Ljubica Matek, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Croatia

Tijelo kao knjiga i tekst kao život u filmu Petera Greenawaya

“Miris bijelog papira je kao miris kože novoga ljubavnika.”

(Tijelo kao knjiga)

“Književnost je besmrtnost govora.”

(A. W. von Schlegel)

“Svaki čin stvaranja je prije svega čin uništavanja.”

(Pablo Picasso)

Tijelo je, iako smrtno i prolazno, uvjet ljudske egzistencije u materijalnom svijetu, a tekst je pisani odraz jezika i trajan dokaz čovjekova postojanja i stvaranja[1] . Tekstovi su, prema tome, istodobno i posljedica kulture u kojoj nastaju i izvor te iste kulture. Kulturu ćemo za potrebe ovog rada shvatiti kao pojam koji označava sveukupan proces razvoja ljudskog stvaralaštva, materijalnog i duhovnog, u najširem smislu[2] . Butler nas podsjeća na Spinozine tvrdnje da iz žudnje proizlaze sve ljudske emocije te da je osnova svakog ljudskog djelovanja „žudnja da trajemo u svome postojanju“ („Desire“ 378), što možemo postići zahvaljujući (tekstualnoj) kulturi koju stvaramo. Svaki oblik ljudskog stvaranja zapravo je težnja za besmrtnošću; Platon čak stvaranje svake vrste naziva rađanjem, jer stvaranje kao i rađanje podrazumijeva produžetak života: “trudnoća i rađanje, božanski je čin i ono besmrtno u smrtnome biću. ... Jer rađanje je ono vječno i besmrtno koje je dostupno smrtnome”(116)[3] . Postoje dva načina čovjekova postizanja besmrtnost – tjelesnom reprodukcijom ili intelektualnim stvaranjem: muškarci[4] koji su usmjereni na tijelo besmrtnost pokušavaju postići potomstvom (Platon 122), dok muškarci koji su usmjereni na intelekt besmrtnost ostvaruju stvarajući tekst – filozofska i književna djela koja po vrijednosti i časti daleko nadmašuju “tjelesna”, odnosno

eISSN 1847-7755; doi: 10.15291/sic/1.1.lc.2

Etička mudrost i vrlina općenito – a njima su roditelji svi pjesnici-stvaraoci … I svatko bi radije prihvatio da su mu se rodila takva nego ljudska djeca, te kad se obazre na Homera i Hesioda i ostale vrsne pjesnike, zavidi im kakve potomke ostavljaju za sobom jer im oni priskrbljuju besmrtnu slavu… njima su zbog te i takve djece već podignuta mnoga svetišta, dok zbog ljudske još nikome. (Platon 122-124)

Iako Platon očitu prednost daje intelektualnim plodovima stvaranja, ipak ne negira tijelo u potpunosti i ne traži da se ono uništi kako bi se mogla stvarati ljepota u obliku mudrosti i vrline. On dozvoljava supostojanje tijela i teksta, odnosno prihvaća postojanje muškaraca koji su „tijelima trudni“ kao i onih koji su „više trudni u dušama“ (122). Njihovo je tijelo stvaralačko u oba slučaja i kao takvo ne smije biti uništeno. Kasniji filozofi drugačije su razmišljali o stvaranju kulture.

Za Foucaulta, kao i za Nietzschea, kulturalne vrijednosti u stanovitom su smislu rezultat upisivanja na tijelu shvaćenu kao medij; dapače prazan papir; no da bi taj upis označivao, sam taj medij mora biti uništen – to jest mora biti potpuno prevrednovan u sublimirano područje vrijednosti. U metafizici toga pojma kulturalnih vrijednosti stoji predodžba povijesti kao neumoljivog sredstva pisanja te tijela kao medija koji se mora uništiti i preoblikovati kako bi nastala „kultura“. (Butler, Nevolje 131-132)

Tijelo kao knjiga – ekranizacija teksta

Film Petera Greenawaya Tijelo kao knjiga[5] (1996), na tragu ideje da je tijelo samo medij za proizvodnju teksta i da kao takvo ima sekundarnu važnost, prikazuje složen odnos između tijela i pisanog teksta, odnosno spaja ih, prema riječima Willoquet-Maricondi, u „smrtonosni zagrljaj[6] (5) u kojemu, dakako, stradava tijelo, a preživljava tekst. Naime, kao i u drugim njegovim filmovima, i u ovome „do kraja filma umre većina Greenawayevih muških protagonista[7] (Willoquet-Maricondi 5). Odnos teksta i tijela izražen je pomoću vizualnog korpusa filma koji se sastoji od različitih oblika pismenog i vizualnog izričaja (tekst, kaligrafski zapisi, fotografije, stare japanske slike i oslikavanje tijela). Svi ti vizualni oblici, različite varijante bilježenja stvarnosti na papirnatoj podlozi, u filmu su u pravilu prikazani kao nadređeni ljudskom tijelu, jer se zbog stalnih žudnji glavnih protagonista za tekstom čini da tijelo bez tekstualne ovjere ne može postojati, dok oni, naprotiv, samostalno

egzistiraju kao potvrda i dokaz o prolaznosti tijela. Sam film u tom kontekstu predstavlja novo tijelo koje promatra i u kojem uživa gledatelj – voajer. Tako je Greenaway povezao književni predložak, film i gledateljevu stvarnost u cjelinu kojoj okvir i smisao daju tijelo i tekst.

Film je nadahnut japanskim književnim klasikom iz desetog stoljeća, ali ne radi se o klasičnoj filmskoj adaptaciji književnog predloška gdje film predstavlja (relativno) vjeran igrani prikaz neke priče. U ovome filmu naglasak nije na naraciji, koja teži definiciji, nego na vizualnom dojmu koji je u većoj mjeri sugestivan. „Kao i u svim ostalim filmovima Petera Greenawaya, slike u filmu Tijelo kao knjiga toliko su senzualne i bogate da mogu podnijeti mnogo priča[8] (Chua 177). Pokušavajući identificirati sve priče u filmu, Chua navodi:

Jedna je priča o Nagiko (Vivian Wu), mladoj ženi koja pisanjem sazrijeva i postaje djelatno biće. Druga je edipovska fantazija o vlastitu ocu, uspješnu romanopiscu, koji se njezinom kožom koristi kao površinom za pisanje. Još jedna priča jest o ljubavnom trokutu s Jeromeom … i njegovim ljubavnikom, naočitim ali beskrupuloznim Izdavačem opsjednutim seksom i književnošću. … Tijelo kao knjiga ujedno je i homage Orijentu i dnevniku Sei Shonagon[9] (177).

Uz te, Chua propušta navesti još najmanje jednu priču: onu o osveti mlade Nagiko za Izdavačeva zlodjela. Međutim iako u filmu možemo lako identificirati nekoliko pripovjednih niti, dnevnik japanske dvorske dame iz desetog stoljeća i događaje opisane u njemu redatelj nije upotrijebio samo kao predložak za svoju priču (ili više njih), već je knjizi dao „ulogu“ u filmu. Film prikazuje „čari pisane riječi“ i „zavodljivost pretvaranja tijela u tekst[10] (Chua 177), a temelji se na ideji da „u životu postoje dvije stvari dostojne obožavanja u koje se uvijek možemo pouzdati: jedna je književnost, druga je tijelo[11] (Hawthorne 3). Knjiga je tijelo koje postaje nadahnuće glavnoj protagonistici, Nagiko, u njezinim pokušajima da od vlastitog i tuđih tijela stvara tekst – knjigu koja će živjeti i nakon što tijelo koje je sudjelovalo u njezinu stvaranju nestane.

