



VELIČINA KETI AKER¹

Isus ugleda decu koja su sisala. On reče svojim učenicima: Ova deca što sisaju nalik su onima koji ulaze u Carstvo. Oni ga upitaše: Hoćemo li mi onda, budući da smo deca, ući u Carstvo? Isus im odgovori: Kada od dva napravite jedan i kada učinite da unutrašnje bude kao spoljašnje, a spoljašnje kao unutrašnje, i gore kao dole, i kada muško i žensko spojite u jedno, tako da muško ne bude muško a žensko (ne) bude žensko, kada stvorite oči umesto oka, i ruku umesto ruke, i stopalo umesto stopala, (i) lik umesto lika, tada ćete ući [u Carstvo].

Jevanđelje po Tomi

Mislim da sam pročitao roman *Sanjala sam da sam nimfomanka* pre nego što sam upoznao ili čak čuo za Keti Aker. Prevrtao sam po gomili poezije u knjižari u kojoj sam bio jedan od upravnika. Video sam da je knjiga provokativna i eksperimentalna, a seks me je držao budnim. U drugom poglavlju nalazi se pasus koji počinje sa: „Sinoć sam sanjala da stojim na travnatoj niskogradnji“, i nastavlja se opisom sna u kom se pojavljuju porodica, svet umetnosti i seks. Zatim, sledeći pasus počinje sa: „Sinoć sam sanjala da stojim na travnatoj niskogradnji...“² Započeo sam drugi pasus sa osećajem da sam već bio tamo, kao u snu. Potom se u meni počeo buditi osećaj da nešto nije u redu, a onda uverenje u to da nešto nije u redu i potraga za objašnjenjem. Činilo mi se da je najverovatniji krivac štamparska greška. Bog mi je svedok, knjige iz malih štamparija u mojoj knjižari su ih prepune.

Pročitao sam drugi pasus još pažljivije od prvog. Da je bilo ikakvih razlika između njih, osetio bih olakšanje, uočivši da je pisac unosio neke varijacije, ali nije bilo nikakvih razlika. Patio sam zbog toga. Pošto je drugi pasus bio kopija prvog, uzbuđenje i emocije su mi oduzeti, a želeo sam da ih zadržim. „Ako ne budem spavala sa nekim uskoro, znala da me neko želi, moraću da jašem tri dana: da uradim nešto divlje. Ne mogu da se zaustavim. Pijem još jedno piće. Moja isto tako pijana sestra me zove da plešemo... ljubi me... Pitam je i kaže da bi volela da spava sa mnom.“ U snu se javljaju mnoge teme kojima se ona inače bavi, uvek pri ruci, za svaki slučaj: samoubistvo, seks, incest, porodično bogatstvo, romantika, usamljenost, neljudskost „ovog društva“.

Zašto su mi ovim ponavljanjem oduzeta osećanja? Jer više nisam znao iz kog razloga mi priča svoj san. Kao i svaki čitalac, zavisim od toga da znam piščevu nameru kako bih

¹ Izvornik: Robert Glück, „The Greatness of Kathy Acker“, u: Amy Scholder i dr. (ur.), *Lust for Life: On the Writings of Kathy Acker*, London: Verso, 2006, str. 45–57.

² Kathy Acker, *I Dreamt I Was a Nymphomaniac: Imagining*, u: *Portrait of an Eye: Three Novels*, New York: Grove Press, 1998, str. 101–102.

stabilizovao svoje čitanje, jer koristim njeno uverenje kao potporu osećanjima koja se stvaraju i oblikuju u meni. Umesto toga, Akerova je odbacila ova osećanja dok sam ja manje-više zaglavio sa njima. Čudna je to usamljenost biti napušten, odbačenih emocija, gušeći se komadićem narativne projekcije. Akerova je destabilizovala moje čitanje neobičnim udvostručavanjem u kom sam video koliko su emocije bile veštačke – ili su napravljene takvim – čak i dok sam padao u njih. Postale su primer emocije, citirane emocije, a korišćenje navodnika me je ostavilo da se klatim između zagrljaja i daljine. Opisujem umetnički efekat: ostao sam nasukan sa pričom, dok se pisac bacio u hladna nebesa formalne apstrakcije.

