ТИНЕЈЏЕРКА. СВЕ СУ ЛУТКЕ БИЛЕ МРТВЕ.
МРТВА КОСА. КАДА ЈЕ ПОТРАЖИЛА ОВУ ПЕСМУ, ЊЕН ПРВИ
СТИХ ГЛАСИО ЈЕ: „ОНО ШТО СЕ НЕ МЕЊА/ ЈЕ ЖЕЉА ЗА ПРОМЕНОМ.“
ОТИШЛА ЈЕ ДО ОБЛИЖЊЕГ ГРОБЉА И ШТАПОМ ЈЕ ПО ПЕСКУ
ИСПИСАЛА РЕЧИ: „МОЛИТЕ СЕ ЗА НАС МРТВЕ“. ПОМИСЛИЛА ЈЕ,
КО ЈЕ МРТАВ? МРТВО ДРВЕЋЕ? КО СУ МРТВИ? ЖИВИМО У
СЛУЖБИ ДУХА. НАЧИНИЛИ СМО МАТЕРИЈУ И ДРВЕЋЕ МРТВИМА
И ПРЉАВИМ, А ИСПОД ЉУДИ МРТВИХ ИЛИ ЖИВИХ КАО БИЛО КОЈИ
КАМЕН ИЛИ ДРВО.
НЕЋУ САХРАНИТИ МОЈЕ МРТВЕ ЛУТКЕ, ПОМИСЛИЛА ЈЕ. ЗГАЗИЋУ ИХ
И ИЗГЊЕЧИТИ.

Већ две недеље није се чула ни са заступницом ни
са феминистичком издавачицом. Могла се вратити довршавању
романа.

Мислила је да су претње замрле.

За две недеље примила је писмо од њене заступнице
у којем је писало овако нешто:

Након што си дала инструкције да твој издавач
разговара с тобом преко мене, твој издавач ме је
обавестио да су разговарали са Харолдом
Робинсом о твојој одлуци да ћеш потписати извињење
које ће његов издавач сачинити само ако добијеш његова
уверавања да неће бити даљег узнемиравања
и спорова. Пошто си захтевала таква уверавања,
да се и претпоставити, Харолд Робинс сада тражи да се
плати одштета.

Твој издавач сада намерава да потпише и објави
извињење Харолду Робинсу што је то пре могуће без обзира
на то да ли ћеш га ти потписати или не.

У погледу онога што сам открила о природи
твојих различитих телефонских разговора са мном, молим те
да ми се од сада обрађаш искључиво у писаном облику.

Потпис.

Разумела је да је изгубила. Изгубила је више
од борбе која се тиче присвајања четири странице,
дефинисања *присвајања*. Изгубила је веру у
могућност постојања уметности у овој култури. Изгубила је дух.
Сви људи морају да умру, али не морају сви да изгубе.
Да изгубе у свему оном што је битно.

Испоставило се да ова читава афера није ништа значила.

КАПИТОЛ ЈЕ СХВАТИЛА ДА ЈЕ ЗАБОРАВИЛА ДА САХРАНИ
ЛУТКУ-ПИСЦА. ПОШТО ЈЕ МИРИС СМРТИ ЗАУДАРАО, ВРАТИЛА СЕ
НА ГРОБЉЕ ДА ЈЕ САХРАНИ. ИЗВАДИЛА ЈЕ ЈЕДАН КАМЕН
И УБАЦИЛА ЛУТКУ У РУПУ КОЈА ЈЕ БИЛА ИСПОД КАМЕНА.
ОТПЕВАЛА ЈЕ МИСУ: „НЕ ПРОДАЈЕШ ДОВОЉНО КЊИГА
У КАЛИФОРНИЈИ. БОЉЕ ДА ИДЕШ ОДМАХ ТАМО. ПОКУШАЈ
ДА ИЗМУВАШ НЕКО ЧИТАЊЕ И БИЛО КАКВУ ДОБИТ ДА ПРОДАШ
ЈОШ ПЕТ КЊИГА. ИМАШ КЕСИЦЕ ИСПОД ОЧИЈУ.“

КАПИТОЛ ЈЕ МИСЛИЛА: МРТВА ЛУТКА
ПОШТО ЈЕ КАПИТОЛ БИЛА РОМАНТИЧНА, ВЕРОВАЛА ЈЕ
ДА ЈЕ СМРТ БОЉА ОД МРТВОГ ЖИВОТА, ЖИВОТА КОЈИ СЕ НЕ ЖИВИ
КАКО ДУХ НАЛАЖЕ.
ПОШТО ЈЕ ОНА БИЛА ЈЕДИНА НАДЛЕЖНА ЗА ОДНОС ИЗМЕЂУ ЛУТАКА
И ЉУДИ, И ЊЕНЕ ЛУТКЕ СУ БИЛЕ РОМАНТИЦИ.

Како се ближио крај параноји, испричала је своју причу
пријатељици која је била секретарица неког познатог писца.

Обавестила ју је да је први адвокат тог писца некад сарађивао
са садашњим адвокатом Харолда Робинса.

Касније је адвокат рекао америчком издавачу да
је адвокат Харолда Робинса посаветовао да се ствар пусти
да мирно замре. Овај адвокат је сам саветовао како књижевница
никако не би требало да потписује било шта.

Испоставило се да читава афера заправо није ништа значила.

Упркос овим саветима адвоката, издавач Харолда Робинса
и феминистичка издавачица су наставили да врше притисак
на књижевницу да потпише извињење и на крају, пошто је
све постало ништа, то је и морала да учини.

Знала је да ништа од свега овога нема никакве везе са оним
што је битно, са писањем. Осим пораженог духа.

СВИ СУ ОНИ МРТВИ, МИСЛИЛА ЈЕ КАПИТОЛ. МЕСО
ЊИХОВИХ ЛУТАКА САДА ПОСТАЈЕ ДЕО ПРЉАВШТИНЕ.
КАПИТОЛ ЈЕ МИСЛИЛА: ДА ЛИ СЕ МАТЕРИЈА КРЕЋЕ КРОЗ
ОБЛИКЕ МРТВЕ ИЛИ ЖИВЕ?
КАПИТОЛ ЈЕ МИСЛИЛА, ОНИ НЕ МОГУ УБИТИ ДУХ.

Изворник: Kathy Acker, "Dead Doll Humility", у: Postmodern Culture, св. 1, бр. 1, септембар 1990.

*(С енглеској превела **Ивана Максић**)*