

**Mark SINKER**

Sa engleskog preveo Đorđe Tomić

### PRE SPUŠTANJA

“U međuvremenu”, nastavio je, govoreći bez pauze, sasvim tiho, kako to gurui obično čine, “konačno sam stigao u Čikago. Odlučio sam da se ne bavim muzikom — i onda se to dogodilo, imao sam to vasiono iskustvo. Prvo iskustvo, zapisao sam ga. Urezano mi je grafički u um. Otišao sam u svemir kroz nešto što mi je izgledalo kao snop svetla iz džinovskog reflektora koji je bio uperen u mene. Rekli su mi da žele da odem na jedno mesto, da imam vrstu uma koji bi mogao učiniti nešto da pomogne planeti. Krenuo sam napolje, ali to je bilo opasno putovanje — morao sam da poštujem proceduru i disciplinu, morao sam da idem ovako” — pruža ruke ispred sebe, kao zombi ili mumija — “da ne bih dodirnuo spoljašnju ivicu nekim delom tela, jer putovao sam kroz vremenske zone, i ako bih dodirnuo ivicu više ne bih mogao da se vratim”. Sasvim tiho, da opčinjenom slušaocu ne pada na pamet da progovori, Sun Ra nastavlja da mrmlja: “Tako je taj snop svetla — onda mi je to izgledalo kao snop svetla, ali sada mislim da je to bio energetski automobil — sijao na mene i moje telo se pretvorilo u zrake svetlosti. Vidite, pod svetlom reflektora vide se one slične čestice prašine. To je tako izgledalo, svetlo je prolazilo kroz mene i ja sam poleteo naviše neverovatnom brzinom, u drugu dimenziju, na drugu planetu.”

Širom srednje Amerike vesela, zdrava i blesava narodna umetnost slavi nastupajuću invaziju. Dolazak vanzemaljaca iz letećih tanjira koji će nam doneti spas: plastične, limene i betonske raketes-kulpture naćčkane su duž pejzaža, ispred parkinga i motela širom zemlje. Ako nije razgovor sa Isusom ili viđenje Elvise, onda su ljudi sa Marsa. Još od početka atomskog doba, svake sedmice pojavljivao se neko sa novom pričom o tome kako su ga vanzemaljci kidnapovali, obučili i vratili da spase Zemlju.

“I onda su me pozvali po imenu i ja sam shvatio da sam sâm, daleko odavde, i da ne znam šta hoće od mene — i samo sam stajao u mraku. Onda su me ponovo pozvali, ali ja nisam hteo da se javim. I onda su me u trenutku teleportovali tamo dole gde su oni bili. U jednom deliću sekunde bio sam tamo gore, a u sledećem sam se našao dole. Oni imaju tu moć. Onda su razgovarali sa mnom, imali su te antene i crvene oči koje sijaju. I hteli su da postanem jedan od njih, a ja sam rekao ne, vama je prirodno da budete takvi, mene bi to moglo da boli. U svakom slučaju, razgovarali su sa mnom o ovoj planeti, o tome kuda ide i šta će se dogoditi sa tinejdžerima i vladama sveta i narodima. Rekli su da žele da porazgovaram sa njima. A ja sam rekao da me to ne zanima.”

U tome je razlika. Uopšte nije bitno da li je priča istinita ili figurativna, halucinacija ili kratak spoj na neuronima, ovo je tačka u kojoj Jazzman napušta standardni rif i počinje svoju temu. Ovde, u svojoj dnevnoj sobi, zatrpan slikama na kojima ga sledbenici prikazuju kao egipatsko božanstvo, kao kosmičkog istraživača, mističkog glasnika, priča nam sasvim običnu priču o sasvim običnoj vanzemaljskoj otmici i onda — jer on je Le Son'y Ra, a ne bilo kakav pripovedač — govori nam o tome kako je odbio ponudu mesijanstva.