Većina strategija koje Akerova primenjuje izbacuju čitaoca iz ravnoteže. Zato je prilično teško pisati o njenom radu, zato što je najbolje čitanje neizvesno čitanje. Želim da priložim svoju zbunjenost kao ideal. Umesto da izvlači zaključke, razvija identifikacije ili tematske veze, to jest, stvara sudove koji vode ka znanju, Akerova čini čitaoca izgubljenog u čudnovatom. Ona zarobljava čitaoca u zbrku kontradikcija, koje se ne rešavaju same, već konstantno smenjuju jedna drugu: tekst koji mrzi sebe, a želi da ga volim, seks koji se rastvara i sjedinjava, onemoćalo Ja koje nadmašuje svoju zagrejanu prizemnost hladnim manipulacijama, priznanje koje je terapeutsko bez nade o isceljenju. Njena estetika je zasnovana na dvostrukim vezama čija genijalnost me očarava dok se borim protiv njih.

Pasus o snu se ponavlja i treći i četvrti put, i shvatam koliko hladno i elegantno drugi pasus pretvara san u kolaž. Do četvrtog ponavljanja sam već počeo samo da prelećem preko teksta – bio sam isključen iz priče i video je samo kao komad teksta. Položaj Ketii Aker se promenio od Ja koje sanja do manipulatora tekstem. Moja pozicija čitaoca se takođe promenila, bio sam uskraćen za jedan vid identifikacije zarad drugog. Kada Akerova izvrši pritisak na narativne oblike, prisiljava me da stanem uz nju kao pisca njene knjige, možda samo živeći sa njom kroz deo vremena: skače sa teme na temu od, recimo, incesta do materijalnosti štampanog testa i ideje da sami tekstovi mogu biti „predstavljeni“. Osećam neku vrstu radosti kada dosežem tu širu perspektivu. Ali ta pozicija je konstantno podrivana pričom koja se priča.

U korisnom intervjuu iz 1989. godine sa Silverom Lotringerom, Akerova je izjavila da je „Ja postalo mrtvo pitanje jer sam shvatila da ti stvaras Ja, a ono što stvara Ja su tekstovi.“³ Kada sam izgubio svoju svrhu čitaoca, osetio sam mučninu upravo zbog toga što sam bio lišen alata za identifikaciju i prepoznavanje. Povratio sam oslonac na još zavodljivijoj platformi identifikacije, na drugom narativu o tome kako Akerova manipuliše tekstem i problematizuje identitet. Baviti se hladnokrvno vrućom temom jeste vrsta Floberove osvete. Njen drugi narativ služi kao kritički okvir pomoću kog otkrivam kako da čitam delo: specifični načini na koje vrebajući narativ uporno menja autoritete, podrivajući veru u „ukidanje neverice“ ili usmereno sanjarenje koje može opisati veći deo fikcije. Akerova diže u vazduh ovaj aranžman smeštajući pisanje u sopstveni život i život čitaoca, a zatim zahtevajući čitaočevu nevericu. Dok čitam ovaj i druge narative, istovremeno se osećam kao da se igram šuge trčeći od jednog do drugog. Ukoliko je identitet bujanje narativa, ili materijalnosti

³ Kathy Acker, „Devoured by Myths“ (intervju), u: Sylvere Lotringer (ur.), *Hannibal Lecter, My Father*, New York: Semiotext(e), 1991, str. 11.

jezika, moram se odreći svesti o sebi kao koherentnom narativu, i bez obzira na to koliko moje čitanje postane prefinjeno, to je uvek borba. Stoga patim.

Ukoliko posmatramo identitet kao oblikovanje teme kroz njen dijalog sa moći, u tekstu Akerove taj dijalog je potpuno izgubljen, jer je sâm identitet tiranija sa neba koja kidiše kao *vuk na stado*, degradirana kao i društvo koje joj dodeljuje i zakida na vrednosti. Ja/tekst je u srži političkog sistema, grozno kao i društvo čiji je deo. Identitet i subjektivnost su zatvori, najintimniji izrazi gotovo potpune dominacije. „Osećam osećam osećam da nemam jezik, svako sećanje je za mene zatvor.“⁴ Borba je izjednačena sa postupcima koji se zabejavaju sa identitetom.

Junakinje njenih romana žele seks. Uzbuđenje je kao droga – „Navukla sam se na seks“⁵ – ali je istovremeno i blaženo bekstvo iz okova sopstva. Događa se zadovoljstvo, a ne Ja. Ipak, da bi bilo seksa, osoba mora uzeti neki prepoznatljiv oblik – na primer, biće određenog pola sa „adekvatnim“ emocijama. Ovo je dvostruka veza koju Akerova odbija uz protest koji saopštavaju naratori i likovi u njenim delima. Akerova odbija da prihvati granice naših ograničenja. Odbacuje pol, oblik koji telo uzima da bi „zadovoljilo potrebu“ i odbija da se opredeli za pojedinačnost ili mnoštvo. „Želim da budem beba više nego što želim seks. Radije bih da vičem GUUGUU.“⁶ Zapravo, želim slobodu od granica ega. Ako su tekstovi i sopstva zatvori, da li bi bilo previše poželeti da pronađem neku vrstu slobode u nepostojećem prostoru između tekstova, u tišini i praznini između jukstapozicija? Neki od nas iskuse ovu vrstu slobode kao mučenje, ali mi kao zatvorenici možemo iskusiti i druge vrste slobode kao mučenje.

