

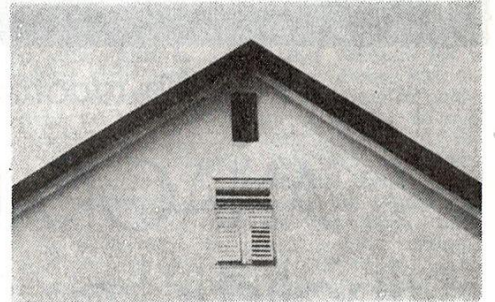
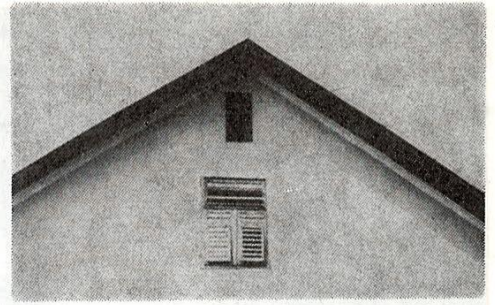
PROLEGOMENA ZA STRIP-TEASE

Iscrpljivanje mogućeg da bi se došlo do nemogućeg. Tako se određuje put kojim prolazi posmatranje *nedozvoljenog*. Štrpljiva upornost potpomognuta stvaratačkim porivom: da se raskriva ono što je tajanstveno i što začuđuje. Danas je potpuno drukčije prirode kazna onome koji ugleda žensku nagost. Ovidije u *Metamorfozama* (III, 138-) opevao je (presrećnog) Actaeona, unuka zmajoubice Cadmosa osnivača Troje, koji loveći po senovitoj šumi naiđe na skroz golišavu Dianu (Artemidu). Zatečena u kupanju, ona ga kazni pretvorivši ga u jelena, te ga vlastiti psi rastrgoše. Nešto kasnije, Apol ugledavši nagu heteru Frine kako se u morskoj peni kupa pred mnoštvom Helena, okupljenih poradi neke svetkovine i čijih se prsa ni jedna boginja ne bi postidela, bi „kažnjen” da napravi izvanredno umetničko delo: *Radanje Afrodite*.

U stvari, negde oko 1900., kako navodi jedan autor, zavodljiva i gorostasna Psiha sa milion lica počela je, svesno zaludujući, da skida postepeno deo po deo odeće. Prvo su se pojavile, makazaste i viljuškaste i obećavajuće, noge; bedra su zatitrala. Polovinom XX v. cepaju se prslučad i bluze, pomaljaju se raskošne obline sisa! Nije to više golišava Venera ili madona koja stidljivo doji Hrista; to je žena koja, besramno namigujući čitavim telom, pleše podatno u rukama izazivačke požude. Emancipacija žene počela je da se obeležava, uz pripomoć erotske tehnike strip-teasea, preobražajem žene u predmet. Ali ovaj preobražaj je bio namišljen da više služi ženi nego muškarcu. On se sastojao iz čisto peda-

goških lekcija ženi: kako postati zavodljiv i tako pobediti, zavladatai nad žestinom muškosti. Tako strip-tease, ta falička igra, jeste nekako samo lukava zamka, koja se koristi muškim, patrijarhalnim uverenjem da čitavo telo žene nije ništa drugo do samo okvir jednog malog otvora, i da ono postoji samo radi te bezdane i spiralne rupe, pune čežnje i soka, ali obložene nerazumljivom strepnjom da se u nju uđe (!). Ta strepnja je novijeg datuma, rezultat savremene *asocijacije* telesnosti i duše i *reifikacije* ljubavi u masovnoj kulturi. Libertinac markiz *de Sade* iz svog ustrojstva erotike isključivao je dušu i ljubav. Danas, čini mi se kroz demitologizaciju umetnosti življenja, radi se na izmirenju duše i, osiromašene, otuđene od moralnih osećanja, mehanike seksualnosti. Eros i Psiha u intimnosti i delotvornosti poljupca! To je u vezi procesa asocijacije. A reifikacija, postvarenje, nalazi svoju mobilnost u postojanju ljubavne potrošnje, u prisvajanju i rasprodaji ljubavi. I ta potrošnja je ono što, ionako veliku, tenziju između istine i laži ljubavi još pooštrava, umnogostručava. Lukava zamka žene, svojom faličkom prirodom, ubeđuje muškarca u postojanje *Izgubljenog raja*, nepravde koju on bolno trpi. Da je muškarac samo dete koje vrišti za dojkom, da je, štaviše, samo utrnuti embrion koji čezne za matericom, svojom jedinom pravom, doslovnom majkom, i do koje može doći izričito mekom vaginalnom stazom.

