



NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA

MANIFESTACIJE

STUDENTSKA SCENA

ESEJI

... Gajin, I. Doniranje

... [Novaković, J. Neobično krojačko umijeće Thomasa Pynchona](#)

... Drenjančević, Zdravko Slavonski folklorni napjevi

... Turkalj Podmanicki, M. Prilog istraživanju crkve sv. Mhovla u Osijeku

... Mrčev, A. Panonski palimpsest

... Matijević, T. Traktat o kiparstvu / traktat o ulici

IZ STRUKE ZA STRUKU

IZDAVAČKA DJELATNOST

Jurica Novaković, pred.
Umjetnička akademija u Osijeku
jurica.novakovic@uaos.hr

Sažetak

Tekst se bavi modom i odijevanjem u romanima *Against the Day* i *Inherent Vice* Thomasa Pynchona, nastojeći otkriti razloge zbog kojih Pynchon posvećuje toliko pažnje odjeći i obući svojih likova. Pokazuje se da su moda i odijevanje sredstva uz pomoć kojih Pynchon svojim čitateljima donosi užitek, svjedoči o povijesnom vremenu i prostoru, omogućuje i onemogućuje identifikaciju te doprinosi vizualnoj upečatljivosti pojedinih likova.

Ključne riječi: moda, odijevanje, ukras, identitet, društvo, ekscentričnost.

Neobično krojačko umijeće Thomasa Pynchona^[1]

„Tek sam tad vidio koliko odijelo može promijeniti čovjeka.“

Huckleberry Finn^[2]

Ako je suditi prema učinku koji postiže njemu svojstvenim načinom odijevanja likova, čini se da je Thomas Pynchon dobro upoznat s osnovnim spoznajama modnih teoretičara i da je u svom spisateljskom radu spreman iskoristiti sve što mu modno odijevanje nudi. Odjeća i obuća njegovih likova izaziva užitek. Ona svjedoči o određenom vremenu i prostoru. Omogućuje identifikaciju i komunikaciju te doprinosi dramatičnosti radnje. Konačno, ona književni lik čini vizualno upečatljivim neposredno otkrivajući njegov karakter. U nastojanju da potkrijepimo navedene tvrdnje, poslužimo se romanima *Against the Day* i *Inherent Vice*, kao posljednjima u opusu Thomasa Pynchona.

ljudske težnje za ljepotom, navodeći pritom Darwinovo svjedočenje o nagim, ali ipak oslikanim stanovnicima hladne i snijegom pokrivene Ognjene zemlje.[4] Čovjek bi, dakle, mogao živjeti gol u gotovo svim dijelovima Zemlje, no to je rijetko slučaj, kako u ljudskoj povijesti, tako i u Pynchonovim romanima. Indijancima, predvođenima El Espinerom u romanu *Against the Day* prijetila je čini se upravo takva sudbina, ali se njihov tvorac ipak sažalio nad njihovom nezanimljivom golotinjom pa im je barem glave ukrasio crvenim rupcem.[5] Iako često možemo samo nagađati o psihološkim karakteristikama i fizičkom izgledu njegovih književnih likova, Pynchon ništa ne prepušta mašti kad su u pitanju njihovi odjevni predmeti, boje, ukrasi i materijali od kojih su načinjeni. Yashmeen Halfcourt se tako jednom prilikom pojavljuje u taftu boje patlidžana ukrašenom srebrnim brokatom, rukavima do lakta s tri ili četiri čipkasta nabora, rukavicama od fine ovčje kože tamnocrvene boje, čizmama od jareće kože u istoj nijansi i šeširu s ukrasnim perima također obojenim u odgovarajuću tamnocrvenu boju.[6] Drugom je pak prilikom krasi komplet izrađen od fine krep tkanine znatno ispupčane površine u nekoj eteričnoj nijansi ljubičaste boje i šešir ukrašen perima.[7] Coombs De Bottle puši crne egipatske cigarete u jantanom držaču, odjeven u snježnobijeli laboratorijski kostim, ručno istkan od jakog platna kod Poolea u poznatoj krojačkoj ulici *Savile Row*.[8] dok se Con McVeety opisuje kao omašan, sijedi gospodin u odijelu od pleđa jetko grimiznojubičaste i žute boje.[9] Kad se pak zapovjednik broda *Inconvenience*, Randolph St. Cosmo, sprema za izlazak u grad, on skida svoju letačku odoru i oblači karirano odijelo od kentakijske konoplje, vrat ukrašava svilenim šalom, a na glavu stavlja fedora šešir.[10] Govoreći o Shakespearovom odnosu prema kostima, Oscar Wilde kaže kako Shakespearea jednako oduševjavaju i dronjci i tkanina od zlata, jer on prepoznaje umjetničku ljepotu ružnoće.[11] Isto bi se moglo reći za Pynchona, koji s jednakim užitkom opisuje zapuštene likove poput Maxa Khäutscha, koji je znao i bolje izgledati nego u trenutku kad ga Cyprian Latewood susreće u Sarajevu:

„Kad se približio primijetio je kobnu nejednakost u duljini Khäutschovih brkova, izlizanost posuvrataka na kaputu i hlačama, cigaretama progorene dijelove te pustošenja moljaca, ali i nametnika bližih tlu.“[12]