Akerova se sveti moći time što je razotkriva; baca joj istinu u lice time što zadire u ona mesta u kojima je njen najveći disbalans, u zajednice prostitutki, mladih devojaka, umetnika i propalica, odbačenih i zanemarenih. Disbalans moći izaziva preokret koji dodeljuje autoritet, ali ne identitetu – ovi likovi su puke skice – nego realnostima ugnjetavanja, gubitka, i degradacije. Ako se hegemonija definiše na osnovu onoga što pokušava da isključi, onda je isključenima dovoljno da se opišu kako bi opisali hegemoniju.

Jedan od studenata na mojim predavanjima pisao je o seksu sa malom decom i nasilju vatrenim oružjem. Bio je nepokolebljiv. Kada se kurs koji je pohađao ugasio, poslali su ga da radi sa mnom. Njegovi tekstovi su vrveli od vanknjiževnih pitanja: radio je treću smenu u šerifovoj kancelariji i doneo pištolj na predavanje kao rekvizit. U pitanju je čovek od preko šezdeset godina, a ne neki klinac šaljivdžija. Da li je uradio nešto, ili će uraditi nešto, inspirisano svojim pisanjem? Da li je trebalo da posmatram njegove tekstove kao znak abnormalne psihologije, a ne kao fikciju? Ako je tako, čak i lažno priznanje bilo je deo istorije istinitih slučajeva. Bio je vešt i duhovit pisac. Uhvatio sam sebe kako se smejem – da li je to bilo saučesništvo? Da li je humor bio nameran? Mogao sam da zamislim naslovnu stranu *Hronike*: Profesor dao desetku pedofilu, silovatelju i ubici. Namera je bila razotkrivena, tako da je njegov tekst na neki način bio nečitljiv.

Ponovo sam se osećao kao idealni čitalac Akerove, kao onomad kada sam se u knjižari prvi put susreo sa njenim tekstom. Kada kažem najbolji čitalac, hoću da kažem da sam se

⁴ Kathy Acker, *Great Expectations*, San Francisco: Re/Search, str. 24.

⁵ Kathy Acker, *Hello, I'm Erica Jong*, u: *Essential Acker*, New York: Grove Press, 2002, str. 149.

⁶ *Ibid.*, str. 148.

upltao u sve to na načine koje nisam mogao ni da zamislim. Moć koju imam kao profesor koji ocenjuje rad potpuno je izvrnuta jer sam morao sâm sebe da ocenim, delujući uporedo sa moći koja me je činila bezbednim od teksta, i inače. Da sam pročitao tekst svog studenta u knjizi koju je izdao *Grove Press*, ili bilo ko drugi, skandal bi bio ograničen formom publikacije, i ja bih postupio ispravno ili pogrešno neutrališući opasnost tako što bih ga smestio u tradiciju transgresivne književnosti. Akerova nalazi načine da preplavi granice književnosti kombinujući znanje koje nam daje o sopstvenom životu sa agresijom, humorem, nepravdom i promenama u rečniku i kontekstu, kako bi održala neprekidan osećaj skandala. „Pitala sam ga da li je dobio pismo od Majke... 'Jesi li očekivala da ti mrtvi kažu kako to izgleda, da bi imala novo mesto da raširiš svoje kurvinske usmine?'“⁷ Kulturna načela su razrušena jer ne mogu da zadržim ovu štetu u okviru književnosti.

Keti brblja, ali ne neophodno istinu. U intervjuu sa Lotringerom objasnila je da je na početku mešala stvarnu i lažnu autobiografiju prema skupu formula.⁸ Manipulisala je mojim porivom da izgradim stvarnost iza Ja. Želim da verujem da se njena priča događa u svetu u kom boravim: navučen sam na njene nečuvene želje – one moraju biti stvarne. Ali Akerova mi uskraćuje mogućnost da dođem do zaključka, do zaključka kom ni sama nije posvećena. Ako je ovo performans pisanja, šta je u igri? Verovanje u činjenice ili fikciju događaja nije više najvažnije pitanje, jer njegovo mesto zauzima rizik performansa – ako nisam siguran koliko se ona ogolila, i dalje mogu da reagujem na spektakl pitanja „Koliko će daleko otići?“ Moj rizik kao gledaoca postaje rizik saučesništva, da će mašinerija ispovedanja nekako na kraju biti svaljena na mene, da je moje priznanje na kraju. To je moje priznanje zato što ga režiram u svom umu, zato što priziva u postojanje čitavu zajednicu čiji sam deo, zato što već znam priču tako da je ona već moja, i zato što je Akerova uspešno pomutila verovanje, sumnju i prazninu.

