

Leonida Kovač

## ČITAJUĆI; U PREPJEVU, PRIJEVODU I TRANSLACIJI

POMOLIMO SE ZA BUDUĆNOST OVE ZEMLJE, SPAS NJENE DJECE I SAVJEST NJIHOVIH RODITELJA.

*Sve je otišlo u kurac i ne može se izraziti drugačije. Na scenu ulaze neispavani roditelji i njihova loše raspoložena djeca. Mmore molitvu i prilaze rubu pozornice kao ivici ponora, ili ogradi mosta ili tračnicama metroa. Kao da će skočiti. Tekst koji govore je nečujan, molitva je samo melodija, ostatak joj je beskoristan. Smrt koju bi izveli također bi ostala nevidljiva i bez značaja. Tragedije su posvuda, banalne su i više im ne pripadaju.*

*O tome se radi.*

*Vrijeme se veže uz svinjska posla. Mogao bi biti 29. listopada 1929. ili 22. siječanj 2008. godine. Ekonomija se urušila poput domina. Istom mehanikom i brzinom. Nisu je mogli spasiti. Nisu se znali ni zaštititi. Prenulo ih je iz sna. Nisu se, zapravo, stigli ni popisati.*

Tako počinje dramski tekst Ivane Sajko naslovljen *To nismo mi, to je samo staklo*, objavljen u *Trilogiji o neposluhu*<sup>1</sup> krajem 2011. godine. Negdje u isto vrijeme, u sklopu simpozija "Filozofija i umjetnost" u zagrebačkom Multi-medijalnom institutu, odnosno net. klubu Mama održan je okrugli stol pod nazivom "Umjetnost i društveni angažman" na kojemu je sudionica Nicole Hewitt zamoljena da se kratko predstavi publici, izgovorila sljedeće: "Ja sam Nicole Hewitt, napisala sam pjesmu koja se zove *Da sam bila Frantz Fanon*. Potom je, pročitavši tri rečenice engle-

Dramski tekst *To nismo mi, to je samo staklo* Ivane Sajko i performativno samopredstavljanje Nicole Hewitt na okruglom stolu "Umjetnost i društveni angažman" lingvističke su akcije. Vrijeme njihove javne izvedbe i dalje se veže uz svinjska posla, godina bi mogla biti 1929., 1975., 2008., 1989., 1990., 1952., 1986., 1970., 2011. ili ova tekuća. Ekonomija se i dalje ruši poput domina, nešto drukčijom mehanikom i sve većom brzinom.

skog prijevoda Fanonovog teksta *The Fact of Blackness*, rekla "jedan, dva, tri" te zajedno s glasovima iz publike izgovorila: "Prepjev, prijevod, translacija"<sup>2</sup>. Prepjev, prijevod i translacija, nisu, dakako, sinonimi i Fanonov tekst, premda preveden s (kolonijalnog) francuskog na neke druge jezike ipak ostaje neprevodiv, međutim, upravo iz prepjeva, prijevoda i translacije ishodi performativna moć izvedbe jezika koji nagrizu jeziku inherentni potencijal generiranja i reproduciranja strukturalnog nasilja u procesima diskurzivne normalizacije.



Ivana Sajko, *Rose is a Rose is a Rose is a Rose*, izvedba u ZKM-u, Zagreb, 2010.

Svi elementi korupcije i eksploatacije nametnuti su nam lingvističkim i komunikacijskim režimima proizvodnje: razoriti ih riječima jednako je urgentno kao i učiniti to djelima, pišu Negri i Hardt. Znanje treba postati lingvistička akcija, a filozofija treba postati stvarna *reaproprijacija znanja*.<sup>3</sup> Citirani dramski tekst Ivane Sajko i performativno samopredstavljanje Nicole Hewitt lingvističke su akcije. Vrijeme njihove javne izvedbe i dalje se veže uz svinjska posla, godina bi mogla biti 1929., 1975., 2008., 1989., 1990., 1952., 1986., 1970., 2011. ili ova tekuća. Ekonomija se i dalje ruši poput domina, nešto drukčijom mehanikom i sve većom brzinom. "Dirty nigger!" Or simply, "Look, a Negro!" *I came into the world imbued with the will to find a meaning in things, my spirit filled with the*

*desire to attain to the source of the world, and then I found that I was an object in the midst of other objects.*<sup>4</sup>

Sve je otišlo u kurac, ali može li se izraziti drugačije?

U tekstu *Free* objavljenom u četrnaestom broju elektroničkog časopisa *e-flux journal* u ožujku 2010. godine, posvećenome u cijelosti odnosu suvremenih umjetničkih praksi i aktualnih neoliberalnih reformi obrazovnih sustava, Irit Rogoff postavlja pitanje na koji je način moguće osloboditi znanje te nadalje, što je znanje onda kada je ono slobodno? Vrsta znanja koju autorica zagovara jest ono znanje koje nije uokvireno disciplinarnim ili tematskim poretkom, znanje koje bi se prezentiralo u odnosu s urgentnim pitanjima, pritiscima i borbama suvremenosti, a ne pitanjima definiranim konvencijama znanja.



Ivana Sajko, *Prizori s jabukom*, izvedba na Dubrovačkim ljetnim igrama, 2011.

Govoreći o "neukovirenom" znanju Rogoff razmatra performativne mogućnosti znanja pitajući se može li postojati drugi način u kojemu znanje može biti oslobođeno a da ne izvodi (*performs*) svojevrzne generičke manirizme, da ne postane estetička figura u rukama kustosa gladnih najnovijega "obrata".<sup>5</sup> U jednom drugom tekstu, naslovljenom *Smuggling – An Embodied Criticality*, ona pojašnjava vlastitu distinkciju između pojmova *criticism – critique – criticality*, što bi se u nedostatku preciznije distinkcije između prva dva termina u hrvatskom jeziku moglo prevesti imenicama *kritizerstvo – kritika – kritičnost*. Unutar toga što Irit Rogoff podrazumijeva terminom kritičnost (*criticality*) nije moguće stajati izvan problematike i objektivirati je kao nezainteresirani način učenja. Kritič-

nost je tada prepoznavanje da moramo biti potpuno naoružani teorijskim znanjem, da moramo biti sposobni za najsofisticiranije načine analize, ali da ipak i mi osobno živimo unutar samih uvjeta koje nastojimo analizirati i koje moramo prihvatiti. Kritičnost je, dakle, stanje dualnosti u kojemu je neka osoba istodobno ovlaštena i obespravljen, znajuća i neznajuća. Moglo bi se činiti – piše Rogoff – da je kritičnost sama po sebi način utjelovljenosti, stanje iz kojega nije moguće izići ili uspostaviti kritičku distancu, stanje koje vezuje naše znanje i naše iskustvo na način koji nije komplementaran. Za razliku od "mudrosti" koja pretpostavlja da učimo iz iskustva, kritičnost je stanje duboke frustracije u kojemu nam znanje i uvidi koje smo stekli ne mogu ublažiti uvjete u kojima živimo.

Smisao svakog oblika kritičke, teorijske aktivnosti nikad nije bilo rješenje, već prije pojačana svjesnost, a svrha kritičnosti nije pronaći odgovor nego pristupiti različitom načinu obitavanja. U trajanju te aktivnosti, u aktualnom obitavanju može se dogoditi promjena koju generiramo kroz načine takvog zaposjedanja radije nego li kroz sud o njemu.<sup>6</sup>

Postoje različiti načini obitavanja. Kao i različiti oblici translacije. Prijevod je način, piše Walter Benjamin.

"Da bismo ga pojmlili kao takvog, trebamo se vratiti izvorniku. Jer, u njemu leži zakon prijevoda, naložen kao prevodivost originala. Pitanje prevodivosti djela ima dva smisla. Može značiti: hoće li ikada, u ukupnosti svojih čitatelja, pronaći adekvatnog prevodioca? Ili, što je još i važnije, je li mu sama njegova bit dopušta da bude prevedeno i shodno tome, da poziva na prijevod. Načelno, na prvo je pitanje moguće odgovoriti jedino na problematičan način, a na drugo apodiktično. Jedino će površno mišljenje, negirajući neovisni smisao drugog pitanja, tvrditi da oba pitanja imaju isto značenje. Nasuprot tome treba naglasiti da određeni relacijski pojmovi dobivaju svoj pravi, štoviše, najbolji smisao onda kada isprva nisu vezani isključivo za ljudska bića. Tako bismo još uvijek mogli govoriti o nekom nezaboravnom životu ili trenutku, čak i ako su ga sva ljudska bića zaboravila. Ako bit takvih života ili trenutaka zahtijeva da ne budu zaboravljeni, ta tvrdnja ne bi bila lažna, ona bi bila tek zahtjev na koji su ljudska bića propustila odgovoriti, a istodobno, nedvojbeno, referenca na mjesto gdje bi taj zahtjev pronašao odgovor, odnosno referenca na misao u Božjem umu. Suglasno tome, prevodivost lingvističkih konstrukcija treba uzeti u obzir čak i onda kada ih ljudska bića ne mogu prevesti. I moraju li one zapravo biti neprevodive do izvjesnog stupnja ako se primjenjuje rigorozni pojam prijevoda? U tom se slučaju moramo zapitati je li potreban prijevod određenih lingvističkih konstrukcija? Stoga je ovdje relevantana sljedeća tvrdnja: ako je prijevod način, onda prevodivost mora biti esencijalna određenim djelima."<sup>7</sup>

Citirani Benjaminov tekst napisan je 1923. godine. Do danas nije preveden na hrvatski jezik. Kao ni Fanonov. Djela obojice autora paradigma su neukovirenog znanja. Stoga pozivaju na prijevod, a budući da prijevod nije moguć, izvedba im se događa u trans(re)lacijama mnogo-

strukih prepjeva. Fanonov tekst *L'expérience vécue du Noir*, izvedba iskustva bivanja crnim, na engleski jezik prepjevana pod naslovom *The Fact of Blackness*, kao peto poglavlje njegove knjige *Peau noire, masques blancs* (*Crna koža, bijele maske*) objavljen je prvi put 1952. godine. Gotovo šezdeset godina poslije Nicole Hewitt na hrvatskom jeziku izgovara sljedeće:

*Da sam bila Frantz Fanon, rekla smo:*

*Tražimo od sile teže i od žitke stvari koja kruži pod nama da primi naše želje.*

*Tražimo od tjelesa koja inkliniraju da kružimo mimo vlasti u zoni pirata, pjesnikinja i šaljivdžija*

*Tražimo pravo na zaljubljenost, nezaduženost i sprdnju*

*Tražimo da kolanje chipova bude situirano u središtima novčane moći i da glasovi pripadajući telefonskim brojevima budu oslobođeni*

*Tražimo da satovi kucaju tamo gdje kažu da je vrijeme stalo*

*Tražimo da satovi prestanu kucati tamo gdje kažu da vrijeme teče*

*Tražimo da zaustavimo vrijeme, da ulovimo trenutak gdje vrijeme nastaje jer ono nastaje pod našim nogama, pod našom težinom, pred našim zaustavljanjem*

*Tražimo da smo ja mi jer ja jesmo mi a ne onaj drugi,*

*Tražimo gdje tektonske ploče klize, gdje se tlak zraka miješa, gdje iz naših tijela se para diže*

*We want to undulate, dislocate, appropriate, invigorate, pulsate and reverberate*

*We want to feel the break, palpitate, find the pause and syncopate*

*Da sam Frantz Fanon reći ću:*

*Ukinule smo unutrašnjost i vanjskost*

*A Njeđa više nema*

*A tom tom kojeg si se toliko strašio odjekuje u svakom baru i širi ne znajući jednu drugu povijest u kojoj je vrijeme*

*Došla sam na svijet dakle dišemo*

*Došla sam na svijet dakle djelujemo*

*Došla sam na svijet dakle govorimo*

*S govorimo*

*Uz*

Govorimo

Mimo

Govorimo

Budući da je lingvističke i komunikacijske režime proizvodnje koji nameću sve elemente korupcije i eksploatacije urgentno razoriti riječima, Nicole Hewitt razara sintaksu, odnosno gramatiku. Da sam bila Frantz Fanon, rekla smo. Predikat glavne rečenice disonantan je kondicionalu zavisne, štovišće, predikativna funkcija manifestira se u translaciji jednine u množinu. Došla sam na svijet, dakle dišem. Došla sam na svijet, dakle djelujemo. Došla sam na svijet, dakle govorimo. Razokviriti unutrašnjost od izvanjskosti, jedninu od množine, prošlost od budućnosti, dišući, djelujući, govoreći u sadašnjem trenutku koji već jest negdje drugdje, znači moći biti Frantz Fanon dok Njega više nema. Tako je u prijevodu i translaciji još uvijek moguće govoriti o nekom nezaboravnom životu ili trenutku, čak i ako su ga sva ljudska bića zaboravila. Reenactment? Kao novi, pomodni umjetnički format? Ili, neukvireno znanje koje ne može postati estetička figura u rukama kustosa gladnih najnovijega "obrata"? Zadatak prevodioca – piše Benjamin – sastoji se u ovome: pronaći intenciju prema jeziku na koji djelo treba prevesti, intenciju na temelju koje se u njemu može pobuditi jeka originala<sup>9</sup>. Na koji jezik Hewitt prevodi Fanonovu izvedbu iskustva bivanja crnim i u kojem se registru njezine izvedbe čuje jeka originala? Možda bi bilo potrebno vratiti se etimologiji riječi *jeka*, *eho*, riječi koja čuva sjećanje na ime mitske nimfe obilježene prokletstvom nemogućnosti izričanja vlastitih misli i osuđene na ponavljanje tuđih riječi. Posrijedi je činjenica neimanja jezika. The fact of speechless.

Frantz Fanon piše:

*Htio sam biti čovjek, ništa drugo dolji čovjek. Neki su me poistovjećivali s mojim precima koji su bili u ropstvu ili linčovani: odlučio sam to prihvatiti. Na univerzalnoj razini intelekta shvatio sam to unutrašnje srodstvo – bio sam unuk robova na točno isti način na koji je predsjednik Lebrun bio unuk naporno radećih seljaka, urednih platiša poreza. Dobrim je dijelom panika ubrzo nestala. U Americi su Crnci segregirani. U Južnoj Americi Crnce šibaju na cesti, a crnački se štrajkovi guše strojnicama. U Zapadnoj*

*Africi Crnac je životinja. A tu, pokraj mene, na sveučilištu, moj susjed koji je rođen u Alžiru govori mi: "Nema rješavanja dok god se Arapin tretira kao čovjek".*

*Istodobno sam bio odgovoran za svoje tijelo, svoju rasu, svoje pretke. Podvrgnuo sam se objektivnom ispitivanju, otkrio svoju crnačkost, svoje etničke karakteristike; srušio sam se od tam-tama, kanibalizma, intelektualnog manjaka, fetišizma, rasnih defekata. To ga dana, sasvim izmješten, u nemogućnosti da budem izvan s drugim, bijelim čovjekom koji me nemilosrdno zatočio, poveo sam se daleko od svoje vlastite prisutnosti i učinio od sebe objekt. Što bi drugo to za mene moglo biti nego amputacija, rez, krvarenje koje mi je cijelo tijelo poprskalo crnom krvlju? Ali nisam htio tu reviziju, tu tematizaciju. Sve što sam htio bilo je biti čovjek među drugim ljudima. Htio sam glibak i mlad doći u svijet koji je bio naš i pomoći da ga zajedno sagradimo.<sup>9</sup>*

Nicole Hewitt prepjevava ovako:

*Vraćeno mi je moje tijelo, preoblikovano, iskrivljeno, ukrivljeno, odštmano*

*Taj dan,*

*sasvim izmještena, u nemogućnosti da budem izvan*

*s Drugim,*

*s bijelcem, koji me je bezmilosrdno zatvorio, odvela sam se daleko od vlastite prisutnosti, i učinila*

*od sebe objekt?*

*Što je preostalo za mene, osim amputacije, ugruška,*

*Koji po meni prska estrogenski fluid?*

*Rekla je*

*tvoja je intuicija, tvoja je priroda, tvoja je mjesečina*

*a htjela sam samo biti čovjek među ljudima*

Konstatirati da Nicole Hewitt invocira Fanonovu izvedbu pisma da bi umjesto o "the fact of blackness" govorila o "the fact of womanliness" značilo bi oglušiti se na jeku te izvedbe u kojoj ne postoje ni crnci, ni bijelci, a susljedno tome ni žene, ni muškarci, već samo jezik koji nas u neprestanim iteracijama i transliteracijama takvima stvara. Premda je nedvojbeno da su rasna, klasna, rodna i spolna represija djelatna i učinkovite jedino u međusobnoj interakciji. Povijest nam to neprestano dokazuje. Homi Bhabha nazvat će Fanona snabdjevačem transgresivne i



Nicole Hewitt, izvedba *Da sam bila Franz Fanon* u Galeriji Waldinger, Osijek, 2012.

tranzicionalne istine koji najučinkovitije govori iz neizvjesnih intersticija historijske promjene: iz područja ambivalencije rase i seksualnosti, iz nerazriješene kontradikcije između kulture i klase, iz duboke unutrašnjosti borbe psihičke reprezentacije i društvene stvarnosti.<sup>10</sup> Nicole Hewitt ne govori o, pa ni o odnosu umjetnosti i društvenog angažmana. Ona, u vlastitoj tranzicionalnoj putanji iz singularnosti svoga glasa u glas kora (njezinih studentica i studenata iz takozvane publike okruglog stola) koji poput jake ekspandira prepjev Fanonovog pisma, u govornoj poziciji koja nije situirana izvan, nego unutar problematike jezika i frustrirajućih uvjeta jezika, odbija svaku mogućnost objektivizacije. Stoga na kraj vlastitog stiha koji parafrazira Fanonov stavlja upitnik.

*... odvela sam se daleko od vlastite prisutnosti, i učinila od sebe objekt?*

Zato bih taj stih mogla pročitati / čuti i ovako: "...nisam se odvela daleko od vlastite prisutnosti i učinila od sebe objekt". Posrijedi je odbacivanje zatvorenog kraja (u filmskom se žargonu zatvoreni kraj naziva engleskom rječju *closure*) i možda zato sve ipak nije otišlo u kurac. U translaciji, u intersticiju možebitnog *jesam* i možebitnog *nisam* nazire se performativna mogućnost znanja koje može biti oslobođeno.



Nicole Hewitt i Pučka škola s pravom javnosti, izvedba u Kinu Europa, Zagreb, 2012.

*A tom tom kojeg si se toliko strašio odjekuje u svakom baru i širi ne znajući jednu drugu povijest u kojoj je vrijeme*

U kojoj je vrijeme što? Na engleskom se kaže *tom-tom*, u hrvatskom se jeziku ustalila francuska varijanta *tam-tam*. Tko od nas ne zna što znači *tam-tam*? Osamdesetih je godina prošlog stoljeća ovdje bila popularna pjesma vokalno (instrumentalnog) s(astava) *Idoli* čiji stihovi glase: "Dok dobuje kiša u ritmu tam-tama kroz noć, ja ljubavi našoj ne vidim kraj da će doć...". Rado je i danas pjevušim razmišljajući o značenju sintagme *jedna druga povijest*, sintagme koja u prepjevu, prijevodu i translaciji Nicole Hewitt pobuđuje jeku Fanonova originala. *Tam-tam* kao intencija prema jeziku na koji djelo treba prevesti. Da bi se znajući širila jedna druga povijest, bilo bi potrebno vratiti se ekstenziji pojma i značenju sintagme *tam-tam*, odnosno njegovoj translaciji iz izvaneuropskih u europske kulture. *Rječnik hrvatskog jezika* kaže ovako<sup>11</sup>:

1. *glazb.* samozvučno glazbalo slično gongu
  2. *glazb.* a. afrički bubanj b. *meton*, način udaranja u takav bubanj, ritam takvog bubnja
  3. *pren.* vrlo velika reklama, bučno oglašavanje čega što je na prodaju, pravljenje reklame
- čemu [napraviti *tam-tam*, prirediti *tam-tam*, napraviti *strašan tam-tam*]

U Websterovu rječniku pronalazim sljedeće: tom-tom (tām' tām') n. [Hindi tam-tam] a simple kind of deep drum with a small head, usually beaten with the hands.

U njemačkom se jeziku ustalio termin *Bambule* izveden iz naziva afričkog plesa *bamboule*, odnosno vrste bubnja načinjenog od odsječka gigantskog bambusa preko čijih je rubova nategnuta koža. I ples i bubanj donijeli su sa sobom u obje Amerike robovi iz Afrike. Upotreba te riječi u Njemačkoj se najčešće vezuje uz zatvorski sociolekt gdje referira na oblik protesta koji se manifestira lupanjem tvrdim predmetima o rešetke zatvorske ćelije te nadalje označuje gužvu, nered i metež popraćen bukom i galamom. 1970. godine njemačka televizijska kuća Südwest-funk producirala je film *Bambule* kojemu autorstvo potpisuje scenaristica Ulrike Marie Meinhof. Režirao ga je Eberhard Itzenpiltz. Film tematizira razine disciplinane brutalnosti unutar jednog berlinskog doma za maloljetnice, odnos odgajateljica i učitelja prema djevojkama, međusobnu solidarnost štićenica, represiju njihove (homo)seksualnosti te njihov, praktički, prisilni rad u domskoj praonici rublja. Snimljen je nakon što je Meinhof provela opsežno istraživanje, a temelji se na intervjuima sa štićenicama i životnim pričama dviju od njih, Irene Georgens (kasnije članice RAF-a) i njezine prijateljice Monike koja je prethodno iskusila zlostavljanje redovnica u samostanskom internatu za napuštenu djecu. Tijekom zimskog semestra 1969./1970. godine Meinhof je predavala na Institutu za novinarstvo pri Freie Universität Berlin. U radu njezinog seminara koji je studente/ice trebao naučiti kako istraživati, napisati scenarij i producirati igrani televizijski program, aktivno su sudjelovale štićenice ustanove čije su odgojne metode reprezentirane filmom *Bambule*.<sup>12</sup>

*Učili su nas da je Bog pravedan, da sve vidi i sve zna te da na kraju razdjeljuje po zaslugi. Rekli su nam da ćemo i mi dobiti komadić koji nam pripada. No lijepo smo ih upozorili da pred nas često stavlja zadatke koje nismo u stanju riješiti. Al' to je zato jer iskušava našu fizičku izdržljivost i moralne principe. Moramo mu oprostiti.*

*Objasnili su nam da zakoni utemeljeni na slobodnom tržištu čine isto pa život nije drugo doli veliko iskušanje puno gadnih preokreta i nepredvidivih katastrofa. No srećom, dodali su, kratko traje. Raj je negdje drugdje i zato trebamo moliti.*

*Zakleli smo se da nismo ironični. Govorili su nam da se dobro dijete mora svesti na minimum. Mora se sklopčati na veličinu žemlje i sakriti u mišju rupu. Mora naučiti primati udarce te namjestiti obraz i na drugu stranu. I bog je imao čavle u dlanovima, koplje u rebrima i križ na leđima. Nije se žalio.*

*Ponavljali smo im da su udarci, šamari i čvrge osnove kućnog odgoja, jer samo batina može od djeteta napraviti miša, samo batina miče gluposti iz glave, smanjuje apetit, mekša kosti i prorjeđuje zube. Normalno da boli.*

*REDOVITO SU NAS TUKLI, ALI NIJE POMOGLO. Naša su djeca poput pšenice koju smo naivno zasadili. Vjerovali smo u ekonomsku stabilnost, rast potražnje na tržištu i državni poticaj za otkup osnovnih sirovina. Savjetovali su nas da trebamo ulagati u proizvodnju jer tehnologija štedi vrijeme i udvostručuje zaradu. Dignuli smo kredite i kupili moderne strojeve. Molili smo Boga da nam omogući dobre meteorološke uvjete, pošalje kišu i osigura izdašnu ljetinu. Obećao je. I pšenica je zaista niknula poput djece. Kleknuli smo i rekli: "Hvala ti". "Nema na čemu", odgovorio je.*

*"Negdje će leptir zamahnuti krilima i u suzama ćete se vratiti s njive." Prekrižili smo se. Nismo odmah shvatili. Vrijedno smo je požnjeli, a onda se naglo promijenila atmosfera, pao je barometar i preko oblaka je preletila titanska sjena. Kad je zamahnula krilima tlačni nas je udarac bacio na tlo. Nebo se strmoglavilo prema horizontu i raspalo u tisuće komada. Iznad glava nam se rastvorila rupetina. Što se događa?!?! Digla se oluja pa pijesak pa traktori. Od straha smo zagrlili zemlju, šakama se primili za njivu i čekali na pomoć odozgora. Bože, zar nisi obećao? Bože...?!"<sup>13</sup>*

Tako to danas dramskim tekstom *To nismo mi, to je samo staklo* prevodi Ivana Sajko. 1969. godine Ulrike Meinhof konstatira da politike obrazovanja koje djecu pretvaraju u konzumente stvari vide djecu kao razmjenjivu. Napisala je to u svojoj kolumni u časopisu *Konkret* povodom uskraćivanja njemačke boravišne dozvole Bahmanu Nirumandu, iranskom znanstveniku, aktivistu i autoru knjige *Perzija, model zemlje u razvoju ili diktatura Slobodnog Svijeta*. "Razumijemo vezu između konzumerističkog terora i policijskog terora, i zašto je njemačkom kapitalu u interesu izrabljivanje perzijskog naroda, ali jedva da smo uopće počeli uviđati veze između profita za kojim traže njemački kapital i represije žena i djece. Uvidjet ćemo ih jedino onda kada protesti zbog Nirumandove supruge i djeteta prestanu zaživati sudbinu i jednaka prava, te napadnu klasnu strukturu kapitalističkog društva kojoj je svojstvena represija žena i djece, te jedino onda kada se Senat nikada više ne usudi uskratiti Bahmanu Nirumandu boravišnu dozvolu. Moramo prestati govoriti o vremenu onda kada govorimo o ženama i djeci."<sup>14</sup>



Ulrike Marie Meinhof, kadar iz filma *Bambule*, 1970.

Godinu dana ranije Meinhof objavljuje tekst naslovljen *Lažna svijest* koji započinje iskazom:

"Dobile su pravo glasati onda kad se ni jedna društvena promjena više nije mogla napraviti glasanjem. Pripuštene su na sveučilište onda kad su u društvenim znanostima razum i analiza zamijenjeni metodologijama istraživanja poput 'iskustva' i 'razumijevanja' pa čak i 'ljubavi za razumijevanjem', onda kada je iracionalni pogled na svijet (*Weltanschauung*) nadomjestio kritičku svijest kao obrazovni cilj. Onda kada je 'logika srca', atribut pogrešno pripisan ženama, postala jedno od načela znanosti, a 'intucija' postala metoda stjecanja znanja, put za sveučilište odveo je djevojke ravno u šikaru malograđanskog svjetonazora. Inicijative poduzimane u ime oslobođenja žena koje su uzročno bile vezane za one pokrenute u ime proletarijata i simultano se razvijale, razoružane su onda kada je ženama odobren pristup instrumentima znanja koje je sve više postajalo neprijateljsko spram emancipacije radničke klase, a time i prema ženama."<sup>15</sup>

I Ulrike Meinhof 1968. i Irit Rogoff četrdeset godina poslije govore o kritičkoj svijesti kao obrazovnom cilju. Radi se dakako o "našoj djeci" za čiji se spas izgovara molitva kojom počinje citirani dramski tekst Ivane Sajko, o djeci koja su jamstvo ili zalag "budućnosti ove zemlje". Govoreći glasom te založene djece i pozivajući na molitvu za savjest njihovih roditelja ovaj dramski tekst govori o vremenu. Štoviše, o elementarnoj nepogodi koju je Bog,

uostalom, i najavio. Samo je trebalo znati čuti, ili ako hoćemo, znati pročitati; prepjevati lingvističku konstrukciju *negdje će leptir zamahnuti krilima* bez primjene "rigoro- znoznog pojma prijevoda". Slušajući, moguće je u autorefe- rencijalnoj izvedbi teksta Ivane Sajko čuti tranzicijsko, bipolarno *mi*. Glasove djece sklupčane na veličinu žemlje i glasove njihovih roditelja koji sa sebe zajedno sa zemlja- nom prašinom otreasaju i svu odgovornost. Ovaj dramski tekst, poput svih autoričnih drama ispisan u formi mono- loga, premda nedavno objavljen u knjizi, još uvijek nije doživio takozvanu scensku izvedbu. Napominjem to zato što sam tekst čitam kao autoreferencijalno čitanje, a *autoreferencijalno čitanje* je sintagma kojom Ivana Sajko označuje scenske izvedbe vlastitih tekstova u kojima se osobno pojavljuje kao čitateljica, odnosno izvođačica pozicionirana ne na kritičkoj ili estetičkoj distanci, nego unutar problematike iz koje govori. Iz te pozicije izvire i estetička distanca spram jezika, koji nije ništa drugo doli lingvistički i komunikacijski režim proizvodnje koji nam svakodnevno, bilo da se radi o Velikoj depresiji 1929. ili Globalnoj recesiji 2008., nameće sve elemente korupcije i eksploatacije. Možda je ovdje posve suvišno spomenuti Artaudovu sintagmu *tijelo bez organa*, koja konotirajući i teatar okrutnosti i njegova dvojnika, zahtijeva dokidanje hijerarhizacije (korporiranja) i striktno podjele uloga izme- đu pisca, režisera, dramaturga, glumaca, publike i tako dalje. Spomenut ću je ipak i neka bude redundantno. *Tijelo bez organa* po prvi se put javlja u Artaudovoj radio drami *Pour en Finir avec le Jugement de dieu (Raskinuti sa Sudom Božjim)*, snimljenoj u studenom 1947. godine. Drama je zabranjena dan prije predviđenog emitiranja na francuskom radiju, 2. veljače 1948., zbog skatoloških, antiameričkih i antireligