Iva Polak, University of Zagreb, Croatia

Elastični polaritet humora u djelu Me, Antman & Fleabag australske Aboridžinske autorice Gayle Kennedy

Abstract: Elastic Polarity of Humour in Gayle Kennedy's Me, Antman & Fleabag

Research into humour in Indigenous Australian fiction is strikingly rare, even when compared to studies on humour in traditional Indigenous societies. As a consequence, when channelled through fictional prose, Indigenous humour rarely "receives any echo" (Bergson). One case in point is Gayle Kennedy's novel Me, Antman & Fleabag (2007). Kennedy's text, despite being marketed as humorous and winning the prestigious 2006 David Unaipon Award, has attracted a handful of minuscule reviews. The paper discusses distinctive "elastic polarity" of humour (Boskin) in Kennedy's text, which simultaneously denies and affirms. By analysing the way in which her narrative debunks social and racial stereotypes of Indigenous and non-Indigenous Australia, the paper argues that her double-edged humour produces a site of cultural negotiations necessary for understanding complexities of contemporary Indigeneities and contemporary Australia.

Keywords: Gayle Kennedy, Me, Antman & Fleabag, humour, elastic polarity, laughing with/back/at, Charlie Chaplin Effect, "deadliness"

1. Suvremeni Aboridžinski[1] humor i manjak kritičkog osvrta

Bavljenje humorom u suvremenoj australskoj Aboridžinskoj prozi na engleskome jeziku rijetko je područje kritičkog izučavanja. Paradoksalno je da isto vrijedi i za bitno specifičniji humor koji postoji u takozvanim klasičnim, odnosno tradicionalnim Aboridžinskim zajednicama[2] Australije, budući da

je riječ o humoru za čije razumijevanje treba premostiti značajnu jezično-kulturološku barijeru jer se prenosi Aboridžinskim jezicima i temelji na funkcioniranju tradicionalnih zajednica. Izučavajući antropološke perspektive humora, John Carty i Yasmine Musharbash navode da su antropolozi koji rade s tradicionalnim Aboridžinskim zajednicama svjesni da humor predstavlja „ključnu dimenziju društvenoga života", ali rijetko se antropolozi i lingvisti njime bave, te zaključuju da je „rijetko znanstveno izučavanje humora u raskoraku s intuitivnim značajem humornog u radu na terenu, u našim životima i u životima onih s kojima radimo i od kojih učimo" (210).

I dok prevođenje i prijenos tradicionalnog Aboridžinskog humora zahtijeva kulturološki specifično znanje jer proizlazi iz odgovarajućih socijalnih interakcija unutar klasičnih Aboridžinskih zajednica,[3] može se pretpostaviti da bi humor u Aboridžinskom književnom tekstu na engleskome trebao biti pristupačan svakome – poglavito stoga što je Aboridžinska fikcija na engleskome jeziku namijenjena širem čitateljstvu, tj. čitateljstvu koje brojčano daleko nadmašuje prisutnost Aboridžinskoga čitatelja.[4]

Prema tvrdnjama urednika najrecentnije studije australskog humora Serious Frolic (2009), izučavatelji suvremenog Aboridžinskog humora na engleskome jeziku zapravo bi se trebali suočiti s dvjema stvarima prilikom pristupanja humornome tekstu, koje vrijede za bavljenje svim vrstama humora: s postojanjem „paradoksa ozbiljnoga pisanja o neozbiljnim stvarima" (De Groen i Kirkpatrick xv) i s postojanjem širokog spektra kritičke aparature (xvi), što danas podrazumijeva izuzetno razvijeno interdisciplinarno područje studijā humora (engl. humour studies). Studiji humora obasežu lingvistiku, psihologiju, sociologiju, filozofiju, znanost o književnosti, antropologiju i biologiju (neuroznanost).[5] Međutim, istraživanje humora u Aboridžinskoj fikciji i dalje se odvija na marginama bavljenja Aboridžinskim kulturnim proizvodom.[6] Kritika je očitije obuhvatila humor u Aboridžinskoj drami, koja je još 1980-ih obišla svijet zahvaljujući međunarodnoj slavi prvog Aboridžinskog dramatičara Jacka Davisa, koji je i sam tvrdio da su se Aboridžini „naučili održati na životu zahvaljujući smijehu" (Davis cit. u Shoemaker 233). Daleko su najbrojniji radovi na temu humora u Aboridžinskome filmu zbog nezaobilazne karijere najvećeg Aboridžinskog glumca Davida Gulpilila, koji je svaku dramsku ulogu začinio specifičnim sardoničnim humorom. Zadnjih dvadesetak godina dolazi i do porasta Aboridžinskih TV serija, koje su izravno označene kao humorne. Stoga ne čudi što specijalizirani časopisi poput Senses of Cinema, Studies in

Australasian Cinema i Journal of Media and Cultural Studies redovito objavljuju članke upravo o prisutnosti humora u suvremenoj Aboridžinskoj filmskoj i TV produkciji.

Međutim, Aboridžinski humor književnoga tipa ostaje i dalje namijenjen isključivo čitatelju, a ne kritičaru koji bi se njime bavio iako Aboridžinska književna proza obiluje humorom čak i u djelima koja se nužno ne smatraju humornima, poput romana međunarodno priznatih Aboridžinskih autorica Alexis Wright (Carpentaria, 2006.; The Swan Book, 2013.; Priceworthy, 2023.) i Melisse Luchashenko (Mullumbimby, 2013.; Too Much Lip, 2018.). S druge pak strane, postoje suvremena prozna djela koja su toliko humoristična da bi upravo humor trebao predstavljati ključnu paradigmu njihove analize i tumačenja. Toj skupini pripadaju pripovijetke Herba Whartona i Alfa Taylora, te romani Bitin' Back (2001.) Vivienne Cleven, Every Secret Thing (2009.) i A Most Peculiar Act (2014.) autorice Marie Munkara, Not Meeting Mr Right (2007.) i Avoiding Mr Right (2008.) Anite Heiss, Dancing Home (2017.) Paula Collinsa i Me, Antman & Fleabag (2007.) autorice Gayle Kennedy, o kojem će ovdje biti riječ. Upravo se o humoru u tim djelima najmanje piše![7] Također, ne postoji monografija ili zbirka radova koje bi se bavile fenomenom humora u Aboridžinskoj suvremenoj književnosti, pa knjiga poput Giving this Country a Memory (2015.) autorice Anne Brewster, koja sadrži intervjue sa suvremenim Aboridžinskim autorima, pruža rijedak uvid u funkciju Aboridžinskog humora, budući da se Brewster dotakla i te teme u njihovim književnim djelima.[8]

Ako pak postavimo Aboridžinsku prozu u širi kontekst postkolonijalnih književnosti, pod uvjetom da ne ulazimo u problematiku rabljenja prefiksa „postkolonijalan" za ovaj korpus,[9] valja napomenuti da se humor i smijeh na području postkolonijalnih književnosti i dalje prilično diskretno istražuju. Susanne Reichl i Mark Stein, urednici rijetke zbirke o postkolonijalnome humoru Cheeky Fictions. Laughter and the Postcolonial, navode, da

> *[k]njiževna i kulturalna postkolonijalna kritika odiše određenom neobičnom nevoljkošću – gotovo pobožnim obuzdavanjem – prema funkciji smijeha. Povremeno se spominju određeni termini i koncepti, no sustavno kritičko bavljenje smijehom i humorom zapanjujuće je rijetko (2).*

Heinz Antor također uočava da u postkolonijalnim tekstovima humor često čini okosnicu djela – i da u tome humoru nema naivnosti – te da je stoga kriva pretpostavka da je „smijeh nešto što se ne

može ozbiljno shvatiti" (89). Štoviše, kako veli, priroda smijeha ima svoje legitimno mjesto upravo na „području koje je preplavljeno sukobima kao što je kolonijalizam i ono što je uslijedilo" (89).

Stoga, manjak bavljenja humorom u nekom korpusu ne znači da humora nema, već da je riječ o „temeljno krivoj koncepciji prirode smijeha ako se smatra da humor obeznačuje ozbiljnu tematiku ili naprosto označuje bezbrižnu razonodu" (Reichl i Stein 2). Očito je da je fenomenologija humora složena i da predmnijeva ozbiljnost, poglavito kad mjesto enuncijacije pripada društvenoj i kulturnoj margini i kada priroda smjeha, onoga čemu se smijemo i kako se smijemo, dobiva subverzivni potencijal.

Stoga, poput smijeha Meduze Hélène Cixous, koja se smije na samu pomisao izgovaranja riječi „tišina" (886) i koja „razbija 'istinu' smijehom" (888), te poput Bahtinova karnevalesknog smijeha, koji izlazi izvan okvira univerzalnog srednjevjekovnog smijeha zbog „zapanjujuće specifičnosti: svoga neraskidivog i esencijalnog odnosa sa slobodom" (89), tako i humor suvremenog Aboridžinskog teksta izaziva nelagodu, kako u čitatelja tako i u kritičara, upravo u onom trenutku kada „gubi smisao za humor", kada istodobno komunikacija postane trosmjerna: smijanje s nekim (laugh with), smijanje nekome (laugh at) i smijanje kojim se uzvraća udarac (laugh back). Na sjecištu tih smjehova nalazi se Aboridžinski humor.

2. Ubitačno urnebesna fenomenologija humora u Me, Antman & Fleabag

Roman Me, Antman & Fleabag (2007.), dobitnik nagrade David Unaipon, najznačajnije godišnje nagrade za književni rukopis još neobjavljenog Aboridžinskog autora, odvodi čitatelja na putovanje s pripovjedačicom („ja" iz naslova), njezinim partnerom Antmanom i njihovim psom mješancem Fleabagom (Vrećom buha) na putovanje uglavnom ruralnim krajevima Australije, gdje nalijeću na rodbinu i cijeli niz pitoresknih poznanika i likova. Roman, satkan od niza dogodovština, raspodijeljen po poglavljima koja se mogu, ali i ne moraju linearno čitati, napisan je nestandardnim engleskim jezikom i čita se kao dokumentarno putovanje kroz Aboridžinsku svakodnevicu, budući da fikcionalizira autoričino iskustvo.

Djelo su recenzenti spremno nazvali „deadly", što je uobičajeni pridjev koji prati Aboridžinska djela britkoga humora. Ishodište izraza nije standardni engleski pridjev „deadly", već pridjev koji u Aboridžinskom engleskom poprima mnogostruko značenje: ubitačan, urnebesan i izvanredan, drugim riječima ozbiljan i smiješan. Unatoč svojoj ubitačnoj urnebesnosti, književna kritika zaobišla je roman, no djelo je privuklo značajan broj australskih čitatelja upravo zbog dobivene književne nagrade.[10]

Kako je Kennedyjin roman predstavljen javnosti kao tekst koji ne-Aboridžinima otkriva kako živi Aboridžinska Australija, očito je da je njegov humor namijenjen australskim čitateljima općenito i da je tekstura njegova humora uvelike univerzalna. Univerzalnost humora jest ono čemu se svi smijemo. Kako Bergson veli:

> *Ne postoji komično*[11] *izvan onog što je u pravom smislu ljudsko. Neki pejzaž može biti lijep, dražestan, uzvišen, značajan ili ružan; nikada neće biti komičan. Smijat ćemo se nekoj životinji, ali zato što smo kod nje otkrili neki oblik ljudskog ponašanja ili ljudski izraz. (10)*

To podrazumijeva da je čovjek u svojoj naravi homo ridens („biće koje se smije") i homo risibilis („biće kojem se smije") (Critchley 41). Međutim, ovo je tek prvi sloj „ljudskosti" humora, budući da je humor najčešće vezan uz odgovarajući kontekst. Osvrnuvši se na Bergsonovu početnu misao o univerzalnosti humora, Simon Critchley zaključuje:

> *da je činjenica da smijeh postoji u svim kulturama službena univerzalna istina istoga reda kao i činjenica da svi ljudi spavaju, dišu i prazne crijeva, no to nam ništa ne govori o konkretnome kontekstu, a upravo je kontekst taj gdje stvari počinju biti složene i zanimljive. (67)*

Kontekstualizacija Kennedyjina djela proizlazi iz lokacije na kojoj je nastalo. Riječ je o proznome djelu koje očito dolazi iz pera Aboridžinske autorice, s Aboridžinskim protagonistima, likovima i pripovjednim nizovima koji su poznati Aboridžinima, odnosno Aboridžinskome čitatelju. Drugim riječima, „značenje humora je lokalizirano" (Palmer 178); da bi se humor uspješno prenio, mora, prema Jerryju Palmeru, postojati:

čvrsta podudarnost između kulture iz koje je šala proizašla i kulture primatelja; ta čvrsta podudarnost proizvodi nešto poput zajedničkog „okvira razmišljanja" u kojem skup svih informacija sudionikā ima dovoljno toga zajedničkoga, pri čemu je najbitnije da su se sudionici dogovorili oko emotivnog značaja događaja koji se portretiraju. (150)

Stoga, iako smijeh može imati veliki odjek, taj se odjek, kako veli Bergson, „ne može širiti u beskonačnost. On se može kretati unutar kruga koliko god hoćete širokog promjera; ali krug ostaje zatvoren" (12). Da bismo dobili pristup tome krugu, trebamo dijeliti isti sustav vrijednosti, Palmerov „okvir razmišljanja", jer bez obzira na čitateljevu upućenost, humor i dalje podrazumijeva određeni aspekt „znanja kulturnog insajdera" (Critchley 67). U Kennedyjinu romanu humor zahtijeva da implicitni čitatelj, dakle onaj koji dijeli kulturni kod s pripovjedačem, zna nešto o suvremenoj situaciji australskih Aboridžina i da je svjestan nelagodne ostavštine kolonijalnog razdoblja, koje i dalje baca sjenu na suvremeno australsko društvo. Ovaj prilično skroman preduvjet omogućit će čitatelju da uoči duhovitost i dovitljivost Kennedyjina djela umjesto da ga smatra političkim i angažiranim. Prethodno spomenuta Marie Munkara, i sama autorica humornih romana, definira ovaj preduvjet bitno izravnije:

Mislim da su u ovoj zemlji mnogi patili. Ljudi su prošli kroz holokaust i patnju. Ono što se dogodilo bilo je strašno, bilo je okrutno, no najvažnija stvar o tome je da se kaže, okej, dobro, iz ovoga mogu izvući lekciju, i onda možemo nastaviti dalje. Jer ne možete time razbijati glavu. To neće zbog toga nestati, zbog toga neće biti bolje. Svi moramo priznati daj je to bilo strašno (Munkara cit. u Brewster, Giving This Country a Memory 161).

Stoga, predrazumijevanje svijeta Aboridžinskoga teksta zahtijeva poznavanje australskog konteksta i prihvaćanje činjenice da ne postoji „dobra kolonizacija" ili „manje zla kolonizacija" jer, kako to veli Munkara u jednom svom humornom romanu, „govno je i dalje govno čak i kad je brabonjak" (16). Ovakvim jednostavnim povezivanjem kolonizacije sa skatologijom – koje zapravo odražava univerzalni aspekt humora – može se doći do većinskog ne-Aboridžinskog čitatelja kojem je tekst namijenjen i koji je spreman preko Munkarine, ili u našem slučaju Kennedyjine proze, pomiriti svoj svijet „kolonizatora" sa svijetom „koloniziranog". Humor u tome smislu igra značajnu ulogu u pomirbi ne-Aboridžinske i Aboridžinske Australije. Lillian Holt, jedna od rijetkih

Aboridžinskih autorica i autora koji znanstveno pišu o humoru, upozorava da „ako želimo napredovati kroz trnovito područje rasnih odnosa u ovoj zemlji, 'humor' je jedno od pet velikih područja pomirenja; ostala su Povijest, Iskrenost, Ljudskost i Nada" (84).[12] Nazvavši Aboridžinski humor „konverzacijski corroboree", pri čemu corroboree označava Aboridžinsko okupljanje uz pjesmu i ples, Holt naglašava iscjeliteljski i oslobađajući potencijal humora, s čime se slaže i Aboridžinska autorica Larissa Behrendt, koja ga naziva „moćnim protuotrovom za liječenje traume, zla i boli uzrokovanih rasizmom".

Ovaj iscjeliteljski i subverzivni mehanizam prema Simonu Critchleyju predstavlja „oblik kritičke socijalne antropologije jer očuđuje poznato, demitologizira egzotično i izvrće svijet zdravog razuma" (69). Mogli bismo reći da radi i obrnuto: oprirođuje ono što je primatelju (ili u našem slučaju čitatelju), koji ne dijeli u potpunosti kulturni kod pošiljatelja (odnosno pripovjedača), nepoznato ili manje poznato. Iscjeliteljski i pomirbeni aspekt humora u Me, Antman & Fleabag proizlazi iz širine njegovih „meta" – humor udara po onima ispod i iznad jednakom žestinom – zbog čega je humor zastupljen i u preostala četiri područja pomirenja koja navodi Holt. S druge strane, njegov se očuđujući efekt, koji spominje Critchley, nalazi u smijehu koji dolazi iz najmračnijih mjesta, zbog čega je Kennedyjin humor neustrašivo iskren. On proizlazi iz nade u ljudski rod, koji vjeruje da na kraju tunela postoji svjetlo, a ne jureći vlak.

Me, Antman & Fleabag poziva čitatelje na proputovanje s Aboridžinskim parom u potrazi za poslom ili u posjetu rodbini i poznanicima, kroz uglavnom različite regionalne i udaljene krajeve Australije te kroz niz dogodovština koje su i humorne, ali i ozbiljne. Ozbiljnost ovakvog teksta nezaobilazna je jer je gotovo nemoguće čak i efemerno opisati suvremenu Aboridžinalnost bez doticanja složenih pitanja Aboridžinske sadašnjice, koja se u australskom političkome žargonu naziva „premošćivanje Aboridžinskog nepovoljnog položaja" (overcoming Indigenous disadvantage) ili „uklanjanje jaza" (closing the gap). Kennedyjin tekst ne bježi od pitanja rasizma, diskriminacije i stereotipiziranja Aboridžina koji su posljedica ovih dvaju eufemizama. Kennedy pritom koristi samoomalovažavajući humor, koji uzrokuje „herojski smijeh u lice vodu za strijeljanje" (Critchley 105), čime humor dobiva ono što Joseph Boskin naziva „elastičnim polaritetom". Analizirajući humor u kulturi marginalnih skupina u SAD-u, Boskin uočava da elastični polaritet:

može raditi za i protiv, poricati ili potvrditi, tlačiti ili oslobađati. S jedne strane, može pojačati pogrdne slike, s druge pak olakšati izokretanje takvih stereotipova. Baš kao što je bio korišten kao verbalno oružje za vrijeđanje i progon, tako je isto bio korišten kao metoda subverzije i protesta. Kada nema kozmološke afirmacije, humor ispunjava tu prazninu. (38)

„Domet" elastične polarnosti humora, tj. okolnosti u kojima će se neki stereotipovi pojačati, a neki izvrgnuti, kome će se ismijavati, zašto i u kojoj mjeri te kako humor može učinkovito izvrgavati smijehu i one ispod i one iznad ovisi o veličini praznine kod pošiljatelja humora, koju evocira Boskin. Veličina praznine pak ovisi o društvenoj i kulturnoj poziciji pošiljatelja. Ako je ona velika, postoji manja mogućnost da će pošiljatelj humora svojim humorom koji udara po onima iznad i ispod sebe nekoga povrijediti, što pak znači da takav humor ima jači elastični polaritet. S druge pak strane, ako je praznina mala, elastični polaritet humora je smanjen i pošiljatelj humora može se naći u poziciji da ne može na svaku temu zbijati šalu, tj. postavlja se pitanje može li i u kojim prilikama udarati po onima ispod sebe. Svijest o vlastitoj kulturnoj poziciji omogućuje pošiljatelju humora da širi demokraciju humora, koja, kako veli Boskin, „radi za i protiv", umjesto da širi njegovu anarhiju, što rezultira uvredama i „radi za ili protiv".

Elastični polaritet Aboridžinskog humornog teksta zbog same društveno-povijesne pozicije Aboridžina u Australiji izuzetno je rastezljiv, što je dobro za humor, ali loše za Aboridžine. Kennedyjin Me, Antman & Fleabag svakako iskorištava svoju poziciju i odiše onime što se u Australiji naziva blak humour, crni humor i Aboridžinski humor koji beskompromisno udara kako po pošiljatelju tako i po primatelju humora![13]

Lakoća s kojom Kennedyjina pripovjedačica („me", odnosno „ja" iz naslova) otvara roman otkriva i lakoću kojom će se pripovijedati sve dogodovštine neovisno o njihovu sadržaju. Pripovjedačica ležerno predstavlja sebe i svog partnera kao dvojac „iz unutrašnjosti" („from the bush") (Kennedy 1), koji, kad im je dosta grada i kad nemaju više posla, odlaze u posjet „svojima" („our mob") po različitim krajevima Australije. Tako počinje uvodna priča nevina naslova „Kako pit' u parku" („How ta drink in the park"), u kojoj čitatelj dobiva jasan odgovor na pitanje iz naslova: objašnjenje kako piti u parku bez ometanja policije. I dok bi uobičajeni scenarij bio da Aboridžine uvijek legitimira policija na javnom gradskom prostoru kad konzumiraju alkohol, priča ironično premošćuje

uobičajeni stereotip izjednačavanjem pozicije Aboridžinskog i ne-Aboridžinskog čitatelja. Naime, Antmanov rođak odvjetnik koji živi gradu pripovjedačici i Antmanu daje jednostavno rješenje: ne trebaju prestati piti, već trebaju znati piti sa stilom jer, kako rođak veli, „i oni [bijelci] vole piti i partijati na otvorenom" (Kennedy 1). Budući da je konzumacija alkohola u Australiji porok koji se i dalje društveno tolerira (ne postoji agresivna kampanja protiv konzumacije alkohola kao što postoji protiv konzumacije nikotinskih proizvoda), savjet Antmanova rođaka ima smisla. Piti sa stilom na javnome prostoru sa psom znači imati registriranog, svježe opranog psa s lijepom ogrlicom (kako su pripovjedačica i Antman Aboridžini, ogrlica može imati uzorak Koori naroda, što je etnikon za Aboridžine južnog Novog Južnog Walesa i Viktorije), kupiti nekoliko finih butelja vina (ne kupovati vino u rinfuzi), koje prema potrebi mogu nanovo napuniti, uzeti sa sobom lijepu deku i pripremiti jednostavan piknik – kako veli rođak, „niš' posebno" (Kennedy 2). Proizvod toga jest to da im se bijelci u parku prijateljski osmjehuju, igraju se s njihovim psom „i murjaka nema ni od korova" (Kennedy 3). Ova mimikrija, koju bi Fanon protumačio kao prihvaćanje bijelih manira kojima se odbacuje svoj crni identitet (16), u ovoj anegdoti poprima satiričnu formu i nadopunjuje staru izreku „Ne sudi knjigu po koricama" realističnijom „Pazi da ti korice dobro izgledaju jer murjaci ionako ne znaju čitati". Stoga, priča ogoljuje prihvatljiv način konzumacije alkohola: nije problem u konzumiranju alkohola, već u načinu konzumiranja. Kennedyjino opažanje izuzetno je vrijedno jer konzumacija alkohola nije problem Aboridžinskih zajednica kako se to opetovano prikazuje, već australskog društva u cjelini. Stoga umjesto da perpetuira stereotip „pijanog Aboridžina", Kennedy zadržava stereotip koji čini se premošćuje sve kulturne barijere: da policija nigdje u svijetu nije najpametnija. Time postepeno priprema ne-Aboridžinskoga čitatelja na nešto složeniji humor koji slijedi u narednim dogodovštinama dvojca, odnosno trojca na proputovanju.

Dvosmislenost humornog pogleda na život u je samom središtu Kennedyjina teksta. Jedna od takvih anegdota pojavljuje se u poglavlju naslovljenom „Naftalin" („Mothballs"), koje se odvija na vjenčanju, s protagonistkinjom ove priče, tetom Sugar, koja „voli posramiti ljude oko sebe, pogotovo mlađariju" i koja „se rado sprda od bijelaca" (Kennedy 77, 79). Teta Sugar dolazi na vjenčanje nećaka koji se ženi bjelkinjom, što u suvremenoj Australiji ne predstavlja ništa neobično. Vjenčanja, neovisno o kulturi, imaju visok karnevalski potencijal, a teta Sugar, kao starija dama bez dlake na jeziku, postaje katalizator karnevalesknog. Na samom početku vjenčanja svi joj govore da

se pristojno ponaša; pripovjedačica početno navodi kako se teta Sugar stvarno pokušavala obuzdati: „Sjedila je sa mnom, s mamom, tatom i Antmanom i stvarno je pazila da nešto ne sjebe. I dobro joj je išlo. Skoro da smo dogurali do večeri da nikog nije izvrijeđala, i stvarno nije puno cugala iako ju je ubijalo to što je sve bilo besplatno" (Kennedy 80). Međutim, pred večer do nje sjeda starija bjelkinja iz mladenkine obitelji, „otvara bocu džina" (80) i počne čavrljati s tetom Sugar, koja polako gubi živce. Njihovu interakciju vrijedi citirati u cijelosti:

Gospođa je rekla teti kako se obitelj početno zabrinula zbog Gretchenine udaje za Aboridžina, no on je ispao tako krasan dečko. „Moj bože", veli ona, „da zatvoriš oči dok razgovaraš s Danom, ne bi ni pomislio da nije bijelac."

Teta Sugar zaškrguće zubima i veli: „Da, pojma nemam, ponekad nam to slučajno dobro uspije."

„Imate pravo", veli gospođa i još jednom trgne džin.

Onda je gospođa počela teti davati komplimente kako dobro izgleda i kako ima lijepu kožu i teta je to s guštom prihvatila. Onda ju je pitala koliko ima godina i teta joj je rekla šezdeset i pet.

Starija gospođa ostala je zapanjena. „Šezdeset i pet?" kaže ona. „Kako neobično. Nisam znala da Aboridžini žive toliko dugo. Mislim, zbog svog tog nasilja i alkohola i droga i čega sve ne."

„Pa", veli teta, potegnuvši malo jače svoju pivu i uperivši svoje velike crne oči u gospođu.

„Pa, draga moja," kaže ona izrazito profinjenim tonom, „to je zato što snifam samo bezolovni benzin." (Kennedy 79–80)

Cijela scena prati gomilanje frustracije tete Sugar, a njezina je konačna reakcija posljedica dobrog ponašanja tijekom cijeloga vjenčanja: naime, iako je čitatelj inicijalno upoznaje kao vrlo brbljavu gospođu bez dlake na jeziku, ona je do tog trenutka držala jezik za zubima.