Bilo da se radi o glavnim ili sporednim likovima, Pynchonov postupak stvaranja književnog lika vrlo je sličan i gotovo neizostavno uključuje njegovo imenovanje i odijevanje. O jednom od sporednih likova zvanom Rafaello, na primjer, ne znamo gotovo ništa, osim njegova imena i tog da mu rever krasi purpurna orhideja.[13] Postoje naravno iznimke poput policijskog istražitelja Vancea Aychromea o čijem odijevanju u romanu *Against the Day* ne možemo saznati ništa (zauzvrat nam se ipak nudi detaljan opis hrane koju proždire kao zamjensko određenje), iako bi nas već spomenuti profesor Teufelsdröckh upozorio da je i samo ime dovoljno jer je ono najraniji i najvažniji odjevni predmet.[14] I doista, imenovanje likova čini se da za Pynchona ima podjednaku važnost kao i njihovo odijevanje. Baš kao što pomno bira odjevne predmete za naga tijela svojih likova, tako se ponaša i kad su u pitanju njihova imena pa ukrašavanje i u tom slučaju često ima značajnu ulogu. Imena Pynchonovih likova kao što su Coombs De Bottle, Chester LeStreet, Darby Suckling, Ruperta Chirpingden-Groin, Alonzo Meatman i Adrian Prussia podsjećaju na igru u koju se upušta i sam Thomas Carlyle kad svoje glavne junake naziva Diogenes Teufelsdröckh i Hofrath Heuschrecke. Uostalom, ponekad je veza između modnog dodatka i imena izravna kao u slučaju Larryja Sportella, koji je nadimak „Doc“ dobio zahvaljujući svojoj zloslutnoj crvenoj torbici od lažne krokodilske kože.[15]

Kao pravi ljubitelj mode i odijevanja, Wilde se razodijevao samo kako bi se mogao ponovno odjenuti i zasigurno bi svim silama nastojao uvjeriti kralja Leara da na ledini ne odbacuje svoju odjeću, ali ne zato što bi se kralj tim činom izložio hladnoći i „golom kožom odgovarao krajnostima neba.“[16] već zato što bi na taj način lišio okupljene ljepote boja postavši „jadna, gola, dvonoga životinja“[17] poput Edgara. G. W. F. Hegel u činu raskopčavanja također ne vidi ništa prirodno, jer smatra kako odijevanje čovjeka odvaja od njegove puke animalnosti i kako čovjek, koji je postao svjestan svoje više odredbe da je duh mora na animalno gledati kao na nešto neprimjereno.[18] U jedinstvu duha, tijela i odijela, odjeveni ljudski lik trebao bi biti živo umjetničko djelo,[19] a slično uči i profesor Teufelsdröckh kad kaže kako su tijelo i odjeća mjesto i materijal na kojem i od kojeg nastaje to divno zdanje osoba.[20] Nema sumnje da su Pynchonovi likovi umjetnička djela – prisjetimo se samo doktora Blatnoyda u odijelu tamne, gotovo ultraljubičaste nijanse baršuna s vrlo širokim reverima na sakou i trapez hlačama te leptir kravatom i ukrasnim rupčićem boje maline[21] – iako se u njihovom slučaju ne može govoriti o nekakvom duhovno-estetskom utemeljenju. Oni su neka vrsta prazne forme koja, samim tim što više nije vezana ni uz duh ni uz tijelo, postaje zahvalnim predmetom estetike. Antička je odjeća tijelo prekrivala kako bi ga otkrila, srednjovjekovna odjeća je nastojala očuvati čudoredni prostor oko tijela, a novovjekovna odjeća postaje nešto što tijelu nije ni prisno ni strano zbog mehanicističke predodžbe tijela prema kojoj čovjek više nije tijelo, već on tijelo posjeduje.[22] S obzirom na to da Pynchonovi likovi pripadaju postmodernizmu, ne treba čuditi što su prolazni i površni, ali to ne znači da ih se kao takve ne može smatrati umjetničkim djelima, naročito stoga što je suvremena umjetnost i sama izgubila dimenziju dubine.[23]

Svijet mode kao i svijet umjetnosti nužno prate kritičari pa njih ne nedostaje ni u Pynchonovim romanima. Ponekad su to likovi koji su spremni udijeliti milostinju u obliku dobronamjernog modnog savjeta, kao što je slučaj sa Saunchom Smilaxom koji predlaže Larryju Sportellu da svoju meksikansku sandalu ipak zamijeni brodskim cipelama *Sperry Top-Sider*,[24] a ponekad se radi o onim likovima koji se, poput istražitelja Sandsa, zgražaju nad modnim (ne)ukusom drugih:

„...što radiš s tom jeftinom kazališnom šminkom na licu? Da ne spominjem taj odvratni šešir?“[25]

No najčešće je riječ o samom pripovjedaču koji nam uz detaljan opis odjeće i obuće svakog lika nudi i vlastiti modni sud:

„Bio je to Coy Harlingen, upravo pristigao s onog svijeta, gdje je smrt zajedno sa svojim ostalim nuspojavama uništila i ono malo smisla za modu što je saksofonist mogao imati prije nego li se predozirao, iz čega su proizašle duge slikarske hlače s naramenicama, ružičasta košulja s ovratnikom na kopčanje iz pedesetih s uskom crnom žerzej kravatom te prastare šiljaste kaubojske čizme.“[26]

Subjektivni sud pripovjedača odražava se u pridjevima, kao što su „ukusan“ i „elegantan“,[27] „užasno dotjeran“,[28] „divan“[29] ili pak „strašan“.[30] Pripovjedač očito prati modna zbivanja i primjećuje pojavu novih modernih boja, kao što su određena nijansa crvene boje[31] ili na planetu

još neviđena ružičastopurpurna nijansa,[32] a ne promiču mu ni modni dodaci poput ručnog sata (posebice kad se radi o skupocjenim vrstama) pa zahvaljujući njegovom oštroumnom oku saznajemo da ruku Pléiade Lafrisée krase *Vacheron Constantin*,[33] dok Adrian Prussia svoj *Rolex Cellini* koristi kako bi posjetitelje podsjetio koliko mu vremena oduzimaju.[34] Iako se na prvi pogled doima kao nezaustavljiv pripovjedač jer bez imalo oklijevanja pripovijeda o raznim nastranim užicima ili o malim bićima šiljastih šešira i njihovom nevjerojatnom svijetu, on prestravljen zastaje i teškom mukom nastavlja s pripovijedanjem kad se nađe suočen s modnim neukusom:

„...unatoč Foleyjevoj izdajničkoj kobnoj naklonjenosti prema drečavom, prikazanoj ovdje u odjeći opis čijeg neukusa se ne može bez teškoća staviti na papir... Pa, zapravo, bio je to trodijelni sportski komplet popularan prije nekoliko godina, istkan tako da ovisno o kutu gledanja prikazuje različite boje među kojima su smečkasta ružičasta, zasićena boja grožđa i svojevrsna trula žuta.“[35]

Osim užitaka koje pružaju oku, odjevni predmeti mogu nadraživati i neke druge organe. Popularnost vrlo kratkih suknji u romanu *Inherent Vice* ometa privatnog istražitelja Sportella u njegovom radu, a s obzirom na to da se radnja romana *Against the Day* odvija na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, u razdoblju koje je zahtijevalo nošenje šešira prvenstveno kao modnog detalja, Kit Traverse se vječno nalazi na udaru snažnih podražaja zbog svog fetišističkog obožavanja šešira, naročito toka presvučenih baršunom.[36] Njegovu ljubav prema šeširima donekle dijele i stanovnici Jeshimona koji, zbog neobičnih osjećaja koje gaje prema ovcama, svoje vunom obrasle nimfe odijevaju (možda u nadi da će ih na taj način udaljiti od njihove animalnosti) u žensku pa čak i mušku odjeću, pri čemu su šeširi naročito obljubljeni modni dodatak.[37]

2

„Kostim je rast, evolucija i jedan od najvažnijih, a možda i najvažniji pokazatelj načina na koji se živjelo i ophodilo u pojedinom stoljeću.“[38]

U uvodnom dijelu svoje knjige *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Fredric Jameson o postmodernizmu piše kao o dobu koje je povijesno gluho, jer je zaboravilo povijesno razmišljati.[39] Linda Hutcheon pak tvrdi da Jamesonu smeta postmodernističko miješanje povijesti i fikcije kao i igranje s takozvanim povijesnim činjenicama, no to je jedini način, smatra Hutcheon, da čitatelj postane svjestan kako su i povijest i fikcija diskursi, odnosno sustavi koji prošle događaje pretvaraju u povijesne činjenice.[40] Romani *Against the Day* i *Inherent Vice* historiografska su metafikcija, jer neprestano stvaraju pa zamagljuju granicu između povijesti i fikcije, pri čemu Pynchon povijesnu utemeljenost uvelike postiže poštivanjem društvenih i modnih normi odabranog vremena i prostora te izborom odgovarajućih kostima za svoje likove. Svjestan da povijesno odijelo svjedoči o određenom vremenu i prostoru, Wilde upozorava da zbrka među kostimima znači zbrku na pozornici.[41] Odijevanje krije dragocjene podatke o povijesnim kretanjima, jer ono svojom postojanošću i prenošenjem iz generacije u generaciju posjeduje kontinuitet i statičnost, dok je moda dinamični fenomen današnjice koji teži neprestanim promjenama.[42]

Kako bi dočarao određeno povijesno razdoblje (koje zatim slobodno može prošarati fikcijom), Pynchon svoje likove podvrgava modnim zahtjevima tog vremena. S obzirom na to da radnja romana *Against the Day* obuhvaća razdoblje od posljednjeg desetljeća 19. stoljeća do drugog desetljeća 20. stoljeća, likovi tog romana odijevaju se u potpunosti u skladu s onim što znamo o tadašnjoj modi. Iz povijesnih prikaza razvoja mode možemo tako saznati da su se 1890.-ih godina golemi *gigot* rukavi vratili u modu da bi već oko 1900. godine počeli izlaziti iz mode.[43] Imajući to u vidu, prilično je zanimljiv opis odjeće Chevrolette McAdoo u kojoj se pojavljuje na Svjetskom sajmu u Chicagu 1893. godine:

„Potpuno odjevena, činilo se kao da je upravo izašla iz kakvog ženskog časopisa, njezin kostim ovog prijedpodneva predvodnik ljetne mode, oživljavanjem *gigot* rukava stvoreno obilje bluza s ramenima propusnim za svjetlo „velikim poput balona, posvuda“ – kako bi to rekao Chick Counterfly, privržen promatrač ženske forme – u slučaju gospođice McAdoo, prožetim živom grimiznoj ljubičastom bojom uz dugu stolu od nojevog perja u istoj nijansi. A njezin šešir, nestašno naheren, ukrasna pera bijele čaplje koja se obrušavaju svaki put kad pomakne glavu, očarao bi čak i najgorljivijeg zagovornika očuvanja ptičjeg svijeta.“[44]

Izumom anilina godine 1856. odijevanje doživljava velike promjene. Naime, ta prva sintetička boja znatno je dopunila odjevnu paletu boja, stvorivši mnoge nijanse plave, blistave svjetlojubičaste i tamnocrvene boje koje su bile toliko svježije da ih je srednja klasa brzo prihvatila.[45] Pynchonu je to očito poznato jer svoje mlade kandidate za austrijsko konjaništvo odijeva u „...tu kobno zavodljivu nijansu anilin plave...“.[46] dok već spomenute ovice Jeshimona pogledu plijene „...runima obojenim u razne modeme boje, uključujući uvijek omiljenu akvamarin i svjetlojubičastu...“.[47] Ženski su likovi zdušno prihvatili dobrobiti novog izuma - kao što smo vidjeli, Yashmeen Halfcourt i Chevrolette McAdoo odjevene su u različite nijanse ljubičaste i tamnocrvene boje, a Pléiade Lafrisée se pojavljuje u blijedoljubičastoj *peau de soie* i sivoj baršunom presvučenoj toki ukrašenoj starinskom čipkom i velikim nojevim perom iste nijanse kao i njezina haljina.[48]