### VREME HAOSA

“What are the roots that clutch, what branches grow/Out of this stony rubbish?” Eliotova *Pusta zemlja* predstavlja razrovanu kulturnu zonu mrtvih fragmenata (priča pozajmljuje pogonsku snagu — i glavne elemente svojih slika — iz *Drakule* Brama Stokera). “Tvoja kuća je moja kuća/Dobrodošli u Tero-rododm!”. Pusta zemlja koju prikazuje Public Enemy deluje sasvim stvarno i prisutno: čitavi blokovi spaljeni u crnačkim

getima šezdesetih godina još stoje u razvalinama kao dominantni element pejzaža zabranjene zone.

**M**ada se kamuflira kao samo još jedan od PoMo kolača složenih od parčića i delića pop kulture (James Brown u "The Price is Right"), "Welcome To The Terrordome", to očajničko, srljajuće remek-delo Chuck D-a, poseduje sopstveni momentum koji izričito pripada sadašnjosti. Njegov prikaz urbanog života — kao kombinacije ratne zone iz video igara i neprijavljene zabave koja nikada ne prestaje ("Come on down! Get down!") — mnogo toga preuzima iz naučne fantastike koju poznajemo iz stripova. U velikoj sinkretičkoj tradiciji bebopa, hip-hop bez stida priznaje da su tehnološka sredstva i početni gradivni materijal uvek jednostavno ono što se našlo pri ruci: smisao je u energičnoj i vizionarskoj novoj primeni, gde je najmanje bitno ko je prvi posedovao ili napravio ovaj ili onaj fragment.

**T**rijumf crne američke kulture je u tome što je uprkos nasilnom raskidanju svih direktnih veza sa afričkom kulturom u periodu trgovine robljem i ropstva uspela da opstane: sinkretizmom, brikolažom, dnevnim programom aproprijacije i adaptacije koji se po svojoj snalažljivosti i otvorenosti uma može uporediti sa bilo kojim u istoriji. Ipak, ako se humana tradicija — topline, nade i vere u zajednicu — koja zauzima centralno mesto u južnjačkoj gospel-soul tradiciji, prihvati kao osnovno načelo, time se mogu prikriti nekoliko očiglednih činjenica: to da ova tradicija nije jedinstveno "afrička" ništa više nego što je narod islama "islamski", da je ova kultura još uvek — u svojim sastavnim elementima — najvećim delom asemblaž pozajmica. Neophodno za fizički i psihički opstanak, ali bez nespornog kontinuiteta.

**P**rednost SF-a kao kulturnog polazišta jeste u tome što obuhvata niz najgorih mogućih budućnosti — ili paklova na zemlji i života u njima — koje su utkane u svaku vrstu svakodnevno prisutne stvarnosti (na čisto tehničkom nivou, vrednost u SF-u meri se fikcionalnim stvaranjem drugih svetova ili ljudi koji deluju uverljivo ma koliko da su drugačiji). Centralna činjenica u crnom SF-u — bez obzira na to da li je samosvesno tako određena ili ne — jeste shvatanje da se apokalipsa već dogodila: da je Armagedeon (kako Public Enemy kaže) "već u pogonu". Crni SF pisci — Samuel Delany, Octavia Butler — pišu o svetovima posle katastrofe, o modalitetima

identiteta bez nade za razrešenje, gde rasa, nacija, sredina i porodica nisu dovoljni da izbrišu izdaju ("Every brother ain't a brother cause a colour/Just as well could be undercover", govori Chuck D u "Terrordome").

**U** svoje zlatno doba, beli SF je u viziji stvari koje dolaze obećao sebi svet bez rata, bola i gladi (takode, prilično netaktično, svet u kojem nema crnaca). U svojoj paranoidnoj fazi — **Inva-zija telokradica** — politička histerija (pod pretnjom crvene ili žute opasnosti) beskrajno je održavana upravo onom vrstom nelagodnosti koju su Public Enemy tako upečatljivo artikul-siali pre samo par godina: **Strah od crne planete**. U svom sadašnjem obliku — kao kiberpank — beli SF, ili bar njegovo radikalno vodstvo, tvrdi da planeta, koja već jeste crna, mora konačno prihvatiti sledeću činjenicu: da je pastoralizam povratka prirodi imanentno reakcionaran, da jedino postupci tehnološke interakcije nasleđeni iz džez, sada u rukama hip-hop avangarde, mogu reintegrirati čovečanstvo sa vremenom pobune mašina.

## SVET DUHOVA I KIBER-OVISNIKA

**P**redstava o crnoj muzici koju su nam dali bitnici kao njeni prvi i najuticajni hipsteri-prevodioci (crni muzičari u strasnoj patnji, neopterećeni intelektualizmom) ne ostavlja mnogo prostora za SF. To je predstava koja obogaljuje i najbolji deo današnje crne muzike.

**I**pak, jedan posmatrač uspeo je da se oslobodi kako Kerouacovog "plemenitog divljaka" tako i Maylerove sentimentalnosti: William Burroughs i njegove buduće-sadašnje noćne more — sa obiljem nasilja, neortodoksnog seksa, opisima strategija uličnog preživljavanja i visokotehnologizovanih podzemnih ekonomija gde cinično amoralne vlasti podstiču besmislene adikcije — dugo nisu izgledale kao nešto što bi moglo biti u saglasju sa najvišim nadama i aspiracijama bebop revolucionara. Ipak, one u retrospektivi deluju ne samo kao užasavajuće, sardoničko proročanstvo ("Welcome To The Terrordome"), već i kao vizija sasvim bliska gorkoj i autodestruktivnoj strani vanzemaljskih jezika bebopa.

**O**vo drsko i srčano slavljenje osuđene razlike nalazi se na suprotnoj strani od asimilacije — biti sve ono što se nije očekivalo da ćete biti. Čudovišta iz Ida nacije iznenada i opravdano zahtevaju da im se pokloni jednaka pažnja kao mislećim, sanja-

jućim i seksualno aktivnim građanima. Uzbudljivo, neobično, drugačije i bolje: ono što je zapanjujuće kod ovih Bića sa drugog mesta nije to što su izričito različita i nepodnošljivo ružna već to što su kao mi, i to više nego što mi to jesmo.

**O**stali priznati očevi kiberpanka — Delany i Philip Dick — ponavljaju pitanje koje je prvi put postavljeno ropstvom: šta znači biti čovek? Nesposoban za bilo kakvu sentimentalnost, Burroughs daje strašni odgovor: to znači biti ovisnik. Jer ovisnik poseduje samo one potrebe koje ovaj zločinački sistem lišen svih vrednosti čini mogućim. Separatizam ne postoji kao opcija. Jedini način probijanja "gore" jeste da se svi drugi svuku "dole". "Moja kuća je tvoja kuća."

**Š**to naravno ne kazuje sve o neumornim crnim SF vizionarima kao što su Coltrane i Braxton (ili Miles ili Shorter), ali svakako govori više od već preterano udobnog mita o "velikom soulu" (koji slušaocu obećava putovanje do ravni višeg ovoja ili onoga, samo ako uspe da razbije izražajni kod). Ako je bekstvo sastojak njihove kreativne metafore, onda je bekstvo od društvene katastrofe ono što ih svuda prati.

**U** Coltraneovom *Interstellar Space* nema odmora — svemirska trka u njegovom slučaju nije dvorišna zabava ništa više nego što je bila za njegovog najvažnijeg učitelja, Sun Ra (čoveka koji ga je oslobodio zavisnosti, ili ga bar preusmerio iz hemije u metafiziku). Pomislite na onaj pozni snimak, beskrajni i izbezumljući "Saturn", na kojem se unutrašnji i spoljašnji svemir stapaju u njegovom putovanju kroz vreme u središte galaksije i središte duše: Coltrane se ne može razumeti ako se ne posmatra kao najbolji učenik koga je Sun Ra ikada imao, terminalno nestrpljiv pred svakim ograničenjem, pred trijalnim kategorijama i opozicijama zemaljskog jezika, i neljudski strpljiv pred činjenicom da se takve stvari ne mogu transcendirati u ovoj ravni.

**D**ruzi nisu imali takvih problema, pošto crni SF nije uvek tako beskompromisan i težak kao u Coltraneovom slučaju: Hendrix, fluidni svemirski pesnik, lebdeo je negde između crnog i belog, muškog i ženskog, buke i milosti, dok Earth Wind and Fire sa svojom egiptologijom za trideset prvi vek na jedan veselo hermetičan način ukazuju na mogućnost raja ovde dole.

## MI SMO ROBOTI

**U** Majamiju, rap je pod uticajem blizine Kube i Jamajke. Na

Floridi, mlade Vijetnamke-Amerikanke organizuju bande po ugledu na Dirty Punks i tako održavaju staru tradiciju novih imigranata, ali je izražavaju na način za koji nam Holivud kaže da je tipičan za crnce i hispanose. Bill Adler — rap arhivista, pisac i publicista — piše da današnji kulturni nacionalisti hip-hopa smatraju da je 'biti crn' stvar kulturne identifikacije bar koliko i boje kože. Danas gradovima krstare milioni crnih tinejdžera sumnjivo svetle boje kože, neprimećeni i nekontrolisani". (David Toop, *The Rap Attack II*)

**K**ada je Afrika Bambaataa upotrebio melodiju Kraftwerka iz "Trans Europe Express" u Soul Sonic Force produkciji "Planet Rock", oslobodio je stvar tako veliku da nije bio u stanju da održi korak sa njom (niko od očeva onoga što će postati hip-hop nije uspeo da opstane: previše temeljno su izmenili svet oko sebe da bi se u njemu snašli). Kraftwerk, koji samo poluironično slavi savršenstvo robota (robot: od češke reči za "radnika — ili "roba"). Kraftwerk, čiji uzdržani kiborg zvuk ne bi mogao biti bliži evropskoj/paladijskoj tradiciji. Tehno, elektrotalas potekao iz Detroita osamdesetih i devedesetih, eksplicitno i s prezirom odbacuje zajednicu sa Motownom i gospelom automobilske prestonice u korist jednog Gary Numana. A ipak, kao kultura totalnog potapanja u zadovoljstvo ritma bez reči, gde zabave u napuštenim skladištima funkcionišu kao mesta privremene rajske slobode, iznad seksualnih pravila i rasnih granica, tehno ne krije čežnju pred ovim nemogućim SF budućnostima.

**H**ip-hop i tehno — žanrovi fokusirani na pripadnike najniže kaste koji su se dokopali najnovije tehnologije i upotrebili je protiv sve monolitnije i globalno povezane InfoTech države — predstavljaju živi oblik kiberpanka, koji je naizmenično razorno sumoran (kao hroničar sadašnjosti) i delirično optimističan (kao vesnik budućnosti). Mada muzika, u načelu, svoje emocionalne istine traži u prošlosti, u džezu je uvek postojala vrsta koja funkcioniše kao zajednički transgalaktički jezik zabave budućnosti. Setimo se scene u baru u *Ratovima zvezda*: setimo se da je Steve Coleman naveo ovu scenu — tačnije njenu verziju iz sna — kao presudan uticaj u izboru pravca kojim će njegova muzika krenuti.

**L**eteći tanjiri su se odavno prizemljili: već su savrnili sa zemljom čitava društva, oteli i genetički izmanipulisali građanstvo, bez pardona nametnuli svoje vrednosti. Afrika i Amerika — sa nji-

ma i Evropa i Azija — na različite načine već jesu rasa vanzemaljaca. Povratak normalnom nije moguć: kojem "normalnom" se možemo vratiti? Jedan deo priče o crnoj muzici (afirmativni, gospel-aspekt) oduvek se svodio na ovo — izgubiti sve osim minimuma dostojanstva i poštenja jeste katastrofa koja se potencijalno da preživeti.

**D**rugii deo — koji na tako zaobilazne načine pričaju Sun Ra, Coltrane, Braxton, Delany, Ishmael Reed, i bez sumnje mnogi, manje uočljivi drugi — govori da ćemo ostajući verni onom najboljem u sebi, u vreme kada sve tako vešto imitira sve drugo, dočekati trenutak da progovorimo jednim mračnim, izbezumljenim, vizionarskim, još nepoznatim jezikom.

**(1992) 1998 The Wire**