

Milica Abramović
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

УДК 821.111(73).02ПОСТМОДЕРНИЗАМ
821.111(73).09 Рид И.
ДОИ https://doi.org/10.18485/ai_lik.2017.3.4.2

POSTMODERNIZAM U ROMANU *MAMBO DŽAMBO* IŠMAELA RIDA

Postmodernizam, sredinom dvadesetog veka, postaje okrilje autorima koji preispituju institucije autoriteta i prethodno ustanovljene književne norme. Išmael Rid je jedan od pisaca čiji pripovedački stil odstupa od tadašnjih standarda, što je bilo dovoljno da bude okarakterisan kao postmodernista. Rid 1972. godine objavljuje roman *Mambo džambo* koji se smatra jednim od najznačajnijih književnih dela američke postmodernističke književnosti. Tematika romana vezana za dolazak i širenje afričke kulture na američkom tlu predstavljena je kroz formu nekonvencionalnog detektivskog romana. Roman se u postmodernističkom stilu bavi marginalizovanim delovima društva i to radi u formi koja sliči inače marginalizovanom žanru detektivskog romana. Cilj ovog rada je da se, na osnovu Federmanove teorije o surfikciji, analiziraju i dekonstruišu određeni slojevi značenja ovog izvanrednog postmodernističkog narativa. Federmanova zapažanja o čitanju i razumevanju oblika, materijala i značenja fikcije predstavljaju početnu tačku ove analize koja pokazuje da Ridov postmodernizam ima mnogo toga zajedničkog sa Federmanovim razumevanjem surfikcije tj. stanja fikcije ka kojem književnost treba da teži.

Ključne reči: postmodernizam, Rejmond Federman, surfikcija, Išmael Rid, *Mambo džambo*

Keti Eker (Kathy Acker), značajna postmodernistička književnica, smatra da postmodernizam predstavlja jedino oruđe inače marginalizovanim delovima društva i daje priliku književnicima da uz pomoć principa postmodernizma promene one aspekte književnosti koji su već postali uobičajeni. Eker tvrdi da su ovo argumenti koji dokazuju da je postmodernizam jedna

validna savremena filozofija. Definicije postmodernizma su brojne, ali možda samo kroz istovremeno prihvatanje i odbacivanje svih tih definicija stvaramo neki skup ideja koji možemo nazvati postmodernizmom. Derek Maus (Derek Maus), u svojoj studiji postmodernizma, navodi nekoliko perspektiva iz kojih se postmodernizam može posmatrati. Prvo navodi širu definiciju, koju mnogi prihvataju, da je postmodernizam odgovor na Drugi svetski rat, Holokaust i svetsku trku u proizvodnji nuklearnog oružja. Suprotno ovom stavu, mnogi misle da je postmodernizam isključivo umetnički pokret koji odgovara na modernizam. Postoje i inkluzivniji pokušaji definisanja, kao oni koji podrazumevaju da je postmodernizam način razmišljanja koji povezuje nauku i umetnost, na taj način vezujući ideje koje su se do tada gledale odvojeno. Kritičari postmodernizma, s druge strane, smatraju da je postmodernizam kontradiktoran samom sebi i da neispravno isključuje krajnosti kao što su stvarnost i fikcija ili dobro i loše. (Maus 2001: 9-11)

Rejmond Federman (Raymond Federman) u svom radu navodi da je jedina značajna vrsta fikcije u stvari surfikcija – fikcija koja pokušava da otkrije mogućnosti izvan svojih granica, koja u isto vreme preispituje i upravlja tradicijom, koja nam obnavlja nadu u čovekovu inteligenciju i maštu umesto u čovekov iskrivljeni pogled na realnost. Svrha surfikcije nije da imitira realnost već da razotkriva fikcionalnost te realnosti. Kao što su surrealisti nazivali nivo čovekovog iskustva koji funkcioniše u podsvesti surealizmom, Federman smatra da nivo čovekove aktivnosti koja razotkriva život kao fikciju treba označiti kao surfikciju. U ovom pogledu, tvrdnje da je život kao fikcija ili da život *imitira* fikciju su donekle istinite, jer realnost ne postoji, ona obitava samo u fiktivnim verzijama nje same odnosno u jeziku koji je opisuje. Osnova *surfikcije* gradi se na izgubljenosti i ponavljanjima zato što u bližoj budućnosti neće postojati jaz između realnog i fiktivnog, svesnog i podsvesnog, prošlosti i sadašnjosti – doći će do potpunog ukidanja binarnih opozicija. Prema Federmanu, surfikcija neće biti ni dobra ni loša, ni istinita ni neistinita, ni lepa ni ružna, njena jedina svrha biće da postoji i da tako razotkrije sopstvenu fikcionalnost, nepokušavajući da se maskira u istinu. (Federman 1975: 67-68)

Mambo-džambo (eng. *mumbo-jumbo*) je u Mekmilanovom rečniku uvrštena kao imenica, često korišćena u govoru, koja označava „ideje, verovanja ili običaje koje smatramo za gluposti”¹. Slično je i Željko Bujas definisao tu imenicu kao „zamršeno (a besmisleno) fraziranje ili ritual, pretjerano zakučasto izražavanje”². Išmael Rid (Ishmael Reed) pak navodi jedno drugačije značenje sa definicijom koja kaže da je mambo-džambo u stvari „mađioničar koji uspeva da rastera problematične duhove predaka”³. U ovom romanu, imenicom mambo-džambo pogrdno nazivaju afričku kulturu koja se polako širi Amerikom. Oni koji nemaju razumevanja za određenu religiju ili kulturu često umeju da se rugaju istoj, kao što se jedan deo društva ruga našem glavnom liku, PaPa LaBasu (PaPa LaBas), vudu svešteniku mambo džambo katedrale. Uprkos svojoj jedinstvenoj formi, koja ne sliči tipičnim detektivskim romanima, ovo Ridovo delo jeste detektivski roman zbog centralnog narativa u kome je glavni lik nešto nalik detektivu koji rešava ubistvo i nestanak važnog teksta afričke kulture. *Mambo džambo* ne pokušava da se maskira u istinu i ne pokušava da bude ni dobar ni loš, ni istinit ni neistinit narativ – odbacuje ovakve binarne opozicije. U ovom kontekstu, roman *Mambo džambo* možemo nazvati surfikcijom, onako kako je Federman definiše, stoga što ovaj narativ ne označava sebe kao apsolutno istinitim, istovremeno ukazujući na fiktivnu prirodu realnosti i narativa uopšte.

Forma ovog romana je postmodernistička u osnovi. Prvo poglavlje stoji na samom početku knjige pre informacija o knjizi, autoru, izdavačima – uobičajeni paratekst se nalazi izvan teksta, u ovom slučaju postaje deo samog narativa. Ovakvom praksom Rid još direktnije ukazuje na ukidanje granica između fikcije i realnosti, samog sveta teksta i sveta izvan teksta. Poglavlja su kratka i

1 <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/mumbo-jumbo>
Veb. 15.05.2017.

Svi prevodi u ovom radu dati su od strane autora rada.

2 Bujas, Željko. *Veliki englesko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2005. Štampano.

3 U rečniku *The American Heritage Dictionary of the English Language*, imenica mambo džambo, između ostalog, označava komplikovani i malo poznati ritual: <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=mumbo+jumbo>
Veb. 15.05.2017.

fragmentisana, ali ipak lepo zaokružena⁴, i u svakom poglavlju se opisuje po epizoda iz života jednog od likova. Ponekad se čini kao da se poglavlja ove knjige ne moraju čitati redosledom u kojem su data – čitalac ima priliku da izabere kako će pristupiti čitanju – pa tako ovo delo sliči drugim značajnim delima postmodernističke književnosti kao, na primer, vencu pripovedaka *Izgubljeni u kući smeha* (*Lost in the Funhouse*, 1968) Džona Barta (John Barth) ili *Hazarskom rečniku* (1984) Milorada Pavića. Federman smatra da je uobičajeni način čitanja s vrha na dole, s leva na desno, stranicu za stranicom inteligentnom čitaocu ne samo postao dosadan, već se čitalac oseća okovanim takvom čitalačkom praksom. U postmodernizmu se javlja izražena težnja ka ukidanju i zameni ove prakse – početna je odgovornost književnika da oslobode čitaoce ovih okova i uvedu u novi sistem čitanja. Čitaoci postaju aktivni učesnici u stvaranju značenja (i forme) književnog dela onda kada sami mogu izabrati kako će pristupiti čitanju teksta. Federman tvrdi da ono što najviše ograničava čitanje i što se mora transformisati jeste sintaksa, jer je ona ta koja upravlja diskursom. Pozicija reči, rečenica i paragrafa mora postati od značaja kako bi se novi načini čitanja oformili. Posledično će stranica knjige i knjiga sama po sebi dobiti novi oblik. Za razliku od svih ostalih grana umetnosti, koje definišu jasno određena tri faktora: umetnik, medijum i primalac, u književnosti se pažnja obraća na književnika i čitaoca, ali ne i na medijum – jezik je često zaboravljen. On nas vodi u svet fikcije kroz mentalnu sliku koju stvaramo dok čitamo, ali na sami jezik tokom čitanja zaboravljamo, jer nam služi samo kao sredstvo transporta. Ukoliko želimo da pisana reč postane umetnička forma mora postati važno gde i kako je napisana koja reč. (Federman, 1975: 68-70) Veštom upotrebom raznih pripovednih tehnika i formi, Rid postiže jedinstven efekat – čitaocima se čini kao da gledaju umesto da čitaju. Rid piše scene kao da režira kadrove, što je samo jedan od brojnih kvaliteta ovog dela. U poglavljlama romana *Mambo džambo*, Rid uključuje i odlomke iz drugih knjiga, citate drugih pisaca i poznatih ličnosti, kao i izvode iz rečnika, ilustracije u obliku crteža i fotografija, novinske članke i naslove iz novina. Ovakva

4 Zaokruženaost i celovitost fragmenata je jedan od apsurdna postmodernizma.

intertekstualnost i raznovrsnost medijuma umetnosti pokazuje autorovu težnju da pokaže savremeno i sjevremeno preplitanje različitih umetničkih formi, ali i neophodnost određenog medijuma zarad potreba poruke.

Govoreći o razumevanju fikcije, Federman tvrdi da pisac kada piše popunjava prostor na stranici. Ukoliko nije siguran kako će da se izrazi u određenom segmentu teksta, autor može da uvede nešto što možda naizgled nema direktne veze sa tekstom – ilustraciju, fotografiju, dijagram ili da ostavi prazno mesto, jer u pisanju fikcije ne postoje granice, važno je ono što je rečeno, ali i ono što nije, a ono što je rečeno uvek može da se drugačije formuliše. (Federman 1975: 71) Federman zapravo govori o tome kako stvoriti što intenzivniji i autentičniji doživljaj kod čitaoca strateškom upotrebom i raspoređivanjem materijala na stranici papira usput stvarajući jedinstveni književni postmodernistički pastiš. Rid uspeva u ovome čineći roman *Mambo džambo* postmodernističkim remek delom. On često stavlja i citate i ilustracije u jukstapoziciju da pokaže u kojoj meri dve kulture ili religije mogu biti različite: hrišćanstvo, nikada nije sa odobravanjem gledalo na uživanje u hrani, piću ili seksu, nasuprot afričkoj religiji. Predstavništvo Atonista je obloženo veštačkim materijalima, najviše plastikom koja asocira na smrt, a katedrala PaPa LaBasa je predstavništvo *Jes Grew*-a (eng.) koje je obloženo prirodnim materijalima, ponajviše drvetom koje pak simboliše život. Ovakva vrsta jukstapozicije koja ne teži neophodno ka ublažavanju granica ukazuje na modernističku književnu tendenciju. Iako se binarne opozicije u postmodernizmu ukidaju, ponekad ih je teško ne uočiti, posebno u situacijama kada Rid opisuje kulturu koja otvorenih ruku prihvata sve ono što je iskreno dobro, nasuprot ksenofobičnog okruženja bigota. U ovom specifičnom slučaju binarne opozicije postaju ključ političke poruke kroz prenelažavanje i parodiju.

Ridov stil pripovedanja se sporadično čini nerazumljivim ili čak hermetički zatvorenim. Ta *nerazumljivost* ili *zatvorenost* ne proizilazi iz sintakse ili dužine rečenice, proizvedena je time što Rid ne kosti navodnike, ne olakšava čitaocima posao označavajući ko od likova govori, koristi sleng i žargon ciljne grupe, kao i vudu vokabular koji prosečnom čitocu nije poznat. Ne prateći

pravila čitanja sa početka stranice ka kraju, sa vrha ka dnu, sa leva ka desno, stranicu za stranicom, prema Federmanu, možemo se osloboditi okova tradicionalne književnosti pomoću tekstova koji se oblikuju dok čitamo. Na ovaj način narativ neće dobiti oblik zasnovan na imitaciji života nego na osnovi samog jezika koji izvire iz podsvesnog. Ridova naizgled egoistična nerazumljivost i kombinacija različitih medijuma proizilazi iz kulturoloških uticaja koje je okruženje imalo na njegovo stvaralaštvo i uticaja koje ovo delo treba da ostavi na to isto društvo. Drugo poglavlje, koje predstavlja direktniji početak narativa, u par rečenica izveštava o širenju epidemije *Jes Grew* i slični izveštaju o nekoj prirodnoj katastrofi – to je početak teksta koji svakog trenutka preti da materijalizuje likove pred čitaočevim očima.

U samom centru radnje je izbijanje epidemije *Jes Grew* koja polako obuzima članove afroameričke populacije. Na samom početku romana oslovljavaju je kao *Stvar* ili *Stvor* (eng. *the Thing / a Creeping Thing*) odnosno kao nešto što ne mogu da definišu i objasne, nešto što se transformiše u nešto drugo čim se nekako nazove.⁵ Ovo važi na neki način i za postmodernizam kao pravac u umetnosti, jer on još uvek nije definisan – čim ga definišu kao jedan pojam on postaje nešto sasvim drugo. Među brojnim opisima možemo se poslužiti sledećim kako bi pokazali šta je zapravo *Jes Grew*:

Imamo izveštaje odande da ljude rade 'glupe senzualne stvari', da su u stanju 'nekontrolisane pomame', da se migolje kao ribe, da izvode nešto zvano 'Igl Rok' i 'Sesi Bamp'; da izvode opasni, 'Gužvanjac', i da 'čeznu za relevantnošću'. Razrešili smo ovu prevaru zvanu mambo džambo.⁶

Na samom početku romana gradonačelnik, inače i sam ogrezao u grehu, dobija obaveštenje o ovakvoj psihičkoj epidemiji koju je mnogo teže izlečiti nego bilo koju drugu bolest koja obuzima telo:

5 "It's nothing we can bring into focus or categorize; once we call it 1 thing it forms into something else," (Reed 1972: 4)

6 "We got reports from down here that people were doing 'stupid sensual things', were in a state of 'uncontrollable frenzy', were wriggling like fish, doing something called the 'Eagle Rock' and the 'Sassy Bump'; were cutting a mean 'Mooche', and 'lusting after relevance'. We decoded this coon mumbo jumbo." (Reed 1972: 4)

Ne poznaje klasu ni rasu ni svest. Propagira samu sebe i nikad ne znaš kada će udariti. [...] Ovo je psihička epidemija, nije manje opasan bacil od tifusa žutice ili sifilisa. Sa njima možemo da se izborimo. Ovo podpada pod neku prastaru Demonsku Teoriju Bolesti.⁷

Ovakva postmodernistička univerzalnost epidemije *Jes Grew* joj omogućava da se širi brže od bilo kakvog požara.

Protivnici širenja ove *epidemije* su Atonisti, članovi reda *Wallflower* (eng.), koji su oduvek želeli da je uguše, ali bez razumevanja same epidemije i na koji način ona deluje na *zaraženog*:

Ali nisu razumeli da je *Jes Grew* epidemija nije slična nijednoj fizičkoj bolesti. U stvari *Jes Grew* je suprotnost bolesti. Neke bolesti uzrokuju da telo postane slabije; *Jes Grew* oživljava domaćina. Druge bolesti su praćene lošim vazduhom (malaria). Žrtve *Jes Grew*-a kažu da je vazduh nikada nije bio čistiji i da se u njemu nalazi aroma ruža i parfema koji nikada pre nisu zaintrigirale njihove nozdre. Neke bolesti nastaju iz životinja u raspadanju, ali *Jes Grew* je električan kao život okarakterisan uzavrelošću i ekstazom. Užasne bolesti su nastajale kao uzrok Božijeg gneva; ali *Jes Grew* je slast bogova. Tako *Jes Grew* traži svoje reči. Svoj tekst. Jer šta će nam liturgija bez teksta?⁸

Wallflower order je tajno društvo koje funkcioniše u senci i na taj način predstavlja još jedan od motiva u postmodernističkoj književnosti koji se ponavlja: „Neko je jednom rekao da se ispod

7 “It knows no class no race no consciousness. It is self-propagating and you can never tell when it will hit.[...] This is a psychis epidemic, not a lesser germ like typhoid yellow fever or syphilis. We can handle those. This belongs under some ancient Demonic Theory of Disease.” (Reed 1972: 5)

8 “But they didn’t understand that the *Jes Grew* epidemic was unlike physical plagues. Actually *Jes Grew* was an anti-plague. Some plagues caused the body to waste away; *Jes Grew* enlivened the host. Other plagues were accompanied by bad air (malaria). *Jes Grew* victims said that the air was as clear as they had ever seen it and that there was the aroma of roses and perfumes which had never before enticed their nostrils. Some plagues arise from decomposing animals, but *Jes Grew* is electric as life and is characterized by ebullience and ecstasy. Terrible plagues were due to the wrath of God; but *Jes Grew* is the delight of the gods. So *Jes Grew* is seeking its words. Its text. For what good is a liturgy without a text?” (Reed 1972: 6)

svih političkih i kulturnih ratova krije borba tajnih društava.”⁹ Motiv koji uvek prati ideju o tajnim društvima i teorijama zavere je i paranoja, u ovom slučaju akutna paranoja Atonista koju su u nju utovali do te mere da su bili u stanju da prouzrokuju globalnu krizu zarad onemogućavanja širenja afričke kulture i religije u Americi:

Zahvalna nacija sručuje telegrame u predsednikovu kancelariju. Na osnovu ankete koju je napravila Bela kuća, napreduju 20 prema 1 u svojoj podršci strogih metoda borbe protiv *Jes Grew* krize. Ljudi možda gladuju, Predsednik Heber kaže, ekonomija je loša, kabarei i spikiji su zatvoreni, ali je sa plesom završeno. Teški dani su pred nama. Možda ćemo morati proći kroz period anksioznosti. Ali ako nestanemo, niko neće moći da kaže da smo nestali bez dostojanstva.¹⁰

Pokazuje se kao problematično predstaviti radnju ovog romana ne zato što radnje nema, već zato što je u postmodernističkoj prozi teško odrediti linearni tok radnje kojeg karakterišu niz uzroka i posledica. Od velikog je značaja analizirati likove i kako su oni umešani u sukob između afričke kulture vudua i judeo-hrišćanske religije. Na jednoj strani *Jes Grew* spektruma nalaze se oni koji su zaraženi i koji žele da omoguće dalje širenje epidemije ekstaze tako što će konačno naći tekst na kome je bazirana njihova religija. Knjiga nalik Bibliji ili Kuranu im je neophodna, jer smatraju da će bez legitimnog teksta *Jes Grew* biti pogrešno shvaćen – kao zabava. Ovaj virus šire određeni afroamerički umetnici koji se nazivaju nosiocima *Jes Grew*-a¹¹, a oni koji nisu zaraženi žele da postanu: „Za vas je to možda bolest,

9 “Someone once said that beneath or behind all political or cultural warfare lies a struggle between secret societies.” (Reed 1972: 18)

10 “A grateful nation pours telegrams into the president’s office. According to the White House poll they are running 20-1 in their endorsement of his stringent methods in dealing with the *Jes Grew* crisis. People may be starving, President Heeber said, sales may be down, cabarets and speaks closed, but dancing is finished. There are hard difficult days ahead. We may have to go through a period of anxiety. But if we perish, no one can say we didn’t perish with dignity.” (Reed 1972: 204)

11 *Jes Grew* carriers= J.G.C.s

ali mnogi od nas pokušavaju da se zaraze,”¹² kaže jedan od pisaca kojeg protivnička strana želi da regrutuje za časopis koji za svrhu ima izvrgavanje ruglu, i na kraju, gušenje same epidemije.

Ono što ovde imamo je eksperimentalna umetička forma za koju svi smatramo da je vredna gledanja. Zato me ne pitajte kako da se zarazite *Jes Grew*-om. Pitajte Luisa Armstronga, Besi Smit, vaše pesnike, naše slikare, vaše muzičare, pitajte ih kako da se zarazite. Pitajte te ljude ko ih navodi da tresu daire bez obaziranja na ismevanje od strane crnaca i belaca Atonista, evropskog duha koji trese svoje okove u napuštenim hodnicima njihovih mozgova. Pitajte te male obojene anđelčice ko je ‘izmislio’ te nove plesne korake i lou crnog petla koji je napisao poslednje stihove *Balade o Džesiju Džejmsu*. Pitajte ljude koji su, lišeni električne gitare, uzeli dasku za pranje rublja i počeli da sviraju na njoj [...].¹³

Jes Grew je zapravo način razmišljanja otvorenog uma koji na svojstveni način uspeva da se prenosi sa jednog umetnika na drugog i tako redom dok ne obuzme čitavo društvo.

Možda najintrigantniji likovi u ovom romanu jesu kradljivci umetničkih dela, Mu’tafikah banda, koja svojom slobodnom voljom iz Amerike krađe umetnička dela poreklom iz Afrike i vraća ih tamo odakle su došla. Berbelang i njegove kolege vrše neku vrstu obnove sopstvene izvorne kulture. Ova banda, sastavljena od studenata istorije književnosti, na kraju biva istrebljena od strane kuratora kulturnog centra odakle su krali umetnička dela. Jedan od najživopisnijih opisa u postmodernističkom stvaralaštvu jeste ubistvo Berbelanga kada mu kurator puca u glavu:

12 “It may be a malady to you but many of us are attempting to catch it.” (Reed 1972: 117)

13 “What you have here is an experimental art form that all of us believe bears watching. So don’t ask me how to catch Jes Grew. Ask Louis Armstrong, Bessie Smith, your poets, our painters, your musicians, ask them how to catch it. Ask those people who be shaking their tambourines impervious of the ridicule they receive from Black and White Atonists, Europe the ghost rattling its chains down the deserted halls of their brains. Ask those little colored urchins who ‘make up’ those new dance steps and the loa of the Black cock who wrote the last lines of the ‘Ballad of Jesse James.’ Ask the man who, deprived of an electronic guitar, picked up a washboard and started to play it [...].” (Reed 1972: 173)

Između očiju. Bernelang zgrabi svoje čelo. Ali krv šiklja kao što protivpožarni hidrant izbacuje vodu na letnje ulice. Čudnovato, oseća se O.K., ne oseća ništa. Samo slabi, gubi svest.¹⁴

S druge strane spektruma, dela neuobičajeni lik Hinkl Von Vempton koji ne samo da je osnivač i urednik časopisa *Benigno čudovište* (eng. *Benign Monster*; koji za svrhu ima da se ruga afroameričkoj kulturi rušeći samopouzdanje hiljada Afro-Amerikanaca i tako gušeći *Jes Grew*), već je svojevremeno bio i bibliotekar Templarskog reda pri polasku u Krstaški rat pre 1000 godina. Značajan je zato što je poslednje decenije 19. veka doneo u Ameriku zvanični tekst *Jes Grew*-a – Totovu knjigu (eng. *The Book of Thoth*). On ima zadatak da isprogramira android koji govori (eng. Talking Android) i da uz pomoć njega unese sumnju među zaraženima. Kada američka vojska upada na Haiti, predstavnici haicanskog centra vudu magije dolaze u Ameriku da Von Vemptonom nahrane jednog od gladnih bogova vudua i tako osiguraju mir.

Kao najznačajnijeg lika neophodno je spomenuti vudu sveštenika mambo džambo kategrale. PaPa LaBasa posebnim čine njegovi preci koji su sa sobom doneli afričku kulturu na američko tlo i u njemu samom usadili određene vrednosti. Narator romana kaže da ovaj lik u sebi nosi *Jes Grew* onako kako drugi u sebi nose gene.¹⁵ On je posebna prilika. Odeven u dugi kaput, sa velikim šeširom, naočarima i štapom, odiše verodostojnošću onima koji veruju u njegove moći, a takvih je mnogo. Ipak je on vudu sveštenik, a da bi popunio te cipele moraš i sam čvrsto verovati u ono što radiš i samo tada će rituali i obredi zapravo biti učinkoviti. Njegov opis je veoma interesantan:

PaPa LaBas, popodneveni Hudu, pustinjač u bekstvu, mađioničar, botaničar, onaj koji imitira životinje, čovek sa dve glave, nazovi-ga-kako-hoćeš ima 50 godina i gibak (iako obilato jede i ne veruje u mršavu i izglednelu prikazu uskraćivanja samom sebi i flagelacije nalik na Hrista). On je zamišljen i opušten, što Atonisti

14 "Between the eyes. Berbelang grabs his forehead. But blood pours out like fire hydrants gush water into the summer street. Strange, he feels O.K., he doesn't feel a thing. He's just getting weaker, losing consciousness." (Reed 1972: 120)

15 "[...] Papa LaBas carries Jes Grew in him like most other people carry genes." (Reed 1972: 23)

mešaju sa lenjošću jer se ne bavi bušenjem, blokiranjem pogleda na okean, uništavanjem predela gde rastu ostrige ili ispuštanjem radioaktivnih čestica koje će izazvati nerođenim trogodišnjacima leukemiju i rak. PaPa LaBas je potomak duge loze ljudi koji su odavno napravili pakt sa prirodom.¹⁶

Ovakvi opisi likova ne sliče onome o čemu je pisao Federeman. Kada govori o razumevanju materijala fikcije, Federeman smatra da likovi kao takvi u književnosti neće više postojati, već će biti promenjivi kao i diskurs u kome o njima čitamo. Biće kompleksniji nego pre, autentičniji, jer neće više biti imitacija realnosti, već će biti ono što zapravo i jesu – „stvorenja od reči” (eng. word-beings). Takvo stvorenje surfikcije više neće biti klasični lik iz romana, okarakterisan imenom, polom, profesijom, socijalnim i političkim prilikama vremena u kojem živi, već će to biti jedno univerzalno stvorenje koje neće zavisiti od gore navedenih faktora. Biće u potpunosti isključen iz realnog sveta, ali sasvim uključen u svet fikcije, svesno uloge koju treba da igra kao element same fikcije. Pošto na ovaj način surfikcija neće opisivati živote realnih ljudi, onda se ni ljudi neće poistovećivati sa fiktivnim likovima pa će onda moći da učestvuju u stvaranju fikcije, kao što to čine i pisac i fiktivni lik. Svi će biti odgovorni za nastalo delo, priča će pisati pisca isto onoliko koliko on piše nju, isto kao što će pisati i čitaoca koji priči daje značenje dok je čita. (Federman 1975: 72-73) Opisi likovi u Ridovim romanima su na granici između modernističkih tendencija i magičnog realizma koji na neki način sliči onome što Federman naziva surfikcijom. Oni su čvrsto uređeni i povezani sa prošlošću i zajednicom, a istovremeno su neobjašnjivi i nerealni.

Totova knjiga, tekst koji predstavlja centralni deo narativa jer je glavni lik u potrazi za njim, napisana je kao uputstvo

16 “PaPa LaBas, noonday HooDoo, fugitive hermit, obeah-man, botanist, animal impersonator, 2-headed man, You-Name-It is 50 years old and lithe (although he eats heartily and doesn’t believe in the emancipated famished Christ-like exhibit of self-denial and flagellation.) He is contemplative and relaxed, which Atonists confuse with laziness because he is not hard at work drilling, blocking the view of the ocean, destroying the oyster beds or releasing radioactive particles that will give unborn 3-year-olds leukemia and cancer. Papa LaBas is a descendant from long line of people who made their pact with nature long ago.” (Reed 1972: 45)

izvođenja rituala za plodnije zemljište i ograničavanje hirovitog ponašanja bogova. Ovaj sveti tekst je povezan sa mitom o Ozirisu i Izidi koji su vladali Egiptom sve dok se Ozirisov brat Set nije osmelio da dela. Nakon Ozirisovog ubistva Set stvara Atonističku religiju u kojoj se veliča samo Aton – sunčev disk, umesto onoga što je Oziris podržavao – plesa, pesme i zadovoljstva. Nosioci *Jes Grew*-a pokušavaju da nađu ovu svetu knjigu kako bi sprečili ponovno gašenje epidemije. Knjiga, koja je bila podeljena na 14 delova i raštrkana širom Amerike, u jednom delu dolazi kod jednog prevodioca, Afro-Amerikanca muslimana, koji nakon što je prevodi odlučuje da uništi knjigu zbog lošeg uticaja koji misli da će imati na afroameričku populaciju, ne znajući koja je knjiga u pitanju.

Vudu religija, kao i bilo koja druga, zahteva da vernici i propovednici apsolutno veruju u ono što se propoveda, u tekst koji je na usluzi toj religiji. Za razliku od mnogih drugih religija koje pristupaju egzorcizmu i oslobađanju žrtve zlih duhova agresivnim metodama koje za rezultat imaju oskrnavljenje tela, propovednik vudua pokušava da razume duh pretka ili boga koji nastanjuje telo i da ga na miran način ubedi da napusti novog domaćina nudeći mu nešto zauzvrat. Egzorcizam nije uspešan ukoliko sam propovednik nema dovoljno vere u ono što pokušava da primeni, s jedne strane, mora se držati tradicije, a, s druge strane, mora improvizovati kako bi napravio ravnotežu između dva sveta koja se stalno menjaju – starog i modernog sveta. To su nove metode, humanije od starijih tehnika:

Poslednje što bi palo na pamet ovim sveštenicima da urade domaćinima duhova jeste da vrše elektrošok terapiju ili lobotomiju ili da uklone klitoris, što je bila pre-frojdovska tehnika *lečenja* histerije.¹⁷

Jedan od likova u romanu zaboravlja da nahrani jednog od bogova koji posledično nastanjuje njeno telo. Herman uspeva da je oslobodi prisustva nezadovoljnog vudu boga, za razliku od PaPa LaBasa koji doživljava neuspeh. Herman smatra da uspeva zato što ga nije strah da improvizuje i spreman je da ponudi nesto

17 “The last things these attendants would think of doing to a loa’s host is electrifying it lobotomizing it or removing its clitoris, which was pre-Freudian techniques for ‘curing’ hysteria.” (Reed 1972: 50)

zauzvrat bogu koji pristaje da ode. Improvizacija na kraju i jeste ono što je omogućilo da se razvije afrička kultura u Americi. Totalno odsečeni od svoje kulture i religije bili su primorani da improvizuju i tako obogaćuju ono što su doneli sa sobom. Neki članovi njegove pastve ga napuštaju, što se ispostavlja pogubno za njih. Berbelang osniva grupu kradljivaca umetničkih dela; njega zamenjuje devojka koja takođe ubrzo odlazi da podučava bogataše novim vrstama plesa koje je naučila kod PaPa LaBasa. I jedno i drugo stradaju od ruku Atonista. Čini se kao da Rid još jednom povlači paralelu između epidemije Jes Grew-a i postmodernizma. Postmodernizam ne odbacuje tradiciju modernizma, niti smišlja nove književne tehnike. Postmodernizam čini upravo pastiš raznih tradicionalnih formi upotrebljenih na novi način, uz malo *improvizacije*.

Rid se koristi klasičnim postmodernističkim alatima kao što je takozvani *double bind* – efekat začaranog kruga – kada se istorijska ličnost pojavljuje u fiktivnom delu posebno ukoliko je data informacija o toj ličnosti koja je neistinita ili nedokazana. Tako se predsednik Voren Harding (Warren Harding) pojavljuje kao predsednik afričkog porekla koji licemerno pokušava da uguši ovu veoma pozitivnu epidemiju:

Wallflower pokret pokušava da stane na put psihičkoj kugi instalirajući predsednika koji se protivnik *Jew Grew*-a, Vorena Hardinga. On pobeđuje sa parolom 'Hajde da završimo sa Migoljenjem i Klačenjem,' nagoveštavajući tako da neće tolerisati ovu infekciju koja se širi. Pozabavićemo se sa svim simpatizerima; zaraženi će biti izolovani i dezinfikovani, imuno-terapija će početi kada dođe na vlast.¹⁸

Rid je Afro-Americanac i iz jedinstvene perspektive opisuje *crnačko iskustvo* koje u isto vreme i kritikuje, jer smatra da ne postoji takvo univerzalno iskustvo. Realnost se doživljava subjektivno i zavisi od brojnih varijabli, pa su samim tim i iskustva te

18 "The Wallflower order attempts to meet the psychic plague by installing and anti-Jes Grew President, Warren Harding. He wins on the platform 'Lets be done with Wiggle and Wobble,' indicating that he will not tolerate this spreading infection. All sympathizers will be dealt with; all carriers isolated and disinfected, Immuno-Therapy will begin once he takes office". (Reed 1972: 17)

realnosti raznolika. Prihvatanjem različitih verzija istine istovremeno, Rid pokazuje da je pravi postmodernista. On oštro kritikuje rasizam i sam se uzdiže iznad rasizma ne opisivajući svoje likove bojom kože. Čitaoci samo iz konteksta mogu shvatiti da su glavni likovi u stvari afroamerikanci. Rid prikazuje mišljenja o afroamerikancima koja su tada imali protivnici njihove emancipacije:

Šta očekuješ od ovih novih crnaca ili kako god da nazivaju sami sebe. Goropadni su. Arogantni. Da su pravi crnci oni bi sada pucali na policajce i džabolebarili na Aveniji Lenoks. Ili bi varali narod svojim srceparajućim jadnim autobiografijama na radiju i cedili iz njih svako jeftinu emociju koju bi uspeli. Bili bi masakrirani na ulicama kao heroji i onda...pa mogao bih da fotografišem leševe i da zaradim gomilu love. Eto to bi trebalo da rade da su pravi crnci.¹⁹

Kroz dijaloge svojih likova, Rid uspeva da prikaže kritiku društva koje ne može da prihvati tuđu kulturu, društvo koje pati od ksenofobije u toj meri da pokušava da istrebi osećanje kod ljudi koje jedino ima smisla – epidemiju ekstaze koja ljude navodi da plešu, pevaju, smeju se i uživaju u životu. Kritikuje i isključivost ostalih monoteističkih religija spram afričke politeističke.²⁰ Negiranje značaja i bogatstva takve kulture može se smatrati zločinom. Međutim, ovde nije u pitanju samo negiranje, već i želja da se uguši bilo kakav razvoj pridošle kulture u toj razmeri da se čak govorilo o tome da će vlast proglasiti praktikovanje vudua u Harlemu protivzakonitim. Oni ne pokušavaju da uklone PaPa LaBasa tako što će ga uhapsiti; oni žele da unište ovu epidemiju tako što će ugušiti energiju kod onih koji je propagiraju.

19 "What do you expect from these New Negroes or whatever they call themselves. Uppity. Arrogant. If they were real black men they would be out shooting officials or loitering on Lenox Ave. or panhandling tear-jerking pitiful autobiographies on the radio, wringing them for every cheap emotion they can solicit. They would be massacred in the streets like heroes and then...why I could snap pictures of the corpses and make a pile of dough. That's why they should do this if they were real Black men." (Reed 1972: 103)

20 "[...] where does that leave the ancient Vodun aesthetics: pantheistic, becoming, 1 which bountifully permits 1000s of spirits, as many as the imagination can hold. Infinite Spirits and Gods. So many that it would take a book larger than the Kuran and the Bible, the Tibetan book of the Dead and all of the holy books in the world to list, and still room would have to be made for more." (Reed 1975: 35)

Kraj će uvek biti otvoren, kaže Federman o značenju fikcije, otvoren diskurs za mnogobrojne interpretacije. Čitaocu više neće biti nametnuto piščevo viđenje, niti značenje, on će moći da bude taj koji će dati značenje materijalu fikcije. Na ovaj način, pisci se neće više izdvajati kao uzvišena, sveznajuća, romantična bića, već će biti u istom položaju kao i čitaoci - oni će zajedno pokušavati da daju značenje onome što je napisano – „fikcija će postojati, a ne samo značiti.” (Federman 1975: 73-74) Ove reči se dvostruko odnose na roman *Mambo džambo*. Na jednom nivou, Rid stvara delo kojem je kraj otvoren, koje čitalac može da tumači na više načina i da zamišlja više završetaka, a na drugom nivou, takođe govori o afroameričkoj kulturi kroz postmodernizam. Kako je afrička kultura zajedno sa ljudima bila iščupana iz svojih korena, pridošlice iz Afrike su u Americi morale stvarati i improvizovati novu kulturu koja ne može da nestane ma koliko je pokušavali uništiti. Svaki Afro-Amerikanac će na svoj način doprineti njenom obogaćenju i širenju:

Jes Grew nema kraj niti početak. On čak prethodi i onoj maloj lopti što je eksplodirala pre milijardu godina i dovela nas do onoga što smo sada. *Jes Grew* je čak možda bio taj koji je naterao loptu da eksplodira. Nedostajće nam neko vreme, ali vратиće se, i kada se vrati videćemo da nikada nije ni otišao. Vidite: život se nikada neće završiti; životu zapravo ne postoji kraj, ali išta nestane onda će to biti smrt. *Jes Grew* je život. [...] Pokušaće da ugaze *Jes Grew*, ali će se on samo vratiti odmah nazad i napredovati. Mi ćemo stvoriti naš budući Tekst. Buduća generacija mladih umetnika će u tome uspeti.²¹

Rid pokazuje da teži da surfikciji, bar principijalno. Ne može se reći da je jedina svrha Ridovog dela da pokaže sopstvenu fiktionalnost kao što Federman govori o surfikciji. Rid se udaljava od modernizma i kreće ka postmodernizmu prihvatajući osnovne odlike postmoderne – ponavljanja, izgubljenost, ukidanje

21 “*Jes Grew* has no end and no beginning. It even precedes that little ball that exploded 1000000000s of years ago and led to what we are now. *Jes Grew* may even have caused the ball to explode. We will miss it for a while but it will come back, and when it returns we will see that it never left. You see, life will never end; there is really no end to life, if anything goes it will be death. *Jes Grew* is life. [...] They will try to depress *Jes Grew* but it will only spring back and prosper. We will make our own future Text. A future generation of young artists will accomplish this.” (Reed 1972: 204)

binarnih opozicija itd. *Mambo džambo* nema za svrhu da bude ni loš ni dobar, ni istinit ni neistinit narativ, njegova svrha je da prikaže razna iskustva Afro-Amerikanaca u Americi. Jedna i konačna istina ne postoji, ono najbliže istini nalazi se u preklapanjima raznih perspektiva i iskustava. Ovi pojedinačni narativi imaju za svrhu da prikažu status Afro-Amerikanaca i njihove kulture u Americi. Previše dugo se afroamerička kultura smatrala glupošću ili nekim nizom besmislenih rituala, iliti mambo džambom. Njihova jedinstvena iskustva uticala su na razvoj njihove kulture u jedinstvenom pravcu. Jedan od pravaca je upravo muzika i ples, koji su jako brzo preovladali tadašnjom kulturnom scenom. Strah od drugačijeg ili gubitka privilegija, belce goni na histeriju. Imati jednaka prava sa Afro-Amerikancima znači nemati privilegije – nešto što belci ne mogu da prihvate. Razni koraci se preduzimaju u pravcu ograničenja i konačnog uništenja afroameričkog doba prosvetljenja, koje su zgodno nazvali epidemijom. Emancipacija brzo postaje bolest. Ovakvo društvo je ono protiv kojeg se postmodernizam bori. *Mambo džambo* je roman postmodernistički duhom i formom. Nelinearni fragmentisani narativ u kome ne znamo ko kada govori i nismo sigurni šta se dešava je karakterističan za postmodernu. Rid uključuje vizuelna pomagala, u vidu ilustracija, crteža, fotografija, koji naizgled nemaju nikakve veze sa samom pričom, ali ipak pomažu stvaranju odgovarajuće atmosfere. Postmodernizam je, uostalom, fokusiran više na sami performans nego na završni rezultat. Strateškim raspoređivanjem teksta i ostalog materijala na stranici romana, Rid uspeva da kod čitaoca stvori intenzivan i autentičan doživaljaj – roman postaje jedinstveni postmoderni pastiš.

LITERATURA:

- Federman, Raymond. 'Surfiction: Writing with No Restraints.' 1975. Maus, Derek. (ed.) *Postmodernism. The Greenway Press Companion to Literary Movements and Genres*. San Diego, CA: Greenway Press, 2001.
- Maus, Derek. (ed.) *Postmodernism. The Greenway Press Companion to Literary Movements and Genres*. San Diego, CA: Greenway Press, 2001
- Reed, Ishmael. *Mumbo Jumbo*. New York: Scribner Paperback Fiction, 1972.

Milica Abamović

POSTMODERNISM IN ISHMAEL REED'S NOVEL
MUMBO JUMBO

Postmodernism with its many definitions and definers became the basis for writers questioning the institutions of authority and already established literary norms. Ishmael Reed is one of the writers who deviated from the literary standards at the time and was thus characterized as a postmodernist due to his unique narrative style. In 1972, Reed published the novel *Mumbo Jumbo* which is considered to be one of the most important literary works of American postmodern literature. The theme of the novel regarding the arrival and spread of African culture on the American soil is presented through the form of an unconventional detective novel. In the style of postmodernism, the novel deals with marginalized parts of society and it does that in a literary form that resembles otherwise marginalized genre of detective novels. The aim of this paper is to analyze and deconstruct some layers of the meaning of this extraordinary postmodernist text using Federman's theory of surfiction. Federman's observations on reading and understanding of the form, the material and the meaning of fiction represent the starting point of this analysis which shows that Reed's postmodernism has much in common with Federman's understanding of surfiction that is the state of fiction to which literature should strive.

Key words: postmodernism, Ishmael Reed, *Mumbo Jumbo*, surfiction, Raymond Federman