Blagoslov pisanjem

Nagiko odrasta u obitelji u kojoj je proces stvaranja izjednačen s pisanjem, a knjiga s tijelom. Kako bi potvrdio da je stvaranje zapravo pisanje, za svaki rođendan otac, pisac, ispisuje joj prekrasnom kaligrafijom blagoslov na tijelu (na licu, vratu i leđima). Blagoslov je podsjećanje na ritual stvaranja

čovjeka u kojemu je pisanje (i potpisivanje) ključan sastojak i trenutak koji označava oživljavanje čovjeka: „Kada je Bog napravio prvi glineni model ljudskog bića, naslikao mu je oči, usne i spol. Tada je napisao ime svake osobe kako ga vlasnik nikada ne bi zaboravio. Ako bi se Bogu svidjela njegova kreacija, udahnuo bi oslikanom glinenom modelu život potpisujući se svojim Imenom[12] . Stvaranje je, prema Platonu, „duševno i tjelesno rađanje u lijepom“ (114)[13] , pa ne čudi što je ljepota tijela (zahvaljujući kojoj se kreacija svidjela Bogu) bila odlučujuća za stvaranje novog života. Stvaranje je ovjereno potpisivanjem „autora“ – Boga, koji je time označio svoje vlasništvo nad tijelom. Istodobno, tim je ritualom čovjek (Nagiko), odnosno ljudsko tijelo jasno definirano kao knjiga koju ispisuje Bog (otac), odnosno kao konstrukt u koji se naknadno upisuju značenja[14] . Rituali stvaranja i potpisivanja potvrđuju moć i autoritet Stvoritelja nad stvorenim, bilo da se radi o djetetu, plodu tjelesne ljubavi, ili tekstu, plodu intelektualne aktivnosti, s obzirom na to da su „seks i tekst … povezani s autorstvom i posjedovanjem[15] (Willoquet-Maricondi 6). Tekst ipak ima premoć nad tijelom, odnosno pisana riječ predstavlja životvoran autoritet, jer bez potpisa Stvaratelja tijelo ne može oživjeti. Nagiko, zahvaljujući rođendanskim ritualima, već u djetinjstvu postaje opsjednuta tijelom i načinom na koji se tijelo – i nečiji život – stvaraju ispisivanjem teksta. „Od tog trenutka Nagikinom životnom pričom, pričom o njezinu životu, upravljat će tekst koji joj je otac napisao na licu. Otac je, međutim, kao što ćemo vidjeti, samo posrednik; on je samo glasonoša stvarnog i višeg autoriteta koji predstavlja tekst[16] (Willoquet-Maricondi 18).

Rituali stvaranja i potpisivanja potvrđuju moć i autoritet Stvoritelja nad stvorenim, bilo da se radi o djetetu, plodu tjelesne ljubavi, ili tekstu

Kada je Nagiko napunila četiri godine, očeva joj sestra počinje prije spavanja čitati ulomke iz „Knjige za jastuk[17] , dnevnika japanske dvorske dame Nagiko Sei Shonagon, koja opisuje svoja (ljubavna) iskustva i doživljaje na dvoru. Zahvaljujući tom ritualu čitanja, Nagiko odrasta u strastvenu čitateljicu i ljubiteljicu književnosti. Iste večeri uočava da se između njezina oca i njegova izdavača događa nešto neobično. Uz godišnji ritual rođendanskog blagoslova tijela i ritual čitanja, još će jedan ritual obilježiti cijeli njezin život, iako će tek kad odraste zapravo shvatiti što se događalo između njezina oca i Izdavača: „Na svaki Nagikin rođendan, nakon što je završio ritualno pisanje po njezinu tijelu, otac sa svojim izdavačem odrađuje još jedan ritual, neku vrstu

praiskonskog prizora: razmjena novca i seksa sa svrhom prihvaćanja i objave svog najnovijeg rukopisa[18] (Willoquet-Maricondi 27). Kako bi mogao objavljivati svoje tekstove i prehraniti obitelj, otac je žrtvovao svoje tijelo i trpio nasilje manipulativna Izdavača koji ga je iskorištavao fizički i intelektualno. „[T]ijelo postaje korisnom snagom tek ako je u isti mah proizvodno tijelo i potčinjeno tijelo“, tvrdi Foucault (Nadzor 25). Izdavač je upravo na taj način „koristio“ tijelo Nagikina oca: učinio ga je podložnim poput roba, utemeljivši svoju dominaciju nad njim ne samo na posjedovanju njegova tijela već i na činjenici da on, kao izdavač, zapravo posjeduje i očeve tekstove. Otac pristaje na ponižavajući ritual pri kojem ga Izdavač sodomizira i tako ugrožava integritet svojega vlastitog tijela ne bi li objavljivanjem osigurao besmrtnost svojim tekstovima.

„Postala sam supruga“

Izdavačeva se moć preko očeva tijela prelila i na samu Nagiko, jer je i ona, poput knjiga, rezultat „stvaralaštva“ svojega oca, čime Izdavač postaje apsolutan gospodar njihovih života. Naime, kad joj je bilo šest godina, Izdavač je za Nagiko odabrao budućeg muža. Time je na sebe preuzeo očinski autoritet nad Nagiko te potvrdio da su mu oboje, i Nagiko i njezin otac, sasvim podložni. Dječak, Izdavačev nećak, bio je četiri godine stariji i po svemu drugačiji od nje, što će rezultirati potpunom propašću dogovorenog i neželjenog braka. Svoju moć nad Nagiko Izdavač je pokušao potvrditi i umiješavši se u jedan rođendanski ritual ispisivanja blagoslova, potpisujući se, umjesto oca, kao Stvoritelj na Nagikin vrat. No ona, za razliku od svojeg oca, to vrlo nevoljko dopušta i odmah se udaljava od Izdavača. Svojim otporom Nagiko sugerira gledatelju da će ona ipak jednog dana preuzeti moć nad vlastitim životom i okončati Izdavačevo nasilje nad njezinom obitelji i njihovim tijelima.

O svome vjenčanju Nagiko ironično kaže: „Postala sam supruga. Udana sam. Dobila sam muža. Koji god izraz upotrijebili, moralo je loše završiti[19] (22'). Svodeći brak i odnos s mužem na lingvističke fraze, riječi bez osjećaja, Nagiko potvrđuje da je ta ceremonija bila samo transakcija u režiji Izdavača, u kojoj je njezino tijelo nevoljko predano tijelu njezina muža. Njihov se odnos ne temelji na ljubavi i strasti, pa čak ni na uzajamnu poštovanju, nego na potpunu nerazumijevanju dvoje ljudi koji su jedno drugome stranci te međusobnoj ogorčenosti, jer nijedno od njih nije željelo taj brak. Već u prvim danima braka Nagiko shvaća da njezin muž prezire knjige i pisanje, a njezin