Prve bljeskove profesionalnog strip-teasea nalazimo već početkom XIX v. Galopirajući ples can-can (njegov istrajni likovni apologet bio je i Toulouse-Laut-



51,78 god. — Neško Križnar

rec) izvođen na igračkim scenama music-halova naznačio je, majčinski, vrednost i budući značaj flešova u prvo produciranim strip-seansama. Raskošne revije can-cana bile su srž vremena što ga danas sentimentalno i lepo zovemo: La Belle epoque. I baš trenutak kada je strip-tease postao svestan sebe, kada je postao profesionalan, on je stvorio preduslov da zadobije višu ravan vrednosti — da zadobije za sebe ono *umetničko*. Ma kako to zvučalo paradoksalno, ono što može da utvrdi strip-tease u umetničko područje, to je njegova profesionalnost. Jer, tek tada je on sposoban da pristupi ozbiljnoj i odgovornoj izgradnji vlastite imaginacije, koja će paziti da strip-tease ne padne u kič, ali ako se to desi (što se svakako vrlo često dešava) ipak je neko opravdanje i to da se taj pad (isto tako vrlo često) dešava i u drugim umetnostima, što ne treba oprostiti, ni strip-teasu, ni ostalim umetničkim aktivnostima.

Strip-tease, umetnički dimenzionisan, uvek je vidljivi san koitusa, zamena i preduslov za njega. I to živi, oživljeni san (jer kao što u jednoj belešci Norman Mailer primećuje: „Staviti nečiji san o ljubavi u mrtvilo jednog objekta znači u stvari usmeriti vetar prema neurozi. Srce neuračunljivog živi u želji da pobege od života van jedinke.”). San — vredan bar toliko koliko je vredan neki orijentalni ples ili cirkuski postavljen balet Đagiljeva. Strip-tease je čulna, senzualna svetkovina obožavanja, vrlo fleksibilnih, hijeroglifa koje ispisuje, primereno lepoti žensko telo. Toliki je udeo onog imaginarnog u strip-teasu. Sav strip-tease živi u podneblju *gledanja*. Jer šta je erotika bez gledanja? Ona je sva u prizoru,

spektaklu (koji već u etimonu znači i prizor i ogledalo i refleksiju), koji je ništa bez svesti *da je gledan*. Samo dijahronički izveden spektakl, utemeljen na libidinoznom uznemiravanju oka (ponekad i sluha) predstavlja adekvatnu strukturu savremenih trendova u duhu vremena. Dijahronija je ovde strukturalistički podsticaj i preduslov simultanosti dvostrukog doživljaja, reflektiranog uz pomoć jednog utopijskog fluida prizora, koji tvrdi da sve to *nije* ali da će *biti*. Pozitivno-utopijski duh strip-teasea nalazi se u tome: da je on prolegomena, priprema prolegomena za ljubavnu noć. Sigurnost, izvesnost da će se dostići njen vrhunac — orgazam. Ovde predigra znači pred-nadraživanje.

Strip-tease doista ima u sebi mnogo obrednog. Svoje arhajske, arhetipske korene on nalazi u sjedinjavanju dva rituala. Jedan posvećen Erosu, drugi Dionisu. Obred je nešto što razvezuje u ljudskoj duši ono što je mitski zavezano. Utoliko je on suprotan civilizatorskom potiskivanju, te tako *oslobađajući* i za infra i za ultra područje ličnosti. On je orgijastički trans (skidanja odeće oplemenjen nežnošću erotske igre. Potvrda karaktera obrednosti nalazi se i u komplementarnosti između žrtve i nagosti, sakralizacije i erotizacije, crkvene mise (liturgije) i strip-teasea. Takav je i duh muzike pri strip-seansi, uzbudljiv i hipnotičan, i ne podnosi opiranje. Usavršen ritual svlačenja u strip-teaseu mora da lebdi na granici zaraze, opsesije koja navodi posmatrača na sinhronizovanu mimikriju.

Religiozan značaj (ili pre antireligiozan) strip-obreda može se pronaći u shvatanju odeće kao instrumenta, kao maske. Skidanje maske, demaskiranje je ritual razobličavanja — svrgavanje čoveka sa božanskog prestola, ukidanje — očovečenje — neljudskih snaga koje se kriju iza natprirodne tajanstvenosti maske. *Demaskiranje* — razgolićavanje tela — je uzdizanje iz neprirodnosti u prirodnost. Kabalistička misao kaže: ko simulira *nešto*, postaću to *nešto*. Ovde je taj slučaj: ako se prikazuje ljubavna igra, njena prividnost, odista, *jeste* realnost. To jest: svi promatrači *poseduju* striptizetu. I to ne redom, nego istovremeno. Striptizeta u tom istovremenom, mnogostrukom podavanju potvrđuje svoju igru, ona postaje živo umetničko delo. A njen odnos prema vlastitoj produkciji, to je svest da se svlačenjem ona otkriva, indentifikuje pred drugima, kao različito i posebno, u svoj svojoj *ličnoj* (i unutrašnjoj i spoljašnjoj) telesnosti. Prividnost kolektivnog polnog snošaja transformiše se (kao u transu oblikuje) u istinitost. Ova se istinitost razara ako se ko doseti maskaradi, nužno je za uspešnu produkciju da se svi listom predaju iluziji. Time se strip-tease ostvaruje, dokida u sebi vlastitu svrhu. Vrhunac dokidanja predstavlja orgazam spektakla. kulminaciona tačka zanosa gledanja. Na nivou iluzije, smisao *gledanja* (spektakla) se podvostručuje — on gleda sebe — kao gledanje, ali reflektuje i prikazi-

vano delo. Gledajući današnju civilizaciju, kroz ovako izgrađenu metafizičku prizmu strip-teasea, shvata se da je ona *civilizacija demaskiranja* — svlačenje maske, demistifikacija tela. Angažman tela je njegova odeća. Tako je dezangazovanje tela — strip-tease. Aktivnost ispunjavanja jedne utopije ljudskog duha. Ovde ne treba zaboraviti polnu disperziju publike: žene koje se indentifikuju i muškarci koji se, kroz osećaj različitosti, autoerotizuju. Naravno sa obratom na relaciji „zelenog“ (akter: muškarac) i „crvenog“ (akter: žena) strip-teasea. Ovde je mišljeno, uglavnom, o ovom drugom.

Modna revija takođe koristi efekat strip-teasea, ali na negativan način. Kod nje je u prvom stepenu oblačenje, tako da uvek pokušava da se združi sa imaginarnošću svlačenja. Dakle, ona je spektakl koji prikazuje varijacije različito projektovanih maski za telo, podsećajući gledaoca da te maske treba gledati u takvom smeru u kojem bi one izgledale u skidanju, u njihovom demaskiranju. U tome je i izvor jeze, raskošnih srha koji podizale spektatore prilikom revije.