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, šešir je bio vrlo važan modni detalj, a društvo je od dama zahtijevalo da ni pod kojim okolnostima bez njega ne napuštaju svoj dom.[49] Mali šeširi 19. stoljeća poput toka s gotovo nepostojećim obodom dolaskom novog stoljeća postaju sve veći što je omogućilo njihovo često neobuzdano ukrašavanje cvijećem, vrpčama, nojevim perima pa čak i prepariranim pticama.[50] Stigavši u New York, Dahlia Rideout zapaža pločnike prepune muškaraca u crnim odijelima i visokim bijelim ovratnicima s bještavim cilindrima na glavi te žene, koje su za razliku od njih, opremljene svjetlijim bojama, naborima, kontrastnim reverima i šeširima od baršuna ili slame prepunim umjetnog cvijeća, perja i vrpca.[51] Kako bi stvorio dojam povratka u prošlost, Pynchon neumorno stavlja odgovarajuće vrste šešira na glave (ili barem u ruke) likova romana *Against the Day* za koje se doista može reći da poštuju društvene norme i nikud ne idu bez tog pokrivala za glavu. Oni pak koji se zateknu bez šešira opisuju se riječju „hatless“ što upućuje na neprirodnost njihovog stanja u danom vremenu i prostoru. Ponekad čak i samo ljudsko tijelo može postati neprirodno i nedovršeno ukoliko

nedostaje šešir, na što ukazuju riječi „hatless hair”[52] kojima se opisuje riđa kosa Dally Rideout.

Dok romanom *Against the Day* caruju šeširi i suncobrani, u romanu *Inherent Vice* uglavnom susrećemo mini suknje, ogrlice, sandale, havajske košulje, nehru sakoe i majice kratkih rukava s otiskom omiljene glazbene skupine, što nimalo ne čudi s obzirom na to da radnja romana uključuje 1969. i 1970. godinu. Uz mnoštvo stihova tadašnje glazbe, odijevanje znatno doprinosi stvaranju iluzije da se radi o životu u Los Angelesu koncem 60.-ih godina prošlog stoljeća. Poput knjigovođe Milтона odjevenog u nehru sako na cvjetiče s modnim dodacima koji uključuju žute naočale i ogrlicu od praznih kućica morskog puža kaurija,[53] glavni junak romana Doc Sportello ujedinjuje hipi pokret sa surferskom supkulturom kalifornijskih plaža pojavljujući se u trapez hlačama, meksikanskim sandalama, havajskoj košulji s papigama u psihodeličnim bojama i hipi ogrlicom oko vrata,[54] No uzorci svojstveni tim mladenačkim pokretima i supkulturama počeli su zahvaćati i nešto ipak tradicionalnije odjevne predmete kao što su Cookiejeva kravata koju krasi slika kičaste pacifičke lagune u psihodeličnim bojama[55] i mini suknja konobarice Chlorinde s havajskim otiskom.[56] Našavši se pod nadzorom mlađih generacija te vođena zahtjevima mladosti i erotske privlačnosti, moda je u 60.-im godinama stvorila mini suknje.[57] Nema sumnje da je Pynchon s tim upoznat jer suknju Sloane Wolfmann opisuje kao „moderno kratku“.[58] Samim tim što su mnogi ženski likovi u romanu odjeveni u vrlo kratke suknje[59] stvara se dojam da je taj odjevni predmet u tom trenutku moderan, što je pak čitatelju s osnovnim poznavanjem povijesti mode dovoljno da prepozna o kojem se vremenskom razdoblju radi.

3

„U vizualnoj komunikaciji simbolima i znakovima nastaje problem sukladnosti i proturječja između izvanjskog izgleda i stanja ili položaja nositelja odjeće, javlja se mogućnost prikrivanja, maskiranja, dezinformiranja.”[60]

Odjevni predmeti važno su sredstvo identifikacije. Štoviše, odjeća i obuća ponekad su jedini način da se ustanovi identitet Pynchonovih likova. Kad su članovima glazbenog sastava *The Boards* u njihovoj omiljenoj zalogajnici prestali posluživati peciva i druge im drage poslastice zbog njihovih bosih nogu, oni su odlučili na nogama tetovirati sandale kako bi barem na kratko vrijeme prevarili upravu.[61] S vremenom su međutim te neobične sandale od tinte dobile na značenju jer su se upravo po njima mogli prepoznati izvorni članovi sastava. Odjeći kao identifikacijskom sredstvu pribjegavaju i likovi romana *Against the Day* kad se nađu u nedoumici stoji li pred njima profesor Renfrew ili profesor Werfner. S obzirom na to da profesora Werfnera, za razliku od profesora Renfrewa, prati nepočešljana kosa i otrcano, pa čak i neukusno odijevanje, Nigel spremno zaključuje da „...to ne može biti stari Renfrew, znaš, ne s tim strašnim cipelama...”.[62] No uz to što pomaže u identifikaciji, odjeća ponekad ujedno skriva ili određuje ponašanje do ukidanja osobnosti svog nositelja.[63] Georg Simmel primjećuje da se slično odjevne osobe slično ponašaju,[64] pa odijevanje, naročito kad se radi o odorama, može uvelike olakšati pretvaranje pojedinca u člana mase koji je tad u stanju činiti ono nad čim bi se inače zgražao. Ojačan krvlju mnoštva, da se poslužimo Don DeLillovim riječima, pojedinac lako zaboravlja tko je pod svojom odjećom.[65] Ne samo što potiče usuglašeno djelovanje među pripadnicima iste skupine, odora identitet pojedinca koji skriva zamjenjuje identitetom skupine koji jasno otkriva:

„...banda noćnih jahača u bijelim haljama i sablasnim šiljastim kukuljicama, koje su dečki odmah prepoznali kao zastrašujući Ku Klux Klan.”[66]

Kako ne bi razočarali prijatelje koji u Engleskoj očekuju suvenir s Divljeg zapada, Nigel i Neville odluče da bi Amerikanac Lew Basnigh mogao poslužiti kao upravo takav poklon, ali uz uvjet da ne zaboravi ponijeti svoj kaubojski sombrero.[67] Bez odgovarajućeg šešira on očitito ne može predstavljati svoju zemlju, a toga je svjestan i Dwight Prance koji se nedostatkom određenih odjevnih predmeta brani od sumnje da je japanski špijun:

„Ali gle, ja nisam Japanac. Želim reći, hodam li ja uokolo u sandalama? gestikuliram lepezama...”[68]

Dwight Prance dakle nije Japanac, jer se ne odijeva kao Japanac, no on bi to mogao postati uz ogovarajuću odjeću, a upravo ta mogućnost da se odijevanjem utjelove različiti identiteti javlja se s mehanicističkim poimanjem tijela u novom vijeku. Odjeća se novovjekovnom tijelu više ne prilagođava, ona počinje živjeti vlastitim, o tijelu neovisnim, modnim životom[69] i koristi se takvim ispražnjenim i u odjeću zarobljenim tijelom kao sredstvom uz pomoć kojeg stvara mnoštvo identiteta. Više se ne radi o odjevenom čovjeku, već o pojedincu koji se odijeva kao nositelj uloga koje igra i maski koje nosi. Na taj način nastaje slojevit i nestabilan lik kratkotrajna života kojeg očekuje odbacivanje radi drugog lika koji nastaje iz poistovjećivanja s nekom novom ulogom.[70] Hutcheon napominje da tradicionalno jedinstvo identiteta književnog lika postmodernistička djela nastoje učiniti nestabilnim ako ga već ne mogu razbiti na mnoštvo sitnih dijelova.[71] Čini se da Pynchon to uvelike postiže neprestano odijevajući i razodijevajući svoje likove jer svaku promjenu odjeće prati i promjena uloge. Pritom je naravno važno uskladiti odjeću i ulogu, jer prerusavanje u običnog radnika ne uključuje gamaše i po narudžbi izrađene kravate iz Londona kao što to misli R. Wilshire Vibe.[72] Doc zna da tijelo u suvremenom svijetu uz pomoć odjeće i obuće može odglumiti bezbroj uloga, pa spremište u svom uredu pretvara u zbirku kostima nužnih za svakodnevno prerusavanje i istraživanje.[73] No ta zbirka kostima zapravo je njegova zbirka vlastitih identiteta - kad se odluči preuzeti identitet patetično staromodnog predstavnika privatne klinike za liječenje osoba pod stresom, Doc se oprema *Zeidler & Zeidler* dvorednim velur odijelom, kravatom koja je uža i manje šarena od kravata trenutno u modi, standardnim mokasinkama i kratkom perikom,[74] a kad želi postati ljigav i pomalo tjeskoban posrednik, odabire edvardijanski kratki kaput i trapez hlače u nijansi smeđe boje koja ne odgovara kaputu i koja je već izašla iz mode te pažljivo podrezane brkove kasnovječnjeg filma i visoku kokoticu s dugim zaliscima.[75]

Stvaranje novog ili preuzimanje tuđeg identiteta Pynchonovi likovi postižu isključivo odijevanjem. Promjena uvijek zahvaća samo vanjštinu pa je jednostavna zamjena šešira i kaputa dovoljna da Cyprian Latewood i Gabrovo Slim zamjene identitete.[76] Na pitanje je li policajac, Doc napola u šali odgovara da nije jer na nogama nema odgovarajuće cipele,[77] no to čini sa zadržkom jer utvrđivanje identiteta zahtijeva provjeru s obzirom na to da

identitet lika nije određen njegovom nutrinom već njegovim odjevenim tijelom. „Kao i obično, bio je prerušen...“,[78] obavještava nas pripovjedač spominjući magnata Scarsdalea Vibeja koji na taj način pokušava postati anonimn i nevidljiv. Poput njega, mnogi likovi u romanu *Against the Day* nastoje prerušavanjem postići isti cilj kako bi umaknuli svojim progoniteljima. S obzirom na to da se likovima koji pribjegavaju tom sredstvu obmane ne može poreći uspješnost, majstor prerušavanja Cyprian Latewood pita se zašto društveni darvinisti tog vremena uzdižu samo „krvave zube i kandže“,[79] a brzini, prijevari, otrovu i iznenađenju uskraćuju slavu. Dok se neki likovi poput Franka Traversea[80] i njegovog brata Kita[81] prerušavanjem nastoje uklopiti, drugi isticanjem nastoje skrenuti pažnju s identiteta koji skrivaju. Preuzimajući ulogu živčano rastrojenog Thrapstona Cheeselyja III., Reef Traverse počinje koristiti kolonjsku vodu i istu vrstu pomade za kosu kao njemački car Wilhelm, a dinamit i ostalu opremu za miniranje čuva u nizu putnih torbi od aligatorske kože s otisnutim monogramom,[82] dok Stiltona Gaspereauxa nitko ne prepoznaje u sjajnom zelenom odijelu i pod nekakvom vrstom gondolijerskog šešira ukrašenog perom.[83] Ponekad međutim pretjerano isticanje jednog identiteta radi skrivanja drugog može dovesti do poništenja svakog oblika postojanja u očima drugih, u što se može uvjeriti svatko tko se odluči prerušiti u veliku krafnu:

„To je poput nevidljivosti!, prikaza je nastavila, 'samo drugačije? Većina ljudi ne može priznati da me vidi. Što dovodi to toga da me ne vide.“[84]

U svojoj raspravi *The Truth of Masks*, Wilde naglašava važnost kostima kao sredstva za ostvarivanje dramatičnosti radnje.[85] Valja stoga posvetiti mnogo pažnje odijevanju i izgledu svakog lika jer odjevni predmeti mogu sakriti, otkriti, zbuniti, zastrašiti, zaštititi, uzbuditi, posramiti, prevariti... Samo detaljnim i realističnim opisom određene odjeće, a posebice odore, moguće je kako veličanje tako i ismijavanje lika i institucije koju predstavlja. Ugledavši odoru članova stražnog Ku Klux Klana s raznovrsnim manjkavostima pranja, od cigarom progoreni dijelova do mrlja od hrane, mokraće i izmeta, Lew Basnigh osjeća „određeno ublažavanje zlokobnosti, bez obzira na šiljaste kukuljice“.[86] Odijevanje Pynchona do te mjere zaokuplja da odjevni predmeti prilično određuju njegov leksik. Tako će izraz „od glave do pete“ Pynchonov pripovjedač zamijeniti riječima „oni koji su Boba mrzili od šešira do ostruga“,[87] dok će Dally Frankovu spremnost za polazak provjeriti riječima „Čizme naučene? Kosa počešljana?“.[88] Pynchonovi se likovi često koriste odjevnim predmetima kao sredstvom neverbalne komunikacije - oni otkopčavaju kapute i namještaju šešire kad se spremaju upustiti u revoleraški obračun,[89] povlače cmi krep rukav preko obzora kad žele ukazati na ljepotu zalazećeg sunca,[90] izvlače zamišljene džepove hlača kad nastoje ukazati na nedostatak novca[91] i dodiruju obod šešira kad žele pozdraviti.[92] Taj način pozdrava toliko je omiljen da ga se ne odriču čak ni oni likovi koji nemaju šešir pa se koriste zamišljenim obodom,[93] a o komunikacijskoj vrijednosti tog pozdrava jasno svjedoči neprilika u kojoj bi se prerušeni Gaspereaux zasigurno našao da nije preduhitrio pozornika Blogginsa riječima „Ne, ne, *ne dodiruj svoju kapu*, Bloggins ja sam *prerušen*, zar ne vidiš...“.[94]

4

„Tkogod se drži zakona čije kršenje se kažnjava kaznenim zakonikom, tkogod živi prema društvenim formama koje propisuje njegova klasa, ne ističe se ni u pozitivnom ni u negativnom smislu. Najmanji prekršaj ili suprotstavljanje, međutim, odmah se primjećuje i pojedinca stavlja u izuzetan položaj usmjeravajući pažnju javnosti na njegova djela.“[95]

Nadovezujući se na Lukácsa i njegovu tvrdnju da povijesni roman može odglumiti povijesni tok stvaranjem općenitog i sažetog mikrokozmosa što, među ostalim, zahtijeva da glavni junak takvog romana bude tipičan primjerak koji ujedinjuje općenito i pojedinačno, Hutcheon izvodi zaključak da su junaci historiografske metafikcije sve samo ne tipični likovi – oni su ekscentrici, sporedni likovi fiktivne povijesti, a čak se i povijesne ličnosti (prisjetimo se habsburškog nadvojvode Franje Ferdinanda u romanu *Against the Day*) prikazuju kao takve.[96] Ekscentričnost velikog broja Pynchonovih likova uvelike je vezana uz odijevanje, jer upravo na tom području oni često ne podilaze društvenim normama. Iako običaj nalaže da se pokojnika oplakuje u cmini, društvo zasigurno za tu priliku nije predvidjelo odjevne predmete udovice Wolfmann, koja trenutke žalosti zbog gubitka muža krati na bazenu u cmin sandalama šiljastih peta, trakom oko glave s prozirim cmin velom i cmin bikiniju zanemarive veličine načinjenog od istog materijala kao i veo (IV., 57.). Na sličan način pažnju privlači i Ruperta Chirpingden-Groin oblačenjem koje ne priliči mjestu kao što je katedrala:

„Ruperta, koja je prezirala crkvenu glazbu, zasigurno je primijetila neodoljivu priliku za sitnom pakosti jer se pojavila u sportskom kostimu prikladnijem za Brighton i šeširu koji je oduvijek smatrala naročito mrskim, ali koji je čuvala za upravo ovakve prigode.“[97]

Dok se u povijesti čovječanstva čudnovato odijevanje obično veže uz poznate ličnosti na vrhu društvenog poretka - francuska kraljica Marija Antoaneta godine 1785. zadivljuje čitav dvor svojom frizurom „à la jardinière“ koja uključuje ukrašavanje kose artičokom, glavicom zelja, mrkvom i svežnjem rotkvice[98] - u Pynchonovoj historiografskoj metafikciji upravo su sporedni likovi fiktivne povijesti vizualno upečatljivi zahvaljujući svojim neobičnim odjevnim predmetima. Jedan od njih je Ellmore Disco koji je svu svoju težnju za dotjeranošću usmjerio na pokrivala za glavu, a posebno su mu dragi cmi šeširi od dabrovine s trakom od zmijske kože i lagano zavnutim obodom.[99] Ured tog poduzetnika zlatnih očajnika krasi vješalica od ogromnog jelenjeg roga sa šeširima na svakom vrhu s koje za odlazak na ručak s Frankom odabire sivi sombrero ukrašen trakom srebrnih medaljona s umetnutim lazuritom i jaspisom.[100] Njegov šešir uvrijediti riječju ili djelom znači uvrijediti njega samog što može imati kobne posljedice po one koji mu se usude dijeliti modne savjete jer Disco za revolverom poseže isključivo kako bi obranio svoje šešire, a samim tim i svoj identitet.[101]

Prema Simmelu, svaki trenutak i sadržaj postojanja počiva na paru sila koje se međusobno ograničavaju u svom nastojanju da dostignu beskonačnost. U skladu s tim, čitava se povijest društva odražava u sukobima i ustupcima između nastojanja da se prilagodi, odnosno suprotstavi društvenim zahtjevima. Simmel smatra kako jedna od tih suprotstavljenih strana počiva na oponašanju koje nudi mnoštvo mogućnosti nadopunjavanja ljudskih postignuća prebacivanjem odgovornosti i zahtjeva za stvaralaštvom na drugu osobu. Na taj način pojedinac postoji samo kao pasivno biće skupine koje se prilagođava postojećem stanju, dok njemu suprotan teleološki pojedinac vječno iskušava i teži novom oslanjajući se na vlastito

uvjerenje.[102] Čini se da Pynchona ne zanimaju slaba bića skupine koja se odbijaju osloniti na sebe, pa radije stvara likove kao što su Ellmore Disco koji su se sami spremni braniti. Poput tog ljubitelja šešira, Foley Walker u cilindru i sportskom odijelu blistavo narančaste i modroljubičaste boje[103] također nije zaštićen od zajedljivih primjedaba jer ni njegova ekstravaganтна sklonost prema drečavim bojama jednostavno nije moderna. Kao i svaka druga životna pojava, moda nastaje kao napetost između dviju sila, težnje za ovisnošću i izjednačavanjem te želje za samostalnošću i razlikovanjem. Simmel smatra kako se, općenito govoreći, najbolji ishod postiže prebacivanjem neizbježne ovisnosti na vanjštinu kako bi unutrašnjost mogla biti što slobodnija.[104] U tom bi slučaju Foley bio primjer najlošije raspodjele suprotstavljenih sila jer je slobodi njegove vanjštine koja se odražava u njegovom smjelom odijevanju suprotstavljena ovisnost njegove nutrine o Scarsdaleu. No Pynchon kao da ne mari za Simmelov savjet pa sile raspoređuje na suprotan način jer njegovi likovi ionako nemaju neku nutrinu koju bi trebali poticati slobodom. Oni su iznutra prazni pa njihovo postojanje ovisi o vanjskoj formi, a upravo se u neprestanim promjenama kroz koje njihova ljuštura prolazi očituje njihova sloboda.

Razvoj civilizacije doveo je do nestanka osjećaja nesigurnosti i straha koji je obuzimao primitivnog čovjeka pri susretu s čudnim i neobjašnjivim. Osjećaj straha s vremenom prestaje pratiti neobične pojave ljudskog života koje s kulturnim napretkom postaju sve privlačnije:

„Ono što je posebno, neobično ili upadljivo, što se udaljava od uobičajenog, na određeni način očarava čovjeka kulture...”[105]

Iako bi primitivni čovjek najvjerojatnije ustuknuo pred likovima odjevenima „à la Pynchon“ poput Ruperte u uskom crnom kostimu od bengalske svilu s medičeskim ovratnikom i posuvracima od lažnog krzna činčile[106] ili jazz glazbenika Chestera LeStreeta u sjajnom sivom kamgam odijelu, košulji i ukrasnim rupčićem u istoj jarkoj nijansi fuksije, homburg šeširu boje sladoleda, ručno obojenoj kravati i tamnim sunčanim naočalama s okvirima od komjačevine[107], suvremeni čitatelji opremljeni kulturnim dostignućima mogu se slobodno prepustiti draži koju nudi Pynchonovo neobično krojačko umijeće.

Literatura:

1. Carlyle, Thomas *Sartor Resartus*. Oxford University Press, Oxford 2008.
2. Cvitan-Čemelčić, Mira; Bartett, Djurdja; Vladislavić, Ante Tonči *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. Školska knjiga, Zagreb 2002.
3. DeLillo, Don *Mao II*. Penguin Books, London 1992.
4. Fukai, Akiko [et al.] *Fashion: a history from the 18th to the 20th century*. Taschen, Köln 2006.
5. Galović, Milan *Moda / zastiranje i otkrivanje*. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2001.
6. Hutcheon, Linda *A Poetics of Postmodernism*. Routledge, New York, London 1989.
7. Jameson, Fredric *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham, NC 1991.
8. Lehnert, Gertrud *A history of fashion in the 20th century*. Könemann, Cologne 2000.
9. Pynchon, Thomas *Against the Day*. The Penguin Press, New York 2006.
10. Pynchon, Thomas *Inherent Vice*. Vintage, London 2010.
11. Shakespeare, William *Kralj Lear*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1990.
12. Simmel, Georg „Fashion”. U: *American Journal of Sociology*. The University of Chicago Press, svezak 62, broj 6, svibanj 1957. <http://www.jstor.org/stable/2773129>
13. Twain, Mark *Pustolovine Huckleberryja Finna*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1986.
14. Wilde, Oscar *Collected Works of Oscar Wilde*. Wordsworth Editions, Ware 1997.

[1] Rad je objavljen u časopisu *Forum* (godište LI., knjiga LXXXIV., broj 4-6., 2012.), str. 604-620.

[2] Twain, Mark *Pustolovine Huckleberryja Finna*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1986., str. 200.

[3] Carlyle, Thomas *Sartor Resartus*. Oxford University Press, Oxford 2008., str. 30.

[4] Vidi: Cvitan-Čemelčić, Mira; Bartett, Djurdja; Vladislavić, Ante Tonči *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. Školska knjiga, Zagreb 2002., str. 23.

[5] Pynchon, Thomas *Against the Day*. The Penguin Press, New York 2006., str. 390.

[6] Isto, str. 869.

[7] Isto, str. 718.

[8] Isto, str. 234.

[9] Isto, str. 342.

[10] Isto, str. 16.

[11] Wilde, Oscar *Collected Works of Oscar Wilde*. Wordsworth Editions, Ware 1997., str. 1024.

[12] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 831

[13] Isto, str. 855.

[14] Vidi Carlyle, Thomas (bilj. 2), str. 67-68.

[15] Pynchon, Thomas *Inherent Vice*. Vintage, London 2010., str. 52.

[16] Shakespeare, William *Kralj Lear*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1990., str. 92.

[17] Isto, str. 92.

[18] Galović, Milan *Moda / zastiranje i otkrivanje*. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2001., str. 111-112.

[19] Isto, str. 51.

[20] Vidi Carlyle, Thomas (bilj. 2.), str. 28.

[21] Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 169.

[22] Vidi Galović, Milan (bilj. 17.), str. 46-52.

[23] Isto, str. 148.

- [24] Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 354.
- [25] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 447.
- [26] Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 85.
- [27] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 16.
- [28] Isto, str. 718.
- [29] Isto, str. 869.
- [30] Isto, str. 685.
- [31] Isto, str. 497.
- [32] Isto, str. 867.
- [33] Isto, str. 539.
- [34] Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 316.
- [35] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 619.
- [36] Isto, str. 589.
- [37] Isto, str. 211.
- [38] Wilde, Oscar (bilj. 10.), str. 1033.
- [39] Jameson, Fredric *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham, NC 1991., str. 9-11.
- [40] Vidi Hutcheon, Linda *A Poetics of Postmodernism*. Routledge, New York, London 1989., str. 89.
- [41] Vidi Wilde, Oscar (bilj. 10.), str. 1033.
- [42] Vidi Cvitan-Čermelić, Mirna; Bartett, Djurdja; Vladislavić, Ante Tonči (bilj. 3.), str. 11-15.
- [43] Vidi Fukai, Akiko [et al.] *Fashion: a history from the 18th to the 20th century*. Taschen, Köln 2006., str. 151.
- [44] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 26.
- [45] Vidi Fukai, Akiko [et al.] (bilj. 42.), str. 152.
- [46] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 710.
- [47] Isto, str. 211.
- [48] Isto, str. 544.
- [49] Vidi Lehnert, Gertrud *A history of fashion in the 20th century*. Könemann, Cologne 2000., str. 10.
- [50] Vidi Fukai, Akiko [et al.] (bilj. 42.), str. 151.
- [51] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 337.
- [52] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 909.
- [53] Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 53.
- [54] Isto, str. 77.
- [55] Isto, str. 82.
- [56] Isto, str. 91.
- [57] Vidi Fukai, Akiko [et al.] (bilj. 42.), str. 548.
- [58] Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 60.
- [59] Isto, str. 68., 126., 137., 146., 170., 216., 230., 237. i 316.
- [60] Galović, Milan (bilj. 17.), str. 85.
- [61] Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 126-127.
- [62] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 685.
- [63] Vidi Galović, Milan (bilj. 17.), str. 85.
- [64] Vidi Simmel, Georg „Fashion”. U: *American Journal of Sociology*: The University of Chicago Press, svezak 62., broj 6., svibanj 1957. <http://www.jstor.org/stable/2773129>, str. 546.
- [65] DeLillo, Don *Mao II*. Penguin Books, London 1992., str. 8.
- [66] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 7.
- [67] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 188.
- [68] Isto, str. 783.
- [69] Vidi Galović, Milan (bilj. 17.), str. 119.
- [70] Isto, str. 145-147.
- [71] Vidi Hutcheon, Linda (bilj. 39.), str. 90.
- [72] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 340.
- [73] Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 56.
- [74] Isto, str. 56.
- [75] Isto, str. 186-187.
- [76] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 846.
- [77] Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 21.
- [78] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 31.
- [79] Isto, str. 840.
- [80] Isto, str. 314.
- [81] Isto, str. 764.
- [82] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 367.
- [83] Isto, str. 445.
- [84] Isto, str. 627.
- [85] Vidi Wilde, Oscar (bilj. 10.), str. 1020.
- [86] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 178.
- [87] Isto, str. 288.
- [88] Isto, str. 301.
- [89] Isto, str. 647.
- [90] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 506.
- [91] Isto, str. 526.
- [92] Isto, str. 465.
- [93] Vidi Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 512, 513 i 1061 i Pynchon, Thomas (bilj. 14.), str. 334.
- [94] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 446.
- [95] Simmel, Georg (bilj. 63.), str. 548.
- [96] Vidi Hutcheon, Linda (bilj. 39.), str. 113-114.
- [97] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 896.

- [98] Vidi Galović, Milan (bilj. 17.), str. 60.
- [99] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 283.
- [100] Isto, str. 286.
- [101] Isto, str. 283.
- [102] Vidi Simmel, Georg (bilj. 63.), str. 541-543.
- [103] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 156.
- [104] Vidi Simmel, Georg (bilj. 63.), str. 554.
- [105] Simmel, Georg (bilj. 63.), str. 546.
- [106] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 368.
- [107] Pynchon, Thomas (bilj. 4.), str. 1042.