Uzmemo li u obzir implikacije onoga što je starija gospođa njoj uputila – da Aboridžini mogu govoriti kao anglo-Australci, da imaju kraći životni vijek zbog nasilja i konzumacije droga i alkohola – teta Sugar sarkastičnom reakciju pokazuje način nošenja s nastalom situacijom i ublažavanja kulturalnih razlika na nekonfliktan način. Drugim riječima, njezina reakcija umanjuje anksioznost.

Za prisutne Aboridžine koji sjede za istim stolom gdje se scena odigrava kraj dijaloga predstavlja vrhunac užitka, jer svi prasnu u smijeh dok se gospođa zbunjeno ustane i udalji. Kako Bergson navodi, „smijehu je potrebna jeka", no „odjek [se] ne može širiti beskonačno" (12), uvijek se zaustavlja u krugu. Starija gospođa očigledno ne pripada tome krugu jer nije svjesna da je ikoga izvrijeđala i naposljetku ni ne shvaća sarkastične reakcije tete Sugar, koja Aboridžinski stereotip ne odbacuje već ga umata u „glamur". Time humor kreće od samoomalovažavanja, tj. poziva na zajednički smijeh, do humora kojim se zadaje udarac; pritom se njegov krug smijeha smanjuje jer jedan dio primatelja osjeća nelagodu. Za implicitnog čitatelja koji želi sudjelovati u smijehu to znači da predrazumijevanje svijeta teksta mora uključivati i razumijevanje vrlo problematične pozicije Aboridžina u Australiji uslijed niza kako povijesnih tako i suvremenih političkih odluka.

Humorna oštrina Kennedyjina teksta, njegova ubitačna urnebesnost (deadliness), nema samo funkciju smijeha, već i funkciju obrazovanja. Aboridžinski stand-up komičar Sean Choolburra naziva to edutainment, što je složenica od education i entertainment, odnosno obrazovanja i zabave (vidi Behrendt). „Naftalin" s tetom Sugar ima za cilj ublažiti ozbiljnost problema dodavanjem apsurda, kako bi se proširio Bergsonov krug smijeha s obzirom na temu kojom se priča bavi. Svrha ovakvog apsurda jest uvesti, a time i osvijestiti, pogrdni stereotip kako bi ga se potom razvrgnulo, što je upravo odlika Boskinova elastičnog polariteta humora koji nastaje u prisutnosti „tvrdoglavih setova suprotnosti" (38).

Ova dvoznačnost zbijanja šale s još nerješivim društvenim problemima u žarištu je triju najučestaliji teorija humora koje se počesto i preklapaju![14] teorije superiornosti, koja se usredotočuje na „odnos između pošiljatelja i primatelja, tj. mete komične ili humorne situacije, te objašnjava smijeh kao rezultat osjećaja superiornosti nad nekim" (Erichsen 28); teorije inkongruencije (nesrazmjera), gdje „temelj humora predstavlja neki nesklad između koncepta i objekta" (Atkinson 17) i sastoji se od „neočekivanog doticaja dviju različitih ideja" (Atkinson 16). Posljednja je teorija opuštanja, temeljena na frojdovskoj psihoanalizi, gdje se smijeh tumači kao „neki oblik olakšanja, što osobi pomaže da ponovo uspostavi društvenu i emotivnu ravnotežu" (Erichsen 28–29). Simon Critchley potonju definira kao stanje u kojem superego „ne razbija ego, već mu upućuje riječi utjehe" (103), odnosno, kako on to šaljivo veli, „kad ti je superego amigo" (103). Kada bismo te teorije primijenili na gore navedenu scenu, starija bjelkinja, zajedno s čitateljem koji dijeli njezine rasne stereotipe,

postaje meta podrugivanja, poglavito stoga što je kontekst ove međukulturalne razmjene međurasno vjenčanje u suvremenoj, a ne kolonijalnoj i izrazito rasistički nastrojenoj Australiji. Teorija inkongruencije objašnjava odnos starije bjelkinje i starije Aboridžinke, koji se uspostavlja kroz uvođenje apsurda koji generira humor, kad teta Sugar naposljetku uokviri njihovo čavrljanje nečim neočekivanim i, sa stajališta starije bjelkinje, paradoksalnim. Riječ je stvarno o dva svijeta jer, kako Terry Eagleton navodi, kod ovog oblika humora „komično i ozbiljno su dva suprotna načina spoznaje, dvije suprotstavljene verzije prirode stvarnosti, a ne naprosto dva alternativna raspoloženja ili diskurzivne konvencije" (33). Teorija opuštanja ili katarze vidljiva je i u reakcijama drugih likova. I dok se starija bjelkinja „ustaje sa sjedala i otetura dalje" (Kennedy 18) kad je shvatila da „je se ovdje zajebava" (18), zajedljivi sarkazam tete Sugar uzrokuje buru smjeha među Aboridžinskom rodbinom. U ovom slučaju superego jest amigo i Aboridžinskih likova i čitatelja koji dijeli i razumije „'mi' specifične zajednice" (Critchley 86). Leon Rappoport u studiji rasnog, etničkog i rodnog humora u SAD-u naziva ovu pojavu „efektom Charlieja Chaplina", do kojeg dolazi „kad siromašan mali čovjek očuva dignitet i ponos unatoč svim preprekama, pri čemu bogati i moćni suparnici često izvuku kraći kraj" (154).

Pomirbeni aspekt ove scene nalazi se u implicitnoj „poruci" šale i načinu na koji je cijeli razgovor ublažen. Teta Sugar opisana je kao „stari vrag" zlatnog srca (Kennedy 78). Spremna je posramiti i Aboridžine i bijelce (79), pa je očito da ne razmišlja kroz opoziciju „mi" i „oni". Na vjenčanju se cijelo vrijeme pristojno ponaša kao što je i obećala, sve dok kraj nje ne sjedne starija bjelkinja i uputi joj par rasnih stereotipa. Da je htjela, teta Sugar mogla je reagirati na način da potakne ozbiljnu debatu o položaju Aboridžina u Australiji, o ležernom,[15] pa čak i institucionalnom rasizmu u suvremenoj Australiji. Umjesto toga domišljato je odgovora u maniri Oscara Wildea. S druge strane, rasizam koji se očituje u ovoj sceni također je pažljivo oblikovan: ishodište mu je starija bjelkinja, čija dobna skupina ne može predstavljati suvremeno australsko društvo, a pritom je i pripita, pa teže kontrolira svoje riječi. Dodatan je moment i sam kontekst vjenčanja, koji također ublažava cijelu situaciju jer njegova karnevalesknost subverzivno briše granice između smiješnog i ozbiljnog te tako olakšava širenje smijeha. Svi ti aspekti ove scene šire odraz smijeha i otvaraju tekst širem čitateljstvu, koje je pozvano istodobno smijati se s nekim (laugh with) i smijati se nekom (laugh at).

Ozbiljniji humor koji uzrokuje „smijeh kojim se uzvraća udarac" (laugh back) i koji se može objasniti teorijom inkongruencije nalazimo, primjerice, u poglavlju nazvanom „Bjelačko snivanje" („Whitefulla dreamin"), u kojem trio odlazi na festival Snivanja. Ova se priča otvara sljedećom napomenom pripovjedačice: „Iako smo ja i Ant Abosi [blackfullas], nikad nismo bili na festivalu snivanja" (Kennedy 65). To je signal da će se tekst baviti izokretanjem romantičnog stereotipa „tradicionalne" Aboridžinalnosti i identitetom suvremene Aboridžinalnosti kroz bjelačko prisvajanje Snivanja (The Dreaming) kao nekakve etikete posebne prosvjećenosti. Kako se čitanje cijele priče temelji na upoznatosti sa Snivanjem kao distinktivnom Aboridžinskom ontologijom, odnosno svjetonazorom srodnim vrlo složenom animizmu, čitatelj bi u najmanju ruku trebao biti svjestan činjenice da Snivanje kao živuća vjera nema veze sa sanjanjem i snovima, da ne postoji jedno Snivanje, već da svaka Aboridžinska zajednica ima svoju varijantu Snivanja, te da razumjeti Snivanje i imati pravo na njega znači posjedovati posebno kulturološko, počesto vrlo praktično znanje koje se može steći samo ako se živi u određenoj Aboridžinskoj zajednici i prolazi kroz niz odgovarajućih obreda.[16]

Kada pripovjedačica i Antman dođu na festival, uočavaju da je to okupljalište hipija i mladih ljudi koje nose majice s likom Che Guevare i Maoa dok se u pozadini čuje bliskoistočna glazba. Antman se zapanjeno pita: „Ako je ovo festival snivanja, zašto nema ni jednog jebenog Abosa?" (Kennedy 7). Situacija postaje još bizarnija kad pripovjedačica i Antman počnu razgovarati s mladim bijelcem koji prodaje Aboridžinsko aerofonsko glazbalo didgeridoo koje je sam oslikao. On im kaže da je živio u Sjevernom Teritoriju (jednom od saveznih teritorija Australije) „s pravim Yolngu narodom", koji su ga prihvatili u zajednicu i dali mu Aboridžinsko ime. Hvali se da su mu dozvolili izrađivati ovo tradicijsko glazbalo i da ga smije oslikavati Snivanjem Yolngu naroda. Slijedi Antmanova reakcija:

> *Pitao je mene i Anta jesmo li ikad bili u Teritoriju i sreli nekog „pravog pripadnika Yolngu zajednice". Rekao nam je da bi nam bilo dobro da znamo nešto o svom aboridžinskom nasljeđu. Rekao je da žali nas Abose koji nismo punokrvni i kakva je šteta što on vjerojatno više zna o Aboridžinima nego mi. Ja i Ant ostali smo zapanjeni onim što je rekao. On je mislio da, budući da su ga ovi posvojili, da on ima nešto što mi nemamo. Svoje mjesto snivanja. Ant mu je rekao da ako ne začepi gubicu, da će se vratiti na to mjesto prije nego što je očekivao. (Kennedy 68)*

Prema logici ovog mladog „kulturološki osviještenog" bijelca, ako postoje „stvarni" pripadnici Yolngu zajednica, tj. „pravi" Aboridžini, onda očigledno postoje i „krivi", odnosno „lažni" Aboridžini poput pripovjedačice i Antmana, koji su navodno izgubili svoje „mjesto snivanja", jer, kako tekst navodi, „nisu punokrvni". Ovaj kratak odjeljak uvodi apsurd koncepta „prave" Aboridžinalnosti, koja bi se, kako to slavna Aboridžinska teoretičarka Marica Langton ironično veli, valjda trebala nalaziti „zemljopisno gledano, negdje između granice Zapadne Australije i granice područja koja pripada Warlpiri zajednici" (87), dakle negdje duboko u unutrašnjosti Australije u Aboridžinskim zajednicama koje i dalje štuju tradiciju. Za pripovjedačicu i Antmana ovo nije zadnji okršaj s prosvijećenim bijelcima na festivalu Snivanja. Budući da su jedini Aboridžini, ali ne i dovoljno tamni, bijelci ih čudno gledaju. Na kraju im pristupi jedan mladić i zamoli Antmana da mu kaže nešto o svojoj zajednici, postavljajući se u poziciju antropologa koji s popisom pitanja ulijeće u zajednicu i traži jasne odgovore. Iznerviran, Antman mu odgovara da mu to ne može reći „jer još nije od doktora dobio laboratorijske nalaze" (Kennedy 70), aludirajući na znanstveno dokazivanje „autentične" Aboridžinalnosti. Budući da je tema ovog verbalnog okršaja vrlo ozbiljna jer se bavi izuzetno opasnim stereotipom vezanim uz sami identitet Aboridžina, smijeh uzrokovan Antmanovim sardoničnim reakcijama rezerviran je za relativno uzak krug čitatelja. Naime, iako je Kennedeyjino djelo objavljeno 2007. godine i uzima u obzir napade na Aboridžinalnost koji su se u Australiji odvijali tijekom 1990-ih, u zadnjih je petnaestak godina ponovno došlo do vrlo osjetljivih i medijski izuzetno popraćenih debata oko Aboridžinskog identiteta: od slučaja najpoznatijeg konzervativnog komentatora Andrewa Bolta, koji je u nekoliko navrata izrekao da svjetlopute osobe koje se identificiraju kao Aboridžini nisu „pravi" Aboridžini, već to čine isključivo kako bi se financijski okoristili, što je završilo sudskim sporom, preko napada na Aboridžinalnost poznatog autora Brucea Pascoa, čija utjecajna studija Dark Emu (2014.) zagovara da Aboridžini u pretkolonijalnome razdoblju nisu bili lovačko-sakupljačko društvo, već su imali razvijenu poljoprivredu. O tome svjedoči i najnoviji popis stanovništva iz 2021., koji pokazuje dramatičan porast broja osoba koje se identificiraju kao Aboridžini od čak 23,2 % u odnosu na prethodni popis stanovništva iz 2016., na što su čak stigle i reakcije Aboridžinskih komentatora.

Nadalje, tekst se bavi i problematičnim prisvajanjem Aboridžinskih artefakata, koji se ne bi smjeli proizvoditi na masovan način, a tu je ponajprije riječ o proizvodnji didgeridooa, tradicionalnog

Aboridžinskog glazbala, koje pripada isključivo zajednicama na samom sjeveru Sjevernog Teritorija te čija izrada i oslikavanje moraju biti u skladu s odgovarajućom Aboridžinskom tradicijom. Štoviše, samo određeni muški pripadnici tih zajednica smiju svirati ovo glazbalo, čega se ne pridržavaju ni australski amaterski glazbenici. Valja nadodati da se ovo glazbalo može kupiti i u Zagrebu i da su ga se već neki ulični svirači dosjetili koristiti jer je didgeridoo na ovim prostorima isključivo egzotično glazbalo koje može privući više prolaznika. Ukratko, riječ je o Aboridžinskom artefaktu koji se kulturološki neprimjerenim prisvajanjem koristi isključivo radi stjecanja materijalne koristi jer se egzotika bolje prodaje.

Priča mladog bijelca kojeg je navodno prisvojila Yolngu zajednica perpetuira i krivu predodžbu da postoji samo jedno Snivanje koje pripada nekakvoj općoj grupaciji koja se naziva „Aboridžini", dok u stvarnosti postoji više od dvije stotine i pedeset varijanti Snivanja koje pripadaju istom tom broju Aboridžinskih zajednica koje govore drugačijim Aboridžinskim jezicima. Taj se problem na istančani način uvodi i na samome početku ovog događaja, kada pripovjedačica navodi da se ona i Antman nalaze u zemlji koja izgleda drugačije od njihove i da ta zemlja pripada drugoj Aboridžinskoj zajednici. Time se i objašnjava zašto njih dvoje ne mogu shvatiti kakve veze Yolngu tradicija ima s njihovom, dok bijeli mladić misli da je to jedno te isto.

Očito je da su pitanja koja potiče ova na prvi pogled jednostavna scena izuzetno ozbiljna. Međutim, ovdje nije riječ o tome može li bijelac postati pripadnikom neke Aboridžinske zajednice ako prođe kroz određene dijelove kulturnog protokola, jer takvih je slučajeva bilo među antropolozima, lingvistima, ali i doseljenicima, i to s pozitivnim učinkom. Ovdje je pitanje tko ima pravo donositi vrijednosni sud o nečijoj Aboridžinalnosti, treba li se Aboridžinalnost nabijati na nos drugima i kako se kulturološki primjereno valja nositi s Aboridžinalnošću. O tome govori i Aboridžinska aktivistkinja i znanstvenica Pearl Duncan:

Kennedyjino poglavlje „Bjelačko snivanje" bavi se onime što osjećaju mnogi urbani Aboridžini, poput mene. Kennedy, koja živi i radi u Sydneyu od 1973., pripada Wongaiibon narodu, koji govori Ngiyaampaa jezikom. Njezin komičan opis festivala Snivanja kojem su prisustvovali ona, Antman i Fleabag naglašava upravo ono što većina nas osjeća kad naleti na „dušebrižnike". (156)

Stoga Antmanov odgovor da će mladića poslati natrag u „snivanje" i prije nego što je mladić očekivao, tj. da će ga lupiti toliko jako će se mladić onesvijestiti i „pasti u snove", logična je reakcija na – s jedne strane – „lažno bjelačko snivanje" („gammon whitefulla dreamin") (69), kada se svjetonazor neproblematično prisvaja, te – s druge – na bizaran bjelački termin koji upućuje na Aboridžinski svjetonazor.[17] Zbog Antmanove pozicije u koju ga dovodi ovaj bijeli mladić „elastični polaritet" njegova humora izuzetno je rastezljiv, a „efekt Charlieja Chaplina" omogućuje mu da ozbiljnu situaciju pretvori u šaljivu i pritom s pravom izuzme mladog bijelca iz kruga kojim se širi smijeh, budući da mladić očigledno ništa nije naučio od Yolngu zajednice. Ovakva „ozbiljna zezancija" kao mehanizam obrane, a ne napada, učestala je u Aboridžinskome humoru i potvrđuje tvrdnju Michaela Billiga da su „humor i ozbiljnost neraskidivo povezani. Jedan ne može poništiti drugog bez da poništi sebe …" (243).

Kennedy se u svojem djelu dotiče i humornog spajanja društvenih margina. U poglavlju „Prljavac" („The Grub")[18] protagonist Prljavac, kako će ga ostali radnici nazivati, zapošljava se kao strigač ovaca i radi zajedno s Aboridžinskim strigačima, no ne želi s njima komunicirati i uvijek se drži po strani. Budući da je došao niotkud i nitko o njemu ništa ne zna, Aboridžini počinju spekulirati da je možda „te boje" jer se ne pere. Pripovjedačica u jednom trenu komentira da je „on jedan od onih crnih uobraženaca … jer iz daljine stvarno tako izgleda" (14), dok njezina sestra Lulla komentira „da nije Abo" (14); rođak Yogi pak uvjeren je da je njegov „ten" takav jer „nije bio u kadi godinama" (14). Neki Aboridžini dodatno se žale i na njegov smrad. Ovdje nije riječ humoru koji se može tumačiti teorijom superiornosti jer Prljavac postaje dio Aboridžinskih strigača. Kako pripovjedačica veli, „nakon nekog vremena na to se navikneš" (15). Naposljetku Prljavca prihvate kao nekog tko se „u gradiću pojavio niotkud, u prastaroj krntiji, očajnički tražeći posao" (15), upravo kao i ostali Aboridžinski radnici. Kako Erichsen zaključuje, humor je „način izražavanja pripadnosti određenoj grupi ili zajednici kao i način stvaranja … osjećaja pripadnosti ili 'mi-tabora' ['we-ness']" (31), što se upravo dogodi i s Prljavcem.

Kennedyjin roman Me, Antman & Fleabag sadrži nekoliko takvih pripovijesti, no za hrvatski kontekst najzanimljivije je poglavlje naslovljeno „Pas s rodovnikom", u kojem je protagonist Antmanov najbolji prijatelj, Hrvat Boris, kojem je Antman iz milja nadjenuo nadimak BS, što je skraćeno za „Battered Slav" (izmučeni Slaven), iako ta kratica u engleskom automatski označava

riječ „bullshit", odnosno sranje, čega je, naravno, svjestan i Boris. Iz pripovijesti doznajemo da je Boris došao u Australiju s roditeljima kao izbjeglica i da je pohađao istu školu kao Antman u nekom siromašnom gradiću u unutrašnjosti. Budući da je bio izuzetno siromašan i krhak dječak, Antman ga je uzeo pod svoju zaštitu i Boris je svoje formativne godine proveo isključivo u društvu Antmanove rodbine i prijatelja. Shodno tome, jezik koji je prvo naučio bio je Aboridžinski engleski, pa se kasnije kao momak našao u brojnim situacijama u kojima je zbunjivao bijelce jer je izgledom očiti bijelac, a govori kao Aboridžin. Cijela priča posvećena je zapravo prijateljstvu između Antmana i Borisa od ranijih dana, kad je Antman završio na kemoterapiji i kad je Boris odlučio izbrijati glavu da mu pruži potporu, do sadašnjeg trenutka, kad je Borisa zajedno s njegovim psom s rodovnikom, po tko zna koji put, iz kuće izbacila supruga Bonnie i kad se on preseli Antmanu.

Pas s rodovnikom iz naslova zapravo je ironijski osvrt na činjenicu da je Borisov pas jedini među njima s rodovnikom. Drugim riječima, Antman kao Aboridžin i Boris kao bijelac koji započinje svoju australsku priču kao izbjeglica, da bi se potom „uzdigao" na razinu australske radničke klase, dijele istu sudbinu. Kad bi se usporedila njihova papirologija s papirologijom Borisova psa, Borisov bi pas nominalno više vrijedio.

Uz ovo neproblematično spajanje društvenih margina Me, Antman & Fleabag također sadrži vinjete koje imaju za cilj ismijati apsurdne manire nekih Aboridžina. U takvim slučajevima vrijedi Critchleyjeva tvrdnja da „humor pruža informacije o nama koje radije ne bismo htjeli imati" (Critchley 74). Priča istodobno signalizira da ne postoji nedodirljiva Aboridžinalnost. Poglavlje „Kupovina s tetom Pearlie" bavi se uobraženošću tete Pearlie, koja želi ispasti pametnija nego što jest kako bi bijelcima, ali i drugim Aboridžinima, pokazala da je obrazovana. Tako ona primjerice mrzi termin „blackfullas", tj. Abosi, za razliku od „Aborigines" (Aboridžini), kao da potonji označava nekakav bolji društveni status, iako je ovdje jedino riječ o mijenjanju jezičnog registra, od Aboridžinskog engleskog do australskog engleskog.[19] Svome je psiću nadjenula ime Missy kako bi zvučala profinjenije te koristi niz izraza koji su proizvod njezine osebujne pučke etimologije. Pri odlasku u kupovinu ona slobodno rabi izraze poput „rumonija" umjesto „pneumonija" ili koristi gotovo afazični izraz „kupko pamučnog klonca" umjesto „klupko pamučnog konca" (Kennedy 44), zbog čega pripovjedačica i Antman pobjegnu iz dućana jer ne mogu zaustaviti smijeh. Kad teta Pearlie izađe za njima iz dućana, ljutito nadodaje: „Upravo zbog ovakvog vašeg ponašanja svi

imaju ružno mišljenje o Aboridžinima" (45). I na ovome bi mjesto bilo uobičajenije signalizirati zloslutnost fanonske mimikrije jer je teta Perlie nositelj „bijele maske", no mimikrija se obrađuje kroz komediju karaktera i komediju zabune, pri čemu, kako tvrdi Paula Anca Farca, „ovakvi ironični opisi ne nanose štetu, već upućuju na Aboridžinsku kreativnost i zaraznost humora, na njihovu slobodu, snagu i samouvjerenost u vlastitu vrijednost i potencijal Aboridžinske kulture" (134).

Iako se Me, Antman & Fleabag uvelike sastoji od šaljivih poglavlja kojima se opisuje Aboridžinska sadašnjosti, postoji jedan manji broj priča koje nemaju za cilj biti humorne, budući da je riječ o osobnoj, živućoj traumi, koja nema retrospektivni odmak koji bi omogućio humorno pripovijedanje. Takva je priča, primjerice, „Djedove medalje", koja objašnjava zašto pripovjedačičin djed, kao Aboridžinski ratni veteran Drugog svjetskog rata, ne sudjeluje na proslavi Dana ANZAC-a, praznika australsko-novozelandskoga vojnog pobratimstva u Prvom svjetskom ratu. Ono što čitatelj mora znati jest da Aboridžinski ratni veterani po povratku iz Prvog i Drugog svjetskog rata nisu dobili beneficije koje su dobili drugi ratni veterani i počesto su po povratku bili izloženi tada uobičajenom rasizmu. Ono što je pritom zanimljivo jest to da Kennedy govori o temi koja će u australskom medijskom prostoru zaživjeti tek 2015. godine, na stotu obljetnicu ANZAC-a, tj. iskrcavanja na poluotoku Galipolju. Tek će se tada početi spominjati i priče o dotad navodno nepostojećim Aboridžinskim ratnim veteranima koji su se dobrovoljno borili u ime Australije prije referenduma 1965. godine, dakle prije nego što su Aboridžini postali stanovnici Australije i prije Mabo slučaja iz 1992. godine, kojim je poništena doktrina terra nullius, tj. doktrina prema kojoj je Australija prije dolaska britanskih kolonizatora bila ničija zemlja. Naposljetku, posljednja priča kojom se zatvara Me, Antman & Fleabag ujedno je i najozbiljnija. Poglavlje „Vraćanje starih zemlji" govori o slučajnom pronalasku posmrtnih ostataka Aboridžinā na jednom bjelačkom imanju, nakon čega vlasnik imanja kontaktira lokalnu Aboridžinsku zajednicu kako bi oni organizirali primjereni ukop svojih predaka. Scena završava slavljem na koje je pozvan i vlasnik imanja s obitelji jer je bilo „bitno da znaju da su napravili dobru stvar" (124). Kao i druge ozbiljne priče, i ova je „deadly", ali u smislu ubojitosti teme, a ne humora. Međutim, iako ozbiljna, ona poput brojnih humornih priča koje joj prethode otvara prostor kulturnoj pomirbi u Australiji.

3. Poziv na zajednički smijeh

Kennedyjino se djelo bavi brojnim odnosima unutar i izvan Aboridžinskih zajednica. Neke pripovijesti ogoljuju institucionalni i ležerni rasizam, dok druge progovaraju ili otvaraju prostor međukulturalnoj suradnji. Čitatelji susreću roditelje, tete i stričeve, daleke rođake i prijatelje dvojca, odnosno trojca na proputovanju Australijom i tako dobivaju uvid u Aboridžinsku svakodnevicu. Najčešće je smijeh koji proizlazi iz ove proze smijeh koji poziva na zajedništvo – pod uvjetom da čitatelj razumije namjeru teksta, to jest da se horizont čitatelja i horizont teksta preklapaju. Kako veli Gajo Peleš:

Čitatelj je onaj koji roman „unosi u život", daje mu, rekli bi filozofi, ontološki status. Roman je samo mogućnost koja se bez čitatelja ne može „oživotvoriti". Međutim, usvajanje teksta nije svojevoljan postupak. Nužno je poznavati iskazni kôd romana i moći odgonetati (dekodirati) njegov sklop. (122)

Oživotvoriti Kennedyjin roman znači ujedno i uočiti da humorni udarci koji se zadaju onima ispod i iznad otkrivaju da humor nema funkciju ponižavanja ili omalovažavanja, već zacjeljivanja. Tu odliku Aboridžinskog humora uočava i Holt kad govori da je „najbolji humor nježan. On se ruga, on je prepreden, ali je nježan. Ne želi uništiti ljude" (89). Kad se bavi razbijanjem predrasuda, humor se, kako navodi Leon Rappoport, „poigrava i iskorištava stereotipove, ali ih ne stvara" (151, naglasak u izvorniku). Kennedyjin tekst, s obzirom na poziciju s koje je napisan, razlaže puno veći broj stereotipova nego što to treba činiti ne-Aboridžinski tekst. Da bi to postigao, stavlja svoje likove u interakciju s likovima drugih etniciteta, što je realnost Aboridžinskog suživota, no pri tom izbjegava oslikavati likove crno-bijelom tehnikom. Time ne dekonstruira samo što znači biti Aboridžin u suvremenoj Australiji, već što znači i sama suvremena Australija. Upravo je zato humor u Kennedyjinu djelu višeznačan. On je deadly, budući da „ogoljuje zabludu utkanu u svako monolitno tumačenje ljudskoga iskustva: on pobija ekskluzivnost, ukazuje na proturječnosti i time uspostavlja novu shemu odnosa" (Cavaliero 4). Upravo je takav humor produktivan jer potiče međukulturalno razumijevanje.

Prethodno spomenuti „elastični polaritet" Kennedyjina humora čitatelja prvo na nekoliko sekundi nasmije, a potom ga navodi da razmišljanje. Drugim riječima, Kennedyjin humor humanizira

čitatelja jer se Aboridžinski humor, kako sama autorica kaže, „istinski bavi svijetom oko sebe" (Sobott).

Međutim, da bi ovaj humor postao pristupačan te da bi se, kako Peleš veli, tekst oživotvorio, on treba jeku do koje može doći samo ako je znanje potrebno za razumijevanje šale i njezina semiotičkog mehanizma dostupno „prije nego što se šala izrekne, budući da njezino naknadno objašnjenje nikad neće nadoknaditi taj manjak i naprosto će je uništiti" (Palmer 149). John Morreal opisuje to kao istovjetnost trenutka „Aha!" shvaćanja šale i „Ha-ha!" reakcije na šalu (135). Kad govorimo o suvremenom Aboridžinskom humoru, to znanje jest dostupno svima koji žele upoznati druge kulture i pozorno slušati druge govornike. Tek se s takvim znanjem može uživati u dobrohotnim stereotipovima jer će tek onda humor pasti „na sasvim mirnu, sasvim glatku površinu duše" (Bergson 11). To je trenutak u kojem „prihvaćamo činjenicu da nijedna grupa nije savršena, čak ni naša vlastita, i da ne smijemo shvaćati stereotipove suviše ozbiljno, neovisno o tome odnose li se na nas ili na druge" (Rappoport 160). Upravo s takvim čitateljem Kennedy želi podijeliti svoje priče i svoj humor. Kako autorica sama veli, „dobro se osjećamo kad se smijemo zajedno. Upravo se o tome radi. Stara izreka kaže, ako se nisi smijao, onda si se plakao. Smijeh u životu postoji zbog istog razloga kao i glazba" (Sobott). Stoga Kennedyjin Me, Antman & Fleabag pozivaju čitatelje na zajednički smijeh.

Bibliografija

Antor, Heinz. „Postcolonial Laughter in Canada Mordecai Richler's The Incomparable Atuk." Cheeky Fictions. Laughter and the Postcolonial, uredili Susanne Reichl i Mark Stein, Rodopi, 2005, str. 89–106.

Atkinson, Ronald F. „Humour in Philosophy." Humour and History, uredio Keith Cameron, Intellect Books, 1993., str. 10–20.

Bakhtin, Mikhail. Rabelais and His World, prevela Helene Iswolsky, Indiana University Press, 1984.

Behrendt, Larissa. „Aboriginal Humour: 'The Flip Side of Tragedy Is Comedy'." The Guardian, 19. lipnja 2013., www.theguardian.com/commentisfree/2013/jun/19/aboriginal-comedy-humour. Pristupljeno 10. prosinca 2023.

Bennett, Bruce. „Seriously Funny: Happy Returns of Humour in Australian Short Fiction." Serious Frolic: Essays on Australian Humour, uredili Fran De Groen i Peter Kirkpatrick, University of Queensland Press, 2009., str. 125–39.

Bergson, Henri. Smijeh: O značenju komičnog, prevela Bosiljka Brlečić, Znanje, 1987.

Billig, Michael. Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour. SAGE Publications, 2005.

Boskin, Joseph. Rebellious Laughter: People's Humor in American Culture. Syracuse University Press, 1997.

Brewster, Anne. „Gallows Humour and Stereotyping in the Nyungar Writer Alf Taylor's Short Fiction: A White Cross–Racial Reading." Decolonizing the Landscape. Indigenous Cultures in Australia. Cross/Cultures, 173, uredile Beate Neumeier i Kay Schaffer, Rodopi, 2014., str. 233–54.

Brewster, Anne. „Humour and the Defamilarization of Whiteness in the Short Fiction of Australian Indigenous Writer Alf Taylor." Journal of Postcolonial Writing, sv. 44, br. 4, 2008., str. 427–38.

Brewster, Anne. Giving This Country a Memory: Contemporary Aboriginal Voices of Australia. Cambria Press, 2015.

Carty, John i Yasmine Musharbash. „You've Got To Be Joking: Asserting the Analytical Value of Humour and Laughter in Contemporary Anthropology." Anthropological Forum, sv. 18, br. 3, 2008., str. 209–17.

Cavaliero, Glen. The Alchemy of Laughter. Comedy in English Fiction. MacMillian Press Ltd., 2000.

Cixous, Hélène. „The Laugh of the Medusa", preveli Keith Cohen i Paula Cohen. Signs: Journal of Women in Culture and Society, sv. 1, br. 4, 1976., str. 885–93.

Critchley, Simon. On Humour. 2000. Routledge, 2004.

De Groen Fran i Peter Kirkpatrick. „Introduction: A Saucer of Vinegar." Serious Frolic: Essays on Australian Humour, uredili Fran De Groen i Peter Kirkpatrick, University of Queensland Press, 2009., str. xv–xxviii.

Duncan, Pearl. The Role of Aboriginal Humour in Cultural Survival and Resistance. 2015. University of Queensland, doktorska disertacija.

Eagleton, Terry. Humour. Yale University Press, 2019.

Erichsen, Ulrike. „Smiling in the Face of Adversity: How to Use Humour To Defuse Cultural Conflict." Cheeky Fictions. Laughter and the Postcolonial, uredili Susanne Reichl i Mark Stein, Rodopi, 2005., str. 27–41.

Fališevac, Dunja. Smiješno & komično u staroj hrvatskoj književnosti. Hrvatska sveučilišna naklada, 1995.

Fanon, Frantz. Black Skin, White Masks. 1967. Preveo Charles Lam Markmann, Grove Press, 1991.

Farca, Paula Anca. „Humor in Contemporary Aboriginal Adult Fiction." A Companion to Australian Aboriginal Literature, uredila Belinda Wheeler, Camden House, 2013., str. 125–38.

Garde, Murray. „The Pragmatics of Rude Jokes with Grandad: Joking Relationships in Aboriginal Australia." Anthropological Forum, sv. 18, br. 3, 2008., str. 235–53.

Holt, Lillian. „Aboriginal Humour: A Conversational Corroboree." Serious Frolic: Essays on Australian Humour, uredili Fran De Groen i Peter Kirkpatrick, University of Queensland Press, 2009., str. 81–94.

Huzjak, Luka. „Strukturalna analiza humora Malograđanskih priča Jasenka Jasenskoga." Croatica et Slavica Iadertina, sv. XVI, br. II, 2020., str. 415–39.

Kennedy, Gayle. Me, Antman & Fleabag. University of Queensland Press, 2007.

Langton, Marcia. „Introduction: Culture Wars." Blacklines. Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians, uredila Michele Grossman, Melbourne University Press, 2003., str. 81–91.

Lentin, Alana. „(Not) Doing Race: 'Casual Racism', 'Bystander Antiracism' and 'Ordinariness' in Australian Racism Studies." Critical Reflections on Migration, 'Race' and Multiculturalism: Australia in a Global Context, uredili Martina Boese i Vince Marotta, Routledge, 2017., str. 125–42.

Morreall, John. Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor. Wiley–Blackwell, 2009.

Munkara, Marie. A Most Peculiar Act. Magabala Books, 2014.

Munro, Kate. „Why 'Blak' not Black?: Artist Destiny Deacon and the origins of this word.” Special Broadcasting Service, 29. lipnja 2020, www.sbs.com.au/nitv/article/why-blak-not-black-artist-destiny-deacon-and-the-origins-of-this-word/7gv3mykzv. Pristupljeno 10. prosinca 2023.

Nicholls, Christine. „'Dreamtime' and 'The Dreaming' – An Introduction.” The Conversation, 22. siječnja 2014., theconversation.com/dreamtime-and-the-dreaming-an-introduction-20833. Pristupljeno 10. prosinca 2023.

Nicholls, Christine. „'Dreamtime' and 'The Dreaming': Who Dreamed Up These Terms?” The Conversation, 28. siječnja 2014., theconversation.com/dreamtime-and-the-dreaming-who-dreamed-up-these-terms-20835. Pristupljeno 10. prosinca 2023.

Nicholls, Christine. „Online Humour, Cartoons, Videos, Memes, Jokes and Laughter in the Epoch of the Coronavirus.” Text Matters, br. 10, 2020., str. 274–318.

Ommundsen, Wenche. „Sex and a Global City: Chick Lit with a Difference.” Contemporary Women’s Writing, sv. 5, br. 2., 2011., str. 107–24.

Palmer, Jerry. Taking Humour Seriously. Routledge, 1994.

Peleš, Gajo. Tumačenje romana. ArTrezor Naklada, 1999.

Perkins, Hetti. „Seeing and Seaming: Contemporary Aboriginal Art.” Blacklines. Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians, uredila Michele Grossman, Melbourne University Press, 2003., str. 97–103.

Polak, Iva. Razvoj književne proze australskih Aboridžina. Biblioteka književna smotra, 2011.

Rappoport, Leon. Punchlines. The Case of Racial, Ethnic and Gender Humor. Praeger, 2005.

Ravenscroft, Alison. „'Curled Up Like a Skinny Black Question Mark': The Irreducibility of Gender and Race in Vivienne Cleven's Bitin' Back.” Australian Feminist Studies, sv. 18, br. 41, 2003., str. 187–97.

Reichl, Susanne i Mark Stein. „Introduction.” Cheeky Fictions. Laughter and the Postcolonial, uredili Susanne Reichl i Mark Stein, Rodopi, 2005., str. 1–23.

Shoemaker, Adam. Black Words, White Page. Aboriginal Literature 1929–1988. University of Queensland Press, 1989.

Sobott, Gaele. „If You Didn't Laugh, You'd Cry: An Interview with Gayle Kennedy," 26. svibnja 2015., gaelesobott.wordpress.com/2015/06/24/if-you-didnt-laugh-youd-cry-an-interview-with-gayle-kennedy/. Pristupljeno 10. prosinca 2023.

[1] Autorica svjesno piše „Aboridžin" i „Aboridžinski" velikim slovom, budući da se imenica i posvojni pridjev isključivo odnose na australske Aboridžine, a što je u skladu s pisanjem „Aboriginal" u Australiji, dok „aboridžin" i „aboridžinski" upućuju na bilo koju drugu aboridžinsku zajednicu u svijetu ili globalnu aboridžinalnost.

[2] U australskome kontekstu više se ne koristi termin „tradicionalna Aboridžinska zajednica" već „klasična Aboridžinska zajednica". Za potrebe ovoga rada koristi se termin „tradicionalan" radi lakšeg razumijevanja.

[3] Za studiju humora koji proizlazi iz kršenja pravila srodstvenih (engl. kinship) veza u dvjema zajednicama u Arnhemovoj zemlji u Sjevernom teritoriju u Australiji vidi primjerice Garde.

[4] Ako je suditi prema popisu australskog stanovništva iz 2021. godine, Aboridžini čine 3,8 % ukupnog stanovništva, što znači da Aboridžinski tekst može tržišno preživjeti samo ako se otvori ne-Aboridžinskome čitatelju.

[5] U hrvatskome kontekstu sustavne studije koje se bave različitim pristupima humoru prilično su rijetke. Zasad nailazimo na dvije knjige koje sadrže i pregled interdisciplinarnih pristupa humoru: Uvod u verbalni humor Ivana Markovića (Disput: Zagreb, 2019.) i Humor, smijeh, misao, jezik Lovorke Zergollern-Miletić (Hrvatska sveučilišna naklada: Zagreb, 2011.).

[6] U hrvatskome kontekstu također su rijetke opsežne studije humora u hrvatskoj književnosti. Valja izdvojiti studiju Dunje Fališevac Smiješno & komično u staroj hrvatskoj književnosti. Hrvatska sveučilišna naklada, 1995.

[7] O humoru u Whartonovim pripovijetkama vidi Bennett 136–39. O humoru u Taylorovim pripovijetkama vidi Brewster, „Humour and the Defamilarization" 427–38 i Brewster, „Gallows Humour" 233–54. O humoru u djelima Heiss, Kennedy i Munkara vidi Farca 125–38. Valja napomenuti da romani Heissove privlače kritičare isključivo zbog njihova chic-lit žanra. Vidi npr. Ommundsen. Clevenin roman privukao je kritičare zbog transrodne tematike (vidi Ravenscroft). Zasad nije napisan nijedan znanstveni rad o Collinsovu romanu.

[8] Knjiga otkriva veliki značaj humora u djelima Marie Munkare, Alfa Taylora, Melisse Lucashenko

te pjesnikinje Jeanine Leane, koja govori o tradiciji humora i ironije u Aboridžinskome pjesništvu od 1960-ih nadalje.

[9] Ovaj problem nadilazi tematiku rada budući da Aboridžinski autori ne koriste izraz „postkolonijalan". Za detaljnije na hrvatskome vidi Polak 27–36.

[10] Književnu nagradu David Unaipon za najbolji rukopis dodjeljuje University of Queensland Press, najuglednija australska izdavačka kuća, koja potom i objavljuje nagrađeni rukopis. Upravo se zato ova nagrada smatra odskočnom daskom za mlade Aboridžinske spisatelje. Većina nekadašnjih dobitnika danas se smatra klasicima australske književnosti, poput Graema Dixona, Doris Pilkington i Samuela Wagana Watsona.

[11] Rad se neće baviti razlikom između smiješnog i komičnog, kako je to uobičajeno u studijama humora u hrvatskoj književnosti. O razlici između komičnog kao misaonog i smiješnog kao sociološkog problema, preuzetoj iz austrijsko-njemačke tradicije, vidi Fališevac 29–30. Bergson primjerice u Smijehu radi razliku između komičnog, duhovitog i smiješnog, pri čemu je smiješno semantički najširа kategorija (70, 95, 116, 128–30).

[12] Na engleskom to bitno efektnije zvuči: „if we are to progress through the thorny terrain of race relations in this country, 'humour' is one of the Five H's, the others being History, Honesty, Humanity and Hope."

[13] U hrvatskome bi se moglo upasti u zamku pa blak humour dijalektalno prevesti kao črni humor, ali tako bi se zaboravilo kako je nastao izraz „blak". Autorica termina slavna je Aboridžinska umjetnica i aktivistkinja Destiny Deacon (Perkins 100), koja termin uvodi 1994. godine za jednu od svojih izložbi. Upitana zašto ne koristi standardni oblik „black", Deacon je odgovorila da je kad je odrastala stalno slušala izraz „little black cunt" (mala crna pizda), pa je odlučila iz „black" izbaciti „c" (vidi Munro). Danas se riječ udomaćila i koristi se i u drugim izrazima poput blak wave (crni val), koji označava procvat Aboridžinskog filma od 1990-ih.

[14] Za sažet i informativan pregled različitih teorija humora i njihovih dodirnih točaka na hrvatskom vidi Huzjak 419–24. Za sažeti prikaz teorija humora u obliku Vennovog dijagrama vidi Nicholls, „Online Humour" 281.

[15] Ležerni rasizam (casual racism) prisutan je u svakodnevnoj interakciji kroz nesmotrene šale, stereotipove, geste i sl. O ležernom rasizmu u Australiji, vidi Lentin.

[16] Složenost Snivanja premašuje okvire ovoga rada. Za izvrstan uvod u Snivanje vidi Nicholls, „'Dreamtime' and 'The Dreaming' – An Introduction". Za više o tome na hrvatskom vidi Polak 37–65.

[17] Kennedy koristi „dreaming", tj. „snivanje" malim slovom, što nije uobičajeno u ne-Aboridžinskim tekstovima. Valja napomenuti da je termin „Snivanje" bjelačka tvorevina i da Aboridžini koriste odgovarajuće termine na svojim jezicima. Za više o tome vidi Nicholls „'Dreamtime' and 'The Dreaming': Who Dreamed Up These Terms?".

[18] U australskome slengu „grub", kad se upućuje osobi, implicira prljavo dijete, čime se ovaj lik i infantilizira. U američkom je engleskom „grub" srodniji izrazu „lowlife", što označava podlu osobu. Kao imenica u slengu može značiti i hranu ili napoj (što je prisutno i u ostalim varijantama engleskog jezika).

[19] Štoviše, potonji je termin i zastario, a ima i rasistički prizvuk jer se masivno koristio do 1930-ih. Termini koji se danas koriste jesu „Australian Aboriginals" (Australski Aboridžini) ili „First Australians" (Prvi Australci) kao općeniti termini, ili pak, što je najprimjerenije, termin koji izravno upućuje na određenu Aboridžinsku/e zajednicu/e kojoj/kojima osoba pripada.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License