Akerova stvara podzemni svet tako što ugrađuje vanknjiževne veze u svoje tekstove, što komplikuje sudove koje većina čitalaca nikada ne mora da donese. Na kraju je sâm sud istrošen i propada u korist zaprepašćenja. U tom smislu može se reći da Akerova stvara vanknjiževni konflikt koji ne izgrađuje lik ni na stranicama knjige niti u svetu, kao što čini većina književnih dela, već ga umesto toga uništava.

Akerova je proširila opseg toga što se može reći o telu, i oni koji pišu o seksu duguju joj zahvalnost. Ne postoji presedan za njene hladnokrvne, strpljive zapise o zadovoljstvu. „Ako se usredsredim na vazduh koji moja pluća udišu, mogu da osetim kako mi se nervi u grudima pomeraju i kreću praveći kompleksne šare.“⁹ Ona zapisuje svest dok se kreće kroz fantazmagoriju sanjarenja i stvarnosti tela: „Ovo traje večno: vreme se meša, osećam kako mu kurac raste.“¹⁰

Kako je iskreno priznanje i kako je blisko saučesništvo koje stvara uzbuđenje! Sledeći vođstvo Žorža Bataja, Akerova tvrdi da seks uništava granice: „Ja sam važna kada me neko dodirne, kada dodirnem nekog; dodir je bitan; tako da na ovaj način više ne postojim ni ja

⁷ Kathy Acker, *In Memoriam to Identity*, New York: Grove Weidenfeld, 1990, str. 165.

⁸ „Devoured by Myths“, str. 7.

⁹ Kathy Acker, *The Childlike Life of the Black Tarantula*, u: *Portrait of an Eye*, str. 59–60.

¹⁰ Kathy Acker, *Rip-Off Red, Girl Detective*, New York: Grove Press, 2002, str. 11.

ni muškarci.“¹¹ Ali ovde se javlja kontradikcija, jer seks u njenim tekstovima često je deo gde počinju prepoznatljivo vreme i prostor. Ponekad Akerova pozajmljuje iz pornografije – pornografije visoke klase koju je pisao Aleksandar Troki, na primer – koja ima sopstveni vremenski okvir napetosti i oslobađanja, i sopstvene likove. Ali najčešće jednostavno dugo posmatra seks. Stoga seks stabilizuje sebe/tekst isto koliko ga destabilizuje. Uzbudjenje se dešava na nivou na kom se vraća kontinuitet. Seks funkcioniše kao vrsta vremena, zauzima mesto prikazivanja tričarija. Postavlja svet na svoje mesto: ovde je „efekat stvarnosti“. „Dlake koje se kovrdžaju iznad pičke, između butina, oko spoljašnjih usana, u crvenom procepu dupeta dodiruje debele ružičaste spoljne usne dodiruje tanke crvene unutrašnje usne unutar spoljnih usana dodiruje crvenu bobicu na jednom kraju unutrašnjih usana čija unutrašnjost raste ako se dovoljno lagano okrzne dodiruje mišiće i nerve koji se spiralno uvijaju daleko od crvenih unutrašnjih usana.“¹² Akerova zauzdava sve druge preokupacije zarad temeljnog posmatranja.

Da bih se predstavio kao čitalac tekstova Akerove o seksu, uključujem i svoju vanknjiževnu posvećenost telu kao obliku svog uzbuđenja, kao i zajednici seksualnog eksperimentisanja koju ovakav način pisanja podržava. Glas koji opisuje seks je najčešće njen „pravi glas“ – kako ga ona opisuje – glas koji postaje sve prisutniji u njenim kasnijim knjigama.

Želim da nastavim dalje sa ovom idejom da je seks jednak stabilnosti. To što imamo tela i odnos prema tim telima, i nedostatak odnosa prema tim telima za Akerovu je politika. Telo je to što ima vrednost. Ket i ja smo razmenjivali odlomke fizičkog iskustva. Dok pričamo preko telefona, jedno od nas bi reklo nešto kao: „Ona ne može da doživi orgazam ukoliko ih ne posmatra neko treći“, i drugo bi se na to nadovezalo. Bili smo u potrazi za nesvodljivim jezikom, nesvodljivim komadićem iskustva, da ga spojimo sa ostalim nesvodljivim parčićima kako bismo napravili jezik u kome se spajaju osećanje, događaj i svetovi. „Moram da se jebem sa momcima koji se jebu baš polako, dugo, tako da me samo preplavi. Drhtim i drhtim i drhtim.“¹³ Jezik koji ne može da postoji, u kome je ono najefemernije i najizdržljivije. Magični jezik čije se reči u onomatopejskoj jarosti pričvršćuju za tela čitalaca. Seks je pomalo kao magičan čin, kao simpatetička magija: erekcija u knjizi može izazvati erekciju „u svetu“. Korišćenje ovih komadića izaziva isto zadovoljstvo kao i ispravljanje greške generalizacije, pošto svaki označava čitavu seksualnost, jednu vrstu.

Ambicija Akerove je bila da postavi književnost na nemirno mesto gde autobiografija i fikcija, politika i mit postaju nerazpoznatljivi. Ona dovodi jezik do njegovih granica, do tela i emocija – gde rizik od ogoljenosti dolazi od zajednice i podržava je. „Kultura je način na koji zajednica pokušava da izvede sopstvenu prošlost iz nerazumljivosti, i u snu i imaginaciji pronade potencijal za akciju.“¹⁴

Ona sasvim sigurno stoji zajedno sa Huanom Gojtsolom i Tomasom Bernhardom u polju mržnje prema svojoj zemlji i „ovom društvu“. Akerova smešta razgovor grupe kurvi koji definiše zajednicu naspram usamljenosti sopstvenog iskustva, skup prognanih koji se

¹¹ *The Childlike Life of the Black Tarantula*, str. 53.

¹² Kathy Acker, *The Adult Life of Toulouse Lautrec*, u: *Portrait of an Eye*, str. 53.

¹³ *Ibid.*, str. 202–203.

¹⁴ Kathy Acker, „On Art and Artists“, u: *Bodies of Work*, London: Serpent's Tail, 1997, str. 4.

razvija u piratsku bandu u njenoj poslednjoj knjizi. Oni su već prisutni u njenom prvom delu, „Politici“, o njenom životu plesačice u striptiz klubu. Ovakvi skupovi se sastoje od žena, umetnika i nakaza koji razmatraju svoje odnose sa muškarcima i moći na večnoj pozornici noći i imperije, bilo da je u pitanju njujorški zatvor ili imperijalni Rim. Ova zajednica postavlja u jednakost oslobađanje naše sposobnosti za ljubav i uništenje države. Uključen u ovu zajednicu je i čitalac Akerove; kako ona kaže: „Kada koristim jezik, dato mi je značenje i ja vraćam značenje zajednici.“¹⁵

Akerova je 1975. pisala o „Mogućnosti življenja u svetu u kom ona nije uvek stranac. San Francisko!“¹⁶ Selidba Akerove od grada do grada – Njujork, San Francisko, London – bila je priča o nadi i razočaranju. Zahtev koji je postavljala lokalnim zajednicama da je podrže na neotuđiv način bio je još zanimljiviji jer je bio nerazuman i nefer. Ketu je uvek bila u potrazi za oblicima kolektiviteta – umetničke scene, muzičke scene, „zajednice“ umetnika za tetoviranje i bajkera – koji vezuju sudbinu pojedinca za sudbinu grupe. U svom eseju, „Kritički jezici“, ona kaže: „Neka pišemo, ne da bismo sudili, već u (citiram Žorža Bataja), ‘Zajednicama onih koji nemaju zajednicu’ i zbog njih.“¹⁷ To jest, stvarati tekst znači stvarati identitet. Želeo bih da dodam, stvarati identitet znači stvarati zajednicu. Ako je ideja zajednice počela tako heterogeno, pitam se da li su se redukcionističke zamke mogle izbeći.

Akerova je uključivala zajednice u svoje tekstove tako što je koristila prava imena, direktno razgovarala sa njima, i govorila u njihovo ime. „Priateljstvo je uvek politički čin, jer ujedinjuje građane u polis, (političku) zajednicu.“¹⁸ Volela je tračeve, lepak svake zajednice, i nije bilo bolje Drage Savete. Ona ne uvija ljubavnu patnju u sladunjav jezik. Ljubav, kada je prava, samo čini stvari još gorim: „Bolesno je voleti nekog van svakog razuma, preko tačke iz koje nema povratka (volim te – voliš me): Prava ljubav je bolesna. Mogu voleti smrt.“¹⁹ I, „Znala sam da pripadam zajednici umetnika ili nakaza, ne zbog toga što je besu meni bio nepodnošljiv, već zbog toga što moja nadmoćna želja da se podam nije društveno prihvatljiva.“²⁰

Ketu je bila najbolja drugarica, jer si se njoj mogao stvarno požaliti. „Nenormalno sam usamljena. Nenormalno sam nesrećna... Moram da se jebem. Zar ne razumeš zar nemaš potrebe koliko i ja imam potrebe ZAR NE MORAŠ DA SE KRESNEŠ?“²¹ Ljubavno stradanje je osnovno stanje u ljudskoj komunikaciji, i ako najistinitiji jezik čine jedinstvene čestice želje koje izgovara zajednica kurca i pičke, onda nedostatak takve komunikacije (koji znači nedelovanje, odbijanje, emotivnu štetu i siromaštvo) stvara zajednički jezik neuspeha. Kada sam bio *snažno voljen*, nijedna ljubavna masnica nije bila premala za ispitivanje, niti je ponavljanje tog ispitivanja bilo previše opsesivno. Ketu i ja smo davali jedno drugom saveće, slepac je vodio slepog. Delići ovih beskrajnih razgovora su se uvukli u naše pisanje – evo dva mala odlomka.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *The Adult Life of Toulouse Lautrec*, str. 208.

¹⁷ Kathy Acker, „Critical Languages (1990)“, u: *Bodies of Work*, str. 92.

¹⁸ Kathy Acker, „Writing, Identity, and Copyright in the Net Age“, u: *Bodies of Work*, str. 104.

¹⁹ Kathy Acker, *My Mother: Demonology*, New York: Pantheon Books, 1993, str. 15.

²⁰ Kathy Acker, *Don Quixote*, u: *Essential Acker*, str. 212.

²¹ Kathy Acker, „New York City in 1979“, u: *Essential Acker*, str. 139.

Ovo je iz *Velikih očekivanja*, iz 1983. godine: tri kurve razgovaraju u antičkom Rimu. Ketij je kurva Sintija, ja sam kurva Barbarela, a Deniz Kastan je Danijele.

BARBARELA: *Ja sam i žena i muž. Iako niko od nas ne dobija ništa sada, osim Danijele koja dobija sve, naše želje su potpuno nestalne.*

DANIJELE: *Ja ne mogu da budem supruga. Mogu da budem domaćica. Imam mnogo novca.*

BARBARELA: *Veze na jedno veče više me ne zabavljaju.*

SINTIJA: *Mislim da, ako zaista obožavaš seks, ne jebeš se sa svima. Danijele se jebe sa više njih od svih nas, a ona je ta koja ne mari za seks.*

BARBARELA: *Većina muškaraca ne voli seks. Vole da budu moćni, a kad je seks jako dobar izgubiš svu moć.*

SINTIJA: *Meni je seks potreban da bih preživela.*²²

Ovo je iz moje knjige *Mardžori Kemp* iz 1994. godine:

Kod njega je dva ujutru; ja sam u krevetu u San Francisku. Moj život se odvija na teškom satenu njegove kože, a on mi ipak ne dozvoljava da budem uzrok stimulacije. Dajem mu ultimatum: Ili da živimo zajedno ili da raskinemo. Razmišlja o tome nekoliko meseci: ima dovoljno samopouzdanja da me odbije. Pišem žučno pismo i pokazujem ga Ketij, svojoj prijateljici. Ona mi kaže: „Bobe, moraš da isključiš bes i da preklinješ.“²³

„Jedan tekst podriva drugi“ je osveštana fraza. Prisivajanje može da izrazi cinizam kojim se ništa ne dobija (kako je Ketij jednom izjavila u ribljem restoranu „P. J.“ u San Francisku: „Svi moji tekstovi su sranje“), a sâm proces može biti bačen kao bomba na čuvaru identiteta. To je savitljiv materijal u njenim rukama – u svojim kasnijim delima, Akerova koristi prisvajanje da bi nas dovela u stanje čuđenja. („Ja sam u suštini nju ejdž pisac“, izjavila je nekoliko godina kasnije za istim stolom.)

Velika očekivanja počinju epizodama porodičnog života koje se smenjuju sa njenim prevodima romana *Eden Eden Eden* Pjera Gijotaa, fragmentom rečenice duge kao roman o seksu i svireposti. Ubrzo delovi inficiraju jedni druge i vidimo vezu između potrebe i nasilja – da porodični život i rat (Gijotaov Alžir je 1982. godine izgledao kao današnji Vijetnam) imaju zajednički imenilac. „Stvarnost je samo skrivena fantazija, fantazija koja otkriva potrebu.“²⁴ Potreba znači potreba za ljubavlju na svakom nivou. Stvarnost je potreba na jednostavniji način nego što bi nam bilo prihvatljivo da priznamo: Akerova možda podriva jedan tekst drugim, ali potreba ima drugačiju ekonomiju: jedan tekst jednak je svim tekstovima i jedna potreba jednaka je svim potrebama. Jedna potreba nije alegorija svih potreba, nego jesu sve potrebe.

Još jedan način da se opiše ova ekonomija potreba jeste reći da je prisvajanje način posmatranja distance između osećanja i događaja. Jedno od osnovnih načela Akerove jeste da je svet protiv osećanja. Ona projektuje svoj život na već poznate događaje, kao što je pornografija ili detektivski žanr ili dela kanonske književnosti, kao što su *Don Kihot* i *Ve-*

²² Kathy Acker, *Great Expectations*, str. 110.

²³ Robert Glück, *Margery Kempe*, New York/London: Serpent's Tale, 1994, str. 134.

²⁴ Kathy Acker, *Blood and Guts in High School*, u: *Essential Acker*, str. 115.

lika očekivanja. Već poznato jeste javna pozornica na kojoj se vraćaju emocije. To je tema u *Don Kihotu* – kako voleti dok se emocija svirepo predstavlja u drugačijem svjetlu i neprekidno redefiniše svet i sopstveno ja. U knjigama kao što su *Don Kihot* i *Mačkica, kralj pirata*, prisvajanje daje njenj priči drugu sudbinu sa sopstvenim neizbežnostima, sopstvenom organizacijom iskustva. Može se reći da je ova sudbina sudbina u rečima sa sopstvenim slobodama i otporima. Prisvojeni tekst se ponaša kao nepredvidiv jer – kada je počeo – Keti život se morao nekako uklopiti u priču.

Ponovno čitanje koje jeste prisvajanje pretvara Akerovu istovremeno u čitaoca i pisca. „Što više pišem sopstvene romane sve mi se više čini da je pisati zapravo čitati.“²⁵ Akerova preskače barijeru i postaje čitalac – izlažući tu projekciju sebe na tekst koji oblikuje – ma koliko kratko – čitačevo biće. Ta projekcija sebe je prikazana kao vrsta spektakla meni, čitaocu, deo mog ličnog čina projektovanja sebe. Dok čitam, priklešten sam između istinske verzije prisvojenog dela, njegove krađe, činjenica iz života Akerove, i istine o njenom duhovnom životu („dosije“ ekstremiteta o kojima su pisali pisci od De Kvensija).

Počeo sam da razmišljam o putanji njenog pisanja kao o kretanju od sna do sanjarenja. Prvo je preuzela inspiraciju iz konceptualne umetnosti ranih sedamdesetih, proterala kreativnost i isticala proceduralne elemente pisanja postavljajući proizvoljne smernice, da bi smestila fikciju izvan namere: u *Keti ide na Haiti* koristila je unapred određene razmere prave i lažne autobiografije. Pisala je mnogo stranica na dan, sirova produkcija, koju je nazivala radnim zadacima. Rekla je da je u jednom momentu pisala sa upaljenim televizorom, pa su se povremeno delići melodramatičnog dijaloga sapunice probijali u njeno pisanje. Kladam se da je dosada izazvala sanjarenje. Njeni rani radovi, sagledani u celini, mogu se okarakterisati kao sanjarenje, odnosno, rifovi sna jasnog motiva, neposredne žudnje, fantazije o osvetti, i ispunjenja želja.

Akerova je koristila snove na mnoge načine – na primer, mape snova u *Krvoproliću*. Postoji terapijski aspekt ponavljanja porodične drame, litanije opsesija, izveštaj o beskrajnoj patnji i želji. Pisanje može pružiti istu priliku za samospoznaju kao i terapija – uzimamo zdravo za gotovo da je dobro za čoveka da govori otvoreno u ovakvim „poverljivim“ situacijama. Ali to je terapija u kojoj je boljitak neverovatan jer je san izvrnut – lišen unutrašnjosti, ogoljen od koherentne subjektivnosti – a bolesna je zapravo naša kultura. Beskrajna reciklaža društvenih poruka i ugnjetavanja uvećava osećaj nemogućnosti, osim možda vere u moć pripovedanja. Terapija bez unutrašnjeg života, antiekspresivna, i stoga okrenuta ka spolja.

U romanu *Pjer Paolo Pazolini: Moja smrt moj život*, Akerova je napisala „Mogu da se pitam šta god želim. Jednostavno vidim. Svaki detalj je misterija, čudo.“²⁶ Ona je tražila način da pobegne od dualnosti i racionalne misli. U *Carstvu nerazumljivosti* unapred je odsanjala radnju. Akerova bi napravila potez u pisanju, kao što je unapred odsanjati radnju, onda uvidela da to radi i obavezala se strategiji, što je Karla Herimen uočila na simpozijumu „Žudnja za životom“ na Njujorškom univerzitetu 2002. godine. Nakon što je završila *Carstvo nerazumljivosti*, rekla je da joj je drago što ponovo može da prespava čitavu noć, pošto se

²⁵ Kathy Acker, „The Words to Say It“, u: *Bodies of Work*, str. 66.

²⁶ Kathy Acker, *My Death My Life by Pier Paolo Pasolini*, u: *Essential Acker*, str. 195.

budila mesecima da bi zapisala svoje snove. Snovi su prepoznatljivi – Ketu se kreće kroz prostor sna gde je motiv nedvosmislen za nju i čitaoca, ali se nalazi van njihovog domaštva. Dualnosti su isključene u korist trenutne svesti o međudodnosima i međuzavisnostima stvari. Akerova je koristila svoju nesvesnost kao javno dobro, mesto pravljenja slika koje pripada zajednici.

Voleo bih da smestim kasnija dela Akerove zajedno sa Bodlerovim „Saglasnostima“ i Remboovim *Iluminacijama*, delima koja su imala nameru da promene svet kroz realnost imaginacije. „Ako pisanje ne može i pisanje mora da promeni stvari, mislila sam u sebi, logično, naravno, pisanje će magično promeniti stvari.“²⁷ Njeno zanimanje za magiju može se posmatrati kao njen najveličanstveniji pokušaj da integriše vanknjiževno u svoje pisanje. Magija, u najširem smislu, omogućava mi da povežem sopstvena iskustva, želje i biološko ja sa velikim poretom. Ona povezuje efemerno sa širom stvarnošću. Akerova koristi izražene ali opskurne motive snova da naznači ovo nepoznato uređenje sveta. Ona možda odbija ideju da je bilo šta tajna, pa njeni snovi pripadaju čitaocu koliko i piscu, i cilj samospoznaje je takođe izvrnut. Moj unutrašnji život je možda kulturni lepak, nešto što me organizuje od spolja, nešto što se treba zadovoljiti, kao ideja vernosti u srednjem veku.

Akerova pronalazi svoju estetiku na udaljenim tačkama. S jedne strane se bori za osećanje same sebe, a s druge strane je hladnokrvni pisac koji radi uz pomoć formula koje generišu tekst.

Njene neprekidne promene u razmeri rastežu značenje sve dok ne izgubi formu, dok grupiše ekstremne izjave udaljene lirike. Verovanje je „isavijano“, postojeća dezorganizacija koja izoluje svaku rečenicu u neizmernosti. Ona nastanjuje obe strane klišeja. Rečenica kao što je: „Muka mi je od ovog društva“, može istovremeno izgledati kao postpankovo ruganje na svoj račun, ružno pisanje koje odbacuje književne zamke, glupav glas adolescentkinje koju je nemoguće kontrolisati, „primer jezika“, i *cri de coeur*. Moram stalno da obnavljam poverenje u čitalački proces dok rastura moje pretpostavke. Zadržavam mesto nevinosti, sopstveno potvrđivanje i poverenje moraju se odigravati u sadašnjosti – potvrđivanja iz prošlosti nisu važna, izdaje iz prošlosti moraju biti prevaziđene. Samo pisanje doseže veličanstvenost dok, konačno, izgleda kao da svetska istina balansira naspram svake rečenice.

Ketu Aker je imala najveće ambicije: da preusmeri književnost ka istinskom odnosu prema sadašnjosti i da širom otvori taj trenutak. Na kraju, moje čitanje prelazi iz nečitljivog u nepodnošljivo, jer je Akerova nameravala da mi natovari saznanje o slučajnosti, koje je prihvatanje konstantne promene. To prihvatanje je takođe saznanje o smrti, saznanje o mom telu koje postoji (bez obzira na to da li to znam ili ne) u punom intenzitetu uzbuđenja i straha.

(S engleskog prevela **Ivana Bulj**)

²⁷ Kathy Aker, „A Few Notes on Two of my Books“, u: *Bodies of Work*, str. 8.