Komplementarno strip-teaseu nameće se umetnička, imaginarna struktura *javne kuće*. Brižljivo nameštena, i složeno opremljena, tajanstvena unutrašnjost, koja nije ništa drugo do vaginalna tama, otelotvoreni utopijski fluid strip-teasea. Tu je i težak, karakterističan miris prosutog semena. Radi se znači jednostavno o *spolnoj unutrašnjosti* — središtu i kući čovekovo. Kuplerajsko vreme, neposredovano ničim, je beskrajno vreme, uvek gotovo za novi početak, za novi polni, stvaralački akt. Ovde spominjem i onu, dvosmislenu u svojoj igri, Claudelovu rečenicu: „Popustljivost? Popustljivost? Za to postoje kuće.“ Kuća popustljivosti, tolerancije. Maison de tolérance — javna kuća. A strip-tease je popustljiva, lukava stvar — koja, čini prividnost kolektivnog snošaja jednakovrednom istinitosti. *Balkon* Jeana Geneta — kuplerajski spektakl ludila, iluzije, gde je doslovno iskazana sva utopičnost (nešto što se *ne* događa i *ne* postoji) pornografske strukture javne kuće. Tu utopičnost dokazao je vrlo sugestivno već i Stephen Marcus u ogledu o *pornotopiji*. Vredno bi možda bilo ispitati eksentričnost postojećih javnih kuća prema jednom idealnom tipu, onakvom kako ga pretpostavlja Max Weber. Dakle, tip nepronalazljiv u empirijskoj stvarnosti; čista struktura ničim okrnjena. Jer, tačno je: da sa stanovništa povesti kulture, javna kuća je isto toliko dragocena pojava koliko i svaka druga.

Na samom dnu misli ovog eseja pronalazim, pomalo protivrečan, stav (kod kojeg se može staviti znak pitanja, ali pitam: *gde* on ne može da se stavi?). Rečen suvoparno, on glasi:

strip-tease, kao umetnost, je proleterska umetnost, ali kao veština — subverzivna veština.

alozj majetić

stari strmi agram

SINOĆ KADA SMO SE KIBNULI

U glavi mi je bomba dunula
sinoć kad sam mačku kibnuo
Dunula je bomba
razletilo se hrvacko zagorje
orgulje na kaptolu su svirale
sinoć kad sam kibnuo tu mačku
Lavovi u maksimumu su zatululikalili
u tkalčičevoj žohari su se zatelebalili
sinoć kad me kibnula
Stari strmi agram je poplavio
most slobode se rastopio
njezine su slike demonstranti nosili
od dubrave do črnomerca
i dok su njezine slike nosili
njezino su cimet ime
od črnomerca do dubrave mumljali
Sinoć kad me mačka kibnula
plivalište u daničičevoj viskačem su punili
a u kinima
na sve tri do četiri predstave
čitavo su vrijeme prikazivali
njenu saftnu grud
krvavu njenu put
Iz ljemena je vulkan špricnuo
lava papke mi je spržila
Sinoć kad me mačka kibnula
i sinoć kad sam mačku kibnuo
sve se je pomaknulo
pa sam i ja, alozjije s bijelim krinom
odjedamput naglo kidnuo.

DOĐITE MAHERI

Doći će maheri s hrapavim turpijama
Doći će maheri s masnim njuškama
Doći će maheri s tom strašnom tehnikom
Doći će maheri s gumenim šakama.
O,
Dođite maheri s hrapavim turpijama
rašpajte moju kurčevitu dušu.
Dođite maheri s masnim njuškama
njuškajte moju dobrofobičnu narav.
Dođite maheri s tom strašnom tehnikom
tehnički obradite moj natduboki crevette
moj natduboki crevette za podplitko knjavanje.
Dođite maheri s gumenim šakama
napravite iz mojega tijela vreću za trening
iz vreće za trening priredite mišiče u vrhnju.
O,
dođite maheri dođite već jednom
ako vam još nije dosta
ako vam stvarno nije prisjelo
dođite ovamo
k meni
u moj dom
u moju domovinu
dva metra pod rosnom travicom.