zahtjev da joj napiše blagoslov na licu s podsmijehom odbija. Njezin suprug, vjerojatno pod utjecajem svojega ujaka Izdavača, pokušava učiniti Nagiko podložnom omalovažavajući je – njezine književne interese i intimne zahtjeve, no to mu ne uspijeva. Iako joj zagorčava život, ne može je istinski ugroziti, jer je zapravo slabiji od nje. Nagikin se suprug bavi streličarstvom, ali nije plemenit sportaš, nego običan grubijan. Nagiko u njemu vidi tijelo neoplemenjeno duhom, tijelo neispisano kulturom i znanjem i kao takav on je samo površan slabić, jer znanje proizvodi moć i „moć proizvodi znanje… moć i znanje [su] izravno implicirani jedno drugim… nema relacije moći bez korelativna ustanovljenja nekoga područja znanja, ni znanja koje u isto vrijeme ne pretpostavlja i ne ustanovljuje relacije moći“ (Foucault, Nadzor 27). Dok Nagiko, osim japanskog, govori mandarinski (majka joj je Kineskinja) i engleski jezik, njezin muž ne poznaje strane jezike. On ne čita i ne razumije književnost i prezire ono što ne poznaje, a njezinu potrebu za pisanjem (dnevnika) smatra trivijalnom kao i njezin život. Drugim riječima, uz obrazovanu ženu osjeća se ugroženim: „Što je s tim engleskim? Zašto pišeš na stranim jezicima? Tako da ja ne mogu razumjeti tvoj trivijalni život?[20] (27'15"). Svoju intelektualnu i duhovnu inferiornost pokušava prikriti ponižavajući Nagiko, ali zapravo nad njom (i njezinim tijelom) ne može imati nikakvu moć jer ne posjeduje nikakvo znanje, pa ni ono senzualno, ljubavničko koje bi nju moglo zadovoljiti. Neadekvatnost Nagikina supruga kao partnera i ljubavnika simbolički je prikazana i u jedinoj sceni gdje njih dvoje vode ljubav. Njihova su tijela potpuno prekrivena plahtom, dok u drugim prilikama, kada Nagiko vodi ljubav s drugim partnerima ili pak kad Jerome vodi ljubav s Izdavačem, „svaki put kad vidimo tijelo vidimo tekst i svaki put kad vidimo tekst vidimo tijelo“[21] (Hawthorne 3). Suprugov prezir prema književnosti (pisanoj riječi) ujedno je i prezir prema životu i prema svemu što ga okružuje. U pokušaju da nadjača Nagiko on joj spaljuje dnevnik, no time ne postiže cilj. Naprotiv, taj čin agresije prema tekstu kap je koja prelijeva Nagikinu čašu i ona odlazi, a njihov stan, brak i zajednički život pretvaraju se u pepeo u veliku požaru izazvanu spaljivanjem dnevnika.

Traganje za izgubljenim tekstom

Nakon što napusti rodni grad i ode u Hong Kong, Nagiko započinje karijeru modela. Njezino je tijelo objekt tuđeg divljenja, ali ono još nije postalo izvor njezina zadovoljstva. Zavedena ili „začarana“ tekstom, kako sugerira Willoquet-Maricondi[22] (17), ona očajnički pokušava nastaviti

rođendanski ritual pisanja po vlastitoj koži, ali sama na sebi ne može ispisati blagoslov. Zbog toga kreće u potragu za ljubavnikom i kaligrafom koji će pisanjem po tijelu zadovoljiti njezine (tjelesne i psihološke) žudnje: „U sjećanje na oca i na Sei Shonagon odlučila sam imati ljubavnike koji će me podsjećati na užitke kaligrafije“[23] (18'15"). Pri tome dvoji o tome što je važnije: imati „osrednjeg kaligrafa koji je dobar ljubavnik ili izvrsna ljubavnika koji je loš kaligraf[24] (18'20"). Seksualno zadovoljstvo, odnosno isključivo zadovoljenje seksualnog nagona, nije Nagikin primarni cilj. Nagiko želi da joj neki vješt pisac piše po koži, i stoga „prodaje“ svoje tijelo (svoje seksualne usluge) u zamjenu za tekst (za ispisivanje teksta po svojoj koži). Ta razmjena seksa i teksta s nepoznatim muškarcima pomalo je nalik razmjeni između njezina oca i Izdavača, jer tim „ritualima“ Nagiko i njezin otac prodaju tijelo radi teksta, odnosno, prema riječima Baudrillarda, “seksualno zadovoljstvo može biti samo izgovor za neku drugu, još strastveniju igru[25] (18), a u njihovu slučaju to svakako i jest. Njihova „svijest o prolaznosti tijela[26] (Hawthorne 3) razlog je zbog kojeg mogu tako raspolagati svojim tijelima, odnosno pristati biti nečiji „seksualni rob“, kao što je to učinio Nagikin otac. Oboje teže nekom trajnijem zadovoljstvu, trajnijoj vrijednosti koju ima samo tekst, jer tekst je vječan. Strast o kojoj govori Baudrillard u Nagikinu slučaju izvire iz čarolije teksta kojoj se ona ne može oduprijeti. Nagiko žudi za stvaranjem, za novom vrstom života i strasti koji nastaju iz procesa pisanja. Zbog toga je u dvojbi komu treba dati prednost: onomu koji je znalac u tjelesnoj ljubavi ili pak majstorskom kaligrafu. Intuitivno osjeća da je pisanje život, ali vjeruje da mora nastaviti obrazac iz djetinjstva prema kojemu je njezina koža bila podloga po kojoj je pisao otac. U početku traži muškarca koji će je osvojiti svojim kaligrafskim znanjima i tako joj pružiti zadovoljstvo. Međutim nijedan od ljubavnika i kaligrafa neće je zadovoljiti u potpunosti, jer zadovoljstvo pripada onomu koji piše. Život će joj se promijeniti tek kada zahvaljujući Jeromeu shvati da ona može i mora biti stvaratelj vlastita zadovoljstva i vlastita teksta.

Stvaralačka moć

Jerome je prevoditelj i imponira joj što govori četiri jezika. Zbog toga mu već pri prvome susretu ponudi svoje tijelo kao površinu za pisanje, ali se razočara vidjevši da nije dobar „pisac“ – ne zna pisati po tijelu. Jeromeov prijedlog da ona pokuša pisati po njemu potpuno je nov i neočekivan koncept za Nagiko: „Kako bih mogla osjetiti zadovoljstvo pišući po tebi? Ti moraš pisati po meni[27]

(42'). Mogućnost korištenja „[Jeromeova] tijela kao stranice knjige“ (42'37''), odnosno fizička i intelektualna aktivnost kreiranja teksta, otvara Nagiko potpuno nov pogled na svijet. Osobe kojima je željela odati počast, njezin otac i Sei Shonagon, bili su pisci, kreatori teksta. Zahvaljujući Jeromeu, Nagiko shvaća da sama ne stvara ništa sve dok pasivno nudi svoje tijelo drugima kao platno ili prazan list papira. Pravu počast piscima može odati tek koristeći se svojim znanjem, odnosno pišući, jer stvaranjem dobiva moć: „Želim postati pisac kako bih odala počast svojemu ocu[28] (60'40''). Proces pisanja je, prema tome, za Nagiko bio proces oslobođenja i osnaživanja: „Bit ću pero, a ne samo papir[29] (46'), ali je ujedno i proces tijekom kojeg se, osim teksta, stvara (njezin) novi život. Pisanje je za Nagiko metafora života, „'[t]ijelo' se u tom sklopu pojavljuje kao pasivan medij na koji se upisuju kulturalna značenja“ (Butler, Nevolje 23), što, paradoksalno, potvrđuje sekundarnu važnost tijela u ljudskom životu. S obzirom na to da libido – životna i stvaralačka energija, koja u sebi sadržava, ali nije ograničena na seksualni nagon – proizlazi iz doživljaja stvaranja i čitanja teksta, zaključujemo da je pisanje, odnosno stvaranje teksta, a ne tijelo, preduvjet života.

S obzirom na to da je seksualni nagon sastavni dio životne, kreativne energije, Nagiko je tek stvaranjem mogla osjetiti pravi seksualni užitak. Prema Foucaultu, seksualnost je povezana sa sposobnošću stvaranja: kreiranja diskursa, stvaranja moći i propagiranja znanja (Sexuality 1 12)[30]. Upravo je zato seksualnost od samih početaka građanskog društva, koje je željelo imati kontrolu nad svim oblicima stvaranja (tjelesna reprodukcija, pisani tekst, ekonomska proizvodnja), trpjela represiju (Sexuality 1). Tijelo je materijalni odraz života koji nastaje pisanjem – rađanjem teksta, i ono bi „čak i u fragmentiranom i metaforičkom obliku, za cilj imalo zadovoljstvo i žudnju kao svoj prirodni izričaj[31] (Baudrillard 9). U činu pisanja objedinjuje se sve ono što Nagiko smatra važnim: njezina zahvalnost i divljenje prema ocu i Sei Shonagon, svojim književnim uzorima, seksualni užitak te njezina želja za osvetom Izdavaču koji je seksualno zlostavljao i ucjenjivao njezina oca.

Osveta knjigom

Osvetu će Nagiko pokušati provesti zavodeći Izdavača, jer ga tako želi staviti pod svoju vlast. „Zavođenje predstavlja vlast nad svijetom simbola, dok moć predstavlja samo vlast nad stvarnim svijetom. Suverenitet zavođenja neusporediv je s posjedovanjem političke i seksualne moći[32]

(Baudrillard 8). Iako je Izdavač bogat i moćan čovjek, jer on odlučuje o tome koji će tekstovi biti objavljeni, a koji ne, postoji način na koji ga Nagiko može pridobiti. Prvi pokušaj zavođenja propada jer Izdavač odbije Nagikinu knjigu uz objašnjenje da „nije vrijedna papira na kojem je pisana[33] (50'20''). Prijateljica joj tada sugerira da ga zavede svojim tijelom: „To bi ti trebalo biti lako. Zavedi ga. Ponudi sebe umjesto papira. Sudeći prema njegovoj odbijenici, očito je i sam književnik. Ne bi te mogao odbiti[34] (50'40''). Međutim izdavač je homoseksualac i Nagiko ga svojim tijelom ne može zavesti. Za to joj je potreban muškarac, odnosno muško tijelo koje će poslužiti kao papir na kojemu će Nagiko ispisati tekst svoje knjige. Jerome, biseksualni prevoditelj, koji je u međuvremenu postao njezin ljubavnik, sam se nudi kao „glasnik[35] koji će Nagikinu prvu knjigu pokazati izdavaču: „Upotrijebi moje tijelo kao stranice knjige. Tvoje knjige[36] (42'37''). On to, naravno, ne čini samo kao žrtvu iz ljubavi prema Nagiko, nego i zbog toga jer očekuje zadovoljenje svojih žudnji predavši svoje tijelo kao ispisanu knjigu izdavaču koji obožava i knjige i muška tijela. Njegova ponuda jest „žrtva koja će [mu] donijeti zadovoljstvo[37] (65'). Svojom seksualnom orijentacijom Jerome idealno povezuje Nagiko i izdavača, koji nikada ne bi mogli ući u međusobnu igru zavođenja bez trećeg tijela-teksta kao posrednika. Zavođenje, prema Baudrillardu, ionako „nikada ne pripada prirodnom poretku, nego lukavštini – nikada poretku energije, nego poretku znakova i rituala[38] (2). Između Nagiko i Izdavača radi se upravo o ritualnom zavođenju koje za cilj nema njihovo seksualno sjedinjenje, nego, naprotiv, kaznu za zločine koje je Izdavač počinio ugrozivši njezino tijelo dogovorenim brakom kao i tijelo njezina oca dugogodišnjim seksualnim zlostavljanjem.

Prva knjiga, naslovljena „Namjera[39] , iskazuje Nagikinu namjeru prikazati povezanost tijela i knjige: „Želim opisati tijelo kao knjigu / Knjigu kao tijelo. / I ovo tijelo i ova knjiga / Bit će prvi svezak od trinaest svezaka[40] („The Agenda“, 1-4). Ona alegorijski prikazuje tijelo kao knjigu, krv kao tintu, pluća kao izvorište inspiracije, bradavice kao naslove, unutrašnje organe kao izdavačku kuću, i slično. Ključan je završni dio prve knjige gdje Nagiko na Jeromeovim spolnim organima, penisu i mošnjama, ispisuje tekst koji upućuje na to da je seksualna energija stvaralačka te da je željeni rezultat seksualne (stvaralačke) aktivnosti – nova knjiga:

Ja sam tako potrebna koda

završni dio,

epilog

koji se uvijek ponovno reproducira.

Posljednji odlomak koji visi u zraku

i koji je razlog

za nastanak

sljedeće knjige.[41] („The Agenda“, 42-48)

Ulazak u lukavu igru zavođenja – Jerome je dozvolio da ga Nagiko zavede, a Izdavač se prepustio Jeromeovim čarima i čarima teksta – pokazat će se kobnim za obojicu zavedenih muškaraca. „Zavesti nekoga podrazumijeva da će taj drugi platiti zbog činjenice da je zaveden, odnosno zato što se odvojio od samoga sebe i pretvorio u začaran objekt[42] (Baudrillard 124). Jerome je slab na tjelesne užitke i želi svojem seksualnom nagonu udovoljiti kad god je to moguće. Izdavač pak posjedovanjem Jeromeova tijela želi postati i „gospodar teksta“ koji Jerome nosi na svojoj koži. Povrijeđena što Jerome uživa u odnosu s Izdavačem, Nagiko odbija svaki kontakt s njim. U baru nalazi nepoznate muškarce na kojima ispisuje sljedeće četiri knjige i šalje ih izdavaču. Izdavač, ushićen novim knjigama koje su njegova najveća strast, zapostavlja Jeromea i on se tada pokušava vratiti Nagiko. Ona je, međutim, nepokolebljiva. Ne želi ga vidjeti i zbog toga se Jerome u očaju predozira tabletama za spavanje. Shvativši da su i Izdavač i Nagiko prednost dali tekstu, a ne (njegovu) tijelu, neposredno prije smrti Jerome ritualno ispija crnu tintu i gol liježe na njezin krevet, poručivši joj tako da će i nakon smrti biti papir po kojemu ona može pisati. Kako poruka koju iskazuje tijelom ne bi ostala neshvaćena, ostavlja joj i oproštajno pismo. U njemu Jerome proročki zakazuje njihov ponovni susret u knjižnici, gdje će Jerome opet biti njezina knjiga, a ona njegov pisac: „Nađimo se u knjižnici. Bilo kojoj knjižnici. Svakoj knjižnici[43] (86'45").

Na njegovu mrtvu tijelu Nagiko doista ispisuje šestu knjigu, „Knjigu ljubavnika[44] , sahranjuje ga, spaljuje sve svoje stvari i Jeromeov auto i vraća se kući u Japan. Požar, vatrena stihija koja uništava sve i iza sebe ostavlja samo pepeo, obilježio je kraj njezina braka, a sada i kraj veze s Jeromeom. Iako je Nagiko htjela spaliti baš sve što je ostalo iza Jeromea, njegove knjige nije

mogla zapaliti zbog toga „što su bile previše vlažne“ (89'40"). Greenaway ovdje na tragu Bulgakovljeva đavla Wolanda, koji iskazuje paradoksalnu istinu da „rukopisi ne gore“ (265), potvrđuje da i nakon tijela preživljava knjiga, tekst. „U [filmu] Tijelo kao knjiga živo je tijelo doslovno, a ne samo metaforički, žrtvovano u ime pisane riječi[45] (Willoquet-Maricondi 14). Njegova konačna preobrazba u površinu za pisanje bila je jedini način na koji je Jerome ponovno mogao privući Izdavačevu pažnju kao i zaslužiti Nagikin oprost.

Prema Willoquet-Maricondi, blagoslov koji Nagiko dobiva od oca „je neka vrsta dara – dar pisanja, ili pharmakon[46] (13). Pharmakon je, podsjetimo, pojam nejasna, u najmanju ruku dvojaka značenja. On istodobno označava i lijek i otrov, a njegov značenjski potencijal ne možemo i ne smijemo reducirati priklanjajući se bilo kojoj od tih dviju interpretacija (Derrida 95-98). U tom kontekstu očigledno je da dar pisanja u Greenawayevu filmu istodobno predstavlja lijek za Nagiko i otrov za muške protagoniste. Jerome je sam odabrao da će biti živo tijelo-knjiga, kao knjiga je sahranjen, a na kraju je to doslovno i postao, jer je opsjednuti izdavač iskopao njegovo mrtvo tijelo, oderao ga i od njegove kože napravio knjigu, „Knjigu ljubavnika“. Taj brutalni, ali vrlo rječiti postupak, svjedoči o izdavačevoj strasti prema pisanoj riječi. On je posesivan kolekcionar o kakvu govori Baudrillard i kao takav „traži ekskluzivna prava na mrtvi predmet kojim zadovoljava svoju fetišističku strast[47] (122). Predmet izdavačeva obožavanja jest knjiga i on je spreman na sve ne bi li za sebe sačuvao knjigu kojom je opsjednut. Iz tog razloga on ne preže ni od oskvrnjivanja groba: krade Jeromeov leš kako bi se domogao teksta napisanog na Jeromeovoj koži. Koža je papir na kojemu je knjiga napisana i zato je izdavač pažljivo skida s mrtvog tijela, brižljivo suši i uvezuje u knjigu, a tijelo u kojemu je nekada i sam uživao odbacuje kao otpad: „Jeromeovo meso je skinuto, odvojeno od kože i bačeno u smeće[48] (Willoquet-Maricondi 14).

Nagiko, saznavši za to da je izdavač nakon tijela njezina oca sada obeščastio i mrtvo tijelo njezina ljubavnika, odlučuje osvetu provesti do kraja. Kako bi ga zavela, nastavlja slati Izdavaču knjige ispisane na tijelima nepoznatih mladića, a on je toliko očaran njima da prihvaća dogovor prema kojemu će, kad primi i posljednju, trinaestu, knjigu, predati Nagiko „Knjigu ljubavnika“ napravljenu od Jeromeove kože. Preostalih sedam knjiga („Knjiga mladosti“, „Knjiga o zavodniku“, „Knjiga tajni“, „Knjiga tišine“, „Knjiga o izdanome“, „Knjiga krivih početaka“ te „Knjiga mrtvih“) simbolički prepričavaju odnos između Izdavača i njegovih ljubavnika te najavljuju Izdavačevu smrt kao

pravednu kaznu za počinjena nedjela. Iščekivanje svake nove knjige i razotkrivanje istine o samome sebi tekstovima ispisanim na tijelima mladića simbolizira proces refleksije, priznanja i pokajanja kroz koji Izdavač treba proći prije neminovne smrti. To je ekvivalent procesu mučenja, kako ga opisuje Foucault, kroz koji su u istu svrhu prolazili ubojice u osamnaestom stoljeću u Francuskoj.

Patnja, suočavanje i istina u praksi su torture vezani jedno s drugim: zajednički djeluju na tijelo patnikovo. Potraga za istinom uz pomoć 'ispitivanja' jest način na koji se izaziva pojava indicije i to najteže od svih – krivčeve ispovijedi; no ona je također i bitka, kao i pobjeda jednoga protivnika nad drugim koji ritualno 'proizvodi' istinu. U torturi je, u iznuđivanju priznanja, prisutna istraga, ali i dvoboj. (Foucault, Nadzor 40-41)

Nagiko zavodi Izdavača svojim knjigama, njihov se odnos pretvara u obrednu igru kojoj je, tvrdi Baudrillard, smrt neminovna posljedica, jer „smrt predstavlja konačan rizik u svakom simboličkom paktu neovisno o tome kako je pakt sklopljen: kao izazov, tajna, čin zavođenja ili perverzija[49] (124).

Posljednja knjiga, „Knjiga mrtvih“, završava riječima:

„Svijet postaje mutan.

Tinta blijedi, ali otisak se povećava. Na kraju, stranice još samo pokorno šapuću.

Žudnja popušta.

Iako još traju snovi o ljubavi,

Nade za konzumacijom sve su manje,

Što bi mogao biti kraj svih tih nada i žudnji?

Ovo je kraj.[50] („The Book of the Dead“, 20-27)

Nagikini stihovi donose neku vrstu katarze Izdavaču i nakon što ih pročita on kimne u znak prihvaćanja svoje vlastite – zaslužene – smrti. Čovjek-knjiga, sumo hrvač na kojemu je ispisana „Knjiga mrtvih“ zakolje Izdavača britvom, podvlačeći time poruku da će knjiga uvijek u konačnici ugroziti i nadživjeti tijelo. „[T]ijelo je proizvodilo i izvodilo istinu o zločinu. Odnosno, ono radije sačinjava element koji kroz cijelu igru rituala i kušnji priznaje da se dogodio zločin, iskazuje da ga

je ono samo počinilo, pokazuje da ga nosi upisana u sebi i na sebi, podnosi postupak kažnjavanja, te na najizrazitiji mogući način očituje njegove učinke“ (Foucault, Nadzor 46).

Sazrijevanje pisca

Smrću izdavača Nagiko ponovno preuzima moć nad vlastitim životom. Foucault, naime, objašnjava kako se javno smaknuće „uvrštava u cijeli niz velikih rituala izgubljene i opet uspostavljene moći“ (Foucault, Nadzor 47). Iako Izdavač nije smaknut pred očima javnosti, njegovo je smaknuće apsolutno ritualizirano, a njegovo prihvaćanje krivnje i smrti kao kazne za počinjeni zločin vraća Nagiko moć koju joj je Izdavač oduzeo još u djetinjstvu. Kontrola koju je Izdavač imao nad životom i tijelima Nagikina oca i nje same, bio je oblik mučenja kojim si je on pribavljao moć, a koji je Nagiko slanjem knjiga ispisanih na muškim tijelima vješto preokrenula u svoju korist: „Mučenje nije ponovno uspostavljalo pravednost; ponovno je pokretalo moć“ (Foucault, Nadzor 48).

Iako Izdavač nije smaknut pred očima javnosti, njegovo je smaknuće apsolutno ritualizirano

Na kraju filma Nagiko proslavlja svoj dvadesetosmi rođendan i, kako sama kaže, sada je žena s dovoljno iskustva da napiše svoju vlastitu knjigu. Knjiga o Nagikinu životu ostat će trajan dokaz njezina postojanja i biti izvor njezine stvaralačke moći. „[S]mrtna se priroda trudi koliko joj je to moguće da zauvijek postoji i da bude besmrtna. A moguće joj je to samo na taj način, naime rađanjem, da uvijek ostavlja drugo mlado umjesto stara“ (Platon 118). Osim knjige koju će napisati i koja će predstavljati platonovski besmrtni trag njezine duše, Nagiko je svoju besmrtnost osigurala i rađanjem djeteta koje je plod njezine i Jeromeove ljubavne veze. Jerome je također postigao besmrtnost kao otac Nagikina djeteta, ali i kao knjiga, s obzirom na to što je fizički postao dio Nagikine „Knjige ljubavnika“, jer je njegova koža papir na kojemu je ispisan tekst knjige. Svoju evoluciju u pravog pisca Nagiko iskazuje trajnim ispisom na vlastitu tijelu u obliku velike tetovaže koja joj pokriva cijela prsa. Pisanje tintom koja se ispire, nestalnost teksta i ideja kože „kao otvorena palimpsesta“[51] (Hawthorne 6) čini se sada samo kao pokus, kao dio procesa sazrijevanja u pravog pisca:

To se na kraju promijeni kad vidimo Nagiko kako doji svoje dijete, a po prsima ima istetoviranu posljednju poruku napisanu na leš koji je kasnije pretvoren u knjigu: neka vrsta in memoriama, ali i

poruka 'Ovo je zadnji put'. Završila je s oslikavanjem tijela, to je sada gotovo. Sada ima potpuno nov pristup i smatra se pravim zrelim piscem[52] (Hawthorne 6).

Osim što tetovaža, kao bolan i trajan ispis na tijelu, sugerira njezino sazrijevanje u pisca simbolizirajući bolan proces odrastanja tijekom kojega tijelo mora trpjeti nasilje kako bi moglo proizvesti tekst, ona upućuje i na činjenicu „da se temelji jezika sada nalaze u knjigama te da je veza između jezika i tijela, u najboljem slučaju, samo površna[53] (Willoquet-Maricondi 48). Ta ideja o nadmoći teksta nad tijelom dodatno je naglašena činjenicom da Nagiko pohranjuje Jeromeovo tijelo, odnosno ono što je ostalo od njega – njegovu kožu uvezanu u knjigu, u posudu s bonsai drvetom na njezinu stolu.

Nagikinu dnevnu sobu ukrašavaju dva tijela: ljudsko tijelo koje predstavlja Jeromeovo tijelo i tijelo prirode koje predstavlja bonsai drvce. Oba su tijela potpuno vezana: Jeromeovo je uvezano u knjigu, a drvo je pretvoreno u lončanicu. Podlegla su istoj sudbini, podlegla su tekstu, na što nam ukazuje činjenica da je Nagiko stavila – pokopala – Jeromeovu Knjigu u zemlju ispod bonsai drveta![54] (Willoquet-Maricondi 48).

Štoviše, Nagiko i svome djetetu prenosi ideju o dominaciji teksta nad tijelom ispisujući mu blagoslov na koži.

Tekst – vrhovni autoritet

U Greenawayevu filmu jasno je prikazana ideja o tijelu kao mediju koji se mora uništiti kako bi nastala kultura (Butler, Nevolje 132). Premda se čini paradoksalnim, čovjek se mora odreći svojega tijela i umrijeti kako bi postao besmrtan. Ono što ga čini besmrtnim nije vječni život u ljudskome tijelu, jer tijelo je slabo i prolazno, nego (pisani) tragovi koje ostavi iza sebe. Rođendanski rituali kojima je Nagiko podvrgnuta od najranijeg djetinjstva uče je kako je tijelo bezvrijedno sve dok Stvoritelj na njega ne upiše svoje ime i tako mu udahne život. Izdavač seksualno zlostavlja Nagikina oca poništavajući time njegov tjelesni integritet ne bi li tako postao vlasnikom onoga što to tijelo proizvodi – u ovom slučaju, pisanog teksta. Međusobni odnosi likova prikazuju kako tekst i tijelo nisu povezani kao ravnopravni životvorni elementi; naprotiv, njihov odnos sugerira nadmoć prvog nad drugim. Tijelo je samo medij koji prenosi očaravajuće poruke

teksta. Ono je bez teksta – bez upisanog kulturalnog značenja – beživotno i bezvrijedno. Zbog toga Nagiko ne može zadovoljiti svoje žudnje bez ritualnog ispisivanja teksta, a Izdavaču su tijelo Nagikina oca i Jeromeovo tijelo uzbudljiva samo zbog njihove povezanosti s tekstom. Prvi ga stvara, a drugi nosi na sebi. Međutim unatoč tome što zahvaljujući tim dvama muškim tijelima Izdavač postiže seksualno i intelektualno zadovoljenje, on ih zbog toga ne cijeni više od samoga teksta. Naprotiv, on tijelima odriče svaku humanu vrijednost: očevo tijelo ugrozio je i ponizio sodomiziranjem, a Jeromeovo je tijelo nakon smrti oskvrnuo, oderao i potom bacio kao najobičniji otpad. Istodobno, očeve knjige i Jeromeovu kožu na kojoj je Nagiko napisala „Knjigu ljubavnika“ ljubomorno čuva i u njima uživa.

U Greenawayevu filmu tijelo je žrtvovano zbog želje za stvaranjem druge vrste života – knjige. „Tijelo kao knjiga, prikazujući fuziju tekstualnog jezika i tijela u edipovskoj strukturi, Greenawayev je najjasniji ali i vrlo alegoričan filmski izričaj o udaljavanju čovječanstva od svojeg vlastitog tijela i od tijela svijeta[55] (Willoquet-Maricondi 23). Iako je tijelo objekt i subjekt (seksualnog) zadovoljstva i (tekstualnog) stvaranja, ono je ipak, kao i kod tjelesnog kažnjavanja i mučenja o kojemu piše Foucault, u konačnici ugroženo, jer je podložno tuđoj moći i inferiorno pisanom tekstu.

Takvo prekrivanje tijela tekstom koje je u filmu predstavljeno Nagikinim rođendanskim ritualima pretvara se u smrtonosnu zamjenu tijela s tekstom, o čemu u konačnici svjedoči Jeromeova sudbina. Crna tinta koju Jerome ispija u pseudo-samoubilačkoj gesti zamijenjena je njegovom vlastitom krvlju. Ovdje pharmakon, u obliku tinte, doslovno djeluje kao otrov koji ubija Jeromea.[56] (Willoquet-Maricondi 42)

Nagiko, koja se razvila u pisca – stvaratelja teksta, nadživjela je Jeromea i Izdavača. „Prije su svi smrtnici morali otkupiti svoja živuća tijela žrtvom; danas se svi oblici zavođenja, možda i svi oblici života, moraju otkupiti svojom smrću“ (Baudrillard 123-124). Činjenicom da je u stanju stvarati tekst i da tekstu daje prednost nad tijelom Nagiko je „otkupila“ svoj život i stoga svoju ljubav prema tekstu prenosi dalje na svoje dijete. Završetak filma i slika majke koja piše po licu svojeg novorođenčeta ne znači „pobjedu“ tijela koje se reproduciralo. Naprotiv, Nagiko je opstala zahvaljujući tekstu, izvršila je osvetu zahvaljujući knjigama koje je napisala i kojima je zavela Izdavača, i sada, kako bi sačuvala svoje dijete, ona ga „zavjetuje“ tekstu, jednako kako je i njezin

otac učinio s njom i tako joj zapravo spasio život. Nagiko svoje dijete ne blagoslivlja poljupcem ni dodirom ruke, nego ispisivanjem teksta kao vrhovnog autoriteta.

Bibliografija

„The Agenda.“ The Books of The Pillow Book. Seikilos. April 15, 2009. http://www.seikilos.com.ar/PillowBook/FirstBook.html>

Baudrillard, Jean. Seduction. Translated by Brian Singer. Montreal: Ctheory Books, 2001.

„The Book of the Dead.“ The Books of The Pillow Book. Seikilos, April 15, 2009. http://www.seikilos.com.ar/PillowBook/ThirteenthBook.html>

Bulgakov, Mihail Afanasijevič. Majstor i Margarita. Prevela Vida Flaker. Zagreb: Europapress holding, 2008.

Butler, Judith. „Desire.“ Critical Terms for Literary Study. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: U of Chicago P, 1995. pp369-386.

Butler, Judith. Nevolje s rodom. Zagreb: Ženska infoteka, 2000.

Butler, Judith. „Revisiting Bodies and Pleasures.“ Theory, Culture & Society Vol. 16 No. 2 (1999):11-20.

Chua, Lawrence. „Peter Greenaway: An Interview.“ Greenaway, Peter. Interviews. Ed. by Vernon Gras and Marguerite Gras. Jackson: UP of Mississippi, 2000.

Derrida, Jacques. Dissemination. Trans. Barbara Johnson. 1972. Chicago: U of Chicago P, 1981.

Derrida, Jacques. “Je suis en guerre contre moi-meme.” Le Monde, 18 Aug. 2004. http://khayyami.free.fr/francais/refs/derrida_le_monde.html>.

Duncan, Isadora. “The Dance of the Greeks.” The Art of the Dance. Ed. Sheldon Cheney. New York: Theatre Arts Books, 1969. 94-98.

Foucault, Michel. Nadzor i kazna. Rađanje zatvora. Trans. Divina Marion. Zagreb: Informator, Fakultet političkih znanosti, 1994.

Foucault, Michel. The History of Sexuality. Vol. 1. An Introduction. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990.

Foucault, Michel. The History of Sexuality. Vol. 2. The Use of Pleasure. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990.

Greenblatt, Stephen. „Culture.“ Critical Terms for Literary Study. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: U of Chicago P, 1995. 225-232.

Hawthorne, Christopher. „Flesh and Ink. The Salon Interview Peter Greenaway.” Salon.com, June 6, 1997. Web. January 27, 2009. p8. http://www.salon.com./june97/greenaway970606.html>

Kristeva, Julia. Revolution in Poetic Language. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia UP, 1984.

Merleau-Ponty, Maurice. The Primacy of Perception And Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics. Evanston: Northwestern UP, 1964.

Plato, Plato. The Symposium. Trans. Christopher Gill and Desmond Lee. London: Penguin Books, 2005.

Platon, Platon. „Simpozij ili o ljubavi.“ Eros i filia. Preveo Zdeslav Dukat. Zagreb: Demetra, 1996.

Sablić-Tomić, Helena. Intimno i javno – suvremena hrvatska autobiografska proza. Zagreb: Naklada Ljevak, 2001.

Williams, Raymond. “Culture.“ Keywords. A Vocabulary of Culture and Society. New York: Oxford UP, 1985. pp.87-93.

Willoquet-Maricondi, Paula. „Fleshing the Text: Greenaway's Pillow Book and the Erasure of the Body.“ Postmodern Culture 9.2 (1999)

[1] Vidi primjerice: Derrida, Jacques. “Je suis en guerre contre moi-meme.” Le Monde 18 Aug. 2004. gdje Derrida konstatira da nema života poslije smrti, da se duša ne odvaja od tijela, a sve što ostaje su riječi (pisani tekst, knjige). O vezi između teksta i tijela raspravlja se u okviru filozofije, književne teorije, kritike i u brojnim drugim znanstvenim i umjetničkim poljima. Julia Kristeva, primjerice, tvrdi da jezik nije odvojen od tijela, već da tijelo određuje ritam i tonove jezika (Kristeva, Julia. Revolution in Poetic Language. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia UP, 1984). Isadora Duncan, primjerice, također vjeruje da ista snaga koja potiče jezik i govor, potiče i ples – dakle, tijelo (Duncan, Isadora. “The Dance of the Greeks.” The Art of the Dance. Ed. Sheldon Cheney. New York: Theatre Arts Books, 1969. 94-98). Vidi također: Merleau-Ponty, Maurice. The Primacy of Perception And Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics. Evanston: Northwestern UP, 1964.

[2] Raymond Williams u svome rječniku Keywords (New York: Oxford UP, 1985) detaljnije opisuje etimologiju riječi culture (kultura) od početnog značenja koje sugerira proces uzgoja biljaka i životinja, preko metaforičkog bogaćenja pojma u 16. stoljeću kada se značenje pojma kultura prenosi na proces ljudskog razvoja, do značenja koje pojam kulture ima danas kao označnica za ljudsko materijalno stvaralaštvo (u kulturnoj antropologiji) te za sve značenjske ili simboličke sustave (kako je vide povijest i kulturalne studije). U svom članku “Culture” Stephen Greenblatt ukazuje na složenost pojma kulture i sugerira da kultura podrazumijeva „skup vjerovanja i praksi“ a za cilj ima kontrolu nad društvenim ponašanjem (Critical Terms for Literary Study. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: U of Chicago P, 1995. p.225).

[3] Engleski prijevod izravnije izražava istu misao i glasi: “this is how mortal creatures achieve immortality, in pregnancy and giving birth. ... reproduction is the closest mortals can come to being permanently alive and immortal”(Plato 54)

[4] Platon, dakako, samo odrasle muškarce smatra stvarateljskim bićima, dok su žene, dječaci i robovi „niža“, manje vrijedna i pasivna bića (vidi primjerice: Foucault: The History of Sexuality. Vol. 2. The Use of Pleasure. New York, Vintage Books, 1990. pp46-47). Smatramo, međutim, da se u

kontekstu povijesnih i društvenih promjena te današnjih društvenih vrijednosti u zapadnoeuropskom civilizacijskom krugu riječ „muškarci“ može shvatiti kao „ljudi“ ili „ljudska bića“.

[5] Izvorno: The Pillow Book.

[6] “The Pillow Book brings the written word and the body together in what might be called a ‘deadly embrace’” (Willoquet-Maricondi 5).

[7] „most of Greenaway's male protagonists are dead at the end of the films“ (Willoquet-Maricondi 5).

[8] „Like any film by Peter Greenaway, the images in The Pillow Book are sensual and rich enough to sustain many narratives“ (Chua 177).

[9] “One is the story of Nagiko (Vivian Wu), a young woman who passes into agency through writing. Another is an Oedipal fantasy of her father, a succesful novelist, using her skin as a writing surface. Yet another is her involvement in a love triangle with Jerome …and his lover, a handsome but unscrupulous sex- and literature-hungry Publisher. … The Pillow Book is also an „Oriental-philic“ homage to the diary written by Sei Shonagon“ (177).

[10] „the allure of the written word“ i „the seduction of reducing the body to a text“ (Chua 177).

[11] „there are two apotheoses in life which are always, ultimately, dependable: one is literature, the other is the flesh“ (Hawthorne 3).

[12] “When God made the first clay model of a human being, He painted the eyes, the lips and the sex. Then He painted in each person’s name lest the owner should ever forget it. If God approved of His creation, He breathed the painted clay model into life by signing His own name.”

[13] „Love's function is giving birth in beauty both in body and mind“ (Plato 53).

[14] O tijelu kao “konstruktu” pisali su, primjerice, Judith Butler u knjizi Nevolje s rodom (Ženska infoteka, Zagreb, 2000) i Michel Foucault u Povijesti seksualnosti, Svezak 1. Uvod (The History of Sexuality, Vol. 1, An Introduction, Trans. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990).

[15] “Sex and text are also, of course, linked to authoring and to taking possession” (Willoquet-Maricondi 6).

[16] „From this point on, Nagiko's life-story, the narrative of her life, will be controlled by the text which her father has written on her face. The father, as we will see, is only an intermediary, however; he is simply a messenger for the real and higher authority which is the text“ (Willoquet-Maricondi 18).

[17] The Pillow Book (jap. Makura-no-soshi). Radi se o privatnom dnevniku (vidi primjerice: “Intimno i javno” Helene Sablić Tomić, Zagreb: Naklada Ljevak, 2001), a kako je dnevnik autobiografski, intiman tekst koji pisac najčešće (iako ne uvijek) piše samome sebi, pretpostavljamo da se takvo štivo, koje pisac ponekad upravo i ispisuje uvečer u tišini i osami, skriva “ispod jastuka” kako ga nitko drugi ne bi pročitao.

[18] „On each of Nagiko's birthdays, after the father has performed the ritual inscription on her body, he meets with his publisher for another ritual, a primal scene of sorts: the exchange of money and sex for the acceptance and publication of his latest manuscript“ (Willoquet-Maricondi 27).

[19] „I became a wife. I'm married. I acquired a husband. Whichever way you say it, it was bound to end badly“ (22').

[20] „What's all this English? Why are you writing in foreign languages? So I can't understand your trivial life?“ (27'15'').

[21] „every time you see flesh you see text, and every time you see text you see flesh“ (Hawthorne 3).

[22] “literally casts a spell on her” (Willoquet-Maricondi 17).

[23] „In remembrance of my father and in memory of Sei Shonagon, I was determined to take lovers who will remind me of the pleasures of calligraphy“.(18'15'')

[24] „an indifferent calligrapher who was a good lover or an excellent lover who is a poor calligrapher“ (18'20'').

[25] “sexual pleasure can be just a pretext for another, more exciting, more passionate game” (Baudrillard 18).

[26] „an awareness of the ephemerality of the body“ (Hawthorne 3).

[27] „How can I get pleasure writing on you? You have to write on me“ (42').

[28] „I would like to honour my father by becoming a writer“ (60'40").

[29] „I'm going to be the pen, not just the paper“ (46').

[30] Isto je zamijetio i Baudrillard: “sexuality arises, as Foucault notes, from a process of production (of discourse, speech or desire)” (Baudrillard 1).

[31] “even in fragmented and metaphorical form, would have pleasure as its object and desire as its natural manifestation.” (Baudrillard 9).

[32] “seduction represents mastery over the symbolic universe, while power represents only mastery of the real universe. The sovereignty of seduction is incommensurable with the possession of political or sexual power” (Baudrillard 8).

[33] “not worth the paper it was written on” (50’20’’)

[34] „It should be easy for you. Seduce him. Offer yourself as paper.Looking at his rejection note, he's obviously a literary man. He couldn't refuse you“ (50'40").

[35] “I could be your messenger” (64’50’’).

[36] „Use my body like the pages of a book. Of your book.“ (42',).

[37] „a sacrifice but not without pleasure for you“ (65').

[38] „Seduction, however, never belongs to the order of nature, but that of artifice - never to the order of energy, but that of signs and rituals.“ (Baudrillard 2)

[39] “The Agenda”; http://www.seikilos.com.ar/PillowBook/PillowBook_en.html.

[40] „I want to describe the Body as a Book / A Book as a Body. / And this Body and this Book / Will be the first Volume Of Thirteen Volumes“ (“The Agenda” u: “The Books of the Pillow Book“, http://www.seikilos.com.ar/PillowBook/FirstBook.html).

[41] “I am the very necessary Coda /The tail-piece, / the ever reproducing / Epilogue. /The last dangling paragraph / that is the reason /for the next book's / sprouting” („The Agenda“, 42-49).

[42] “To seduce implies that the other will pay for the fact of being seduced, that is, for having been torn from him/herself and made into an object of sorcery“ (Baudrillard 124).

[43] „Meet me at the library. Any library. Every library“ (86'45").

[44] „The Book of the Lover“. U filmu Nagiko na tijelima muškaraca napiše trinaest knjiga koje govore o namjeri autorice, o tijelu i tekstu te aludiraju na odnose između Nagiko i Izdavača, Jeromea i Nagikina oca: The Agenda, the Book of the Innocent, the Book of the Idiot, the Book of Impotence, the Book of the Exhibitionist, the Book of the Lover, the Book of Youth, the Book of the Seducer, the Book of Secrets, the Book of Silence, the Book of the Betrayed, the Book of False Starts, the Book of Dead.

[45] “in The Pillow Book, the living body is literally, not simply metaphorically, sacrificed in the name of the written word” (Willoquet-Maricondi 14).

[46] „Nagiko's father's birthday greeting is a kind of gift- the gift of writing, or pharmakon“ (13).

[47] „He seeks exclusive rights over the dead object with which he appeases his fetishist passion“ (122).

[48] “Jerome's flesh is removed, separated from the skin, and discarded as garbage” (Willoquet-Maricondi 14.)

[49] “Death remains the ultimate risk in every symbolic pact, be it that supposed by a challenge, a secret, a seduction or a perversion.“ (Baudrillard 124).

[50] “The world is prey to a failing of focus. /The ink grows fainter but the print grows larger. In the end, the pages only whisper in deference. / Desire lessens. / Although dreams of love still linger, / The hopes of consummation grow less, / What could be the end of all these hopes and desires? / Here comes the end.“ (The Book of the Dead, http://www.seikilos.com.ar/PillowBook/PillowBook_en.html).

[51] „notion of the skin was as an open palimpsest on which to write“ (Hawthorne 6).

[52] „This actually changes in the end, when you see Nagiko nursing her child, and she has tattooed the final message that she wrote on the cadaver that was turned into a book: sort of in memoriam, and also to say 'This is the last time ever', she has done her body painting, that is over

now. She's now into a whole new approach in regarding herself as a fully fledged writer“ (Hawthorne 6).

[53] „that language is now fully rooted in books, and that its connection to the body is, at best, superficial, skin deep“ (Willoquet-Maricondi 48).

[54] „[T]he human body, as represented by Jerome's body, and the body of nature, as represented by the Bonsai tree adorning Nagiko's living room, have been thoroughly bound--Jerome's into a book, and the tree into a root-bound potted plant. That these two bodies have succumbed to the same fate, that both have been texted, is indicated by Nagiko's placing--burying--of Jerome's Pillow Book in the soil of the Bonsai tree“ (Willoquet-Maricondi 48).

[55] „The Pillow Book, by showing the fusion of textual language and the body through the Oedipal structure, is Greenaway's clearest but also most allegorical cinematic expression of humanity's alienation from its own body and the body of the world“ (Willoquet-Maricondi 23).

[56] „As Jerome's fate ultimately demonstrates, however, this superimposition of text over body introduced into the film with Nagiko's birthday rituals becomes a fatal substitution of text for body – as the black ink Jerome drinks in a quasi-suicidal gesture is substituted for his own blood. Here, pharmakon, in the form of ink, works quite literally as the poison that kills Jerome“ (Willoquet-Maricondi 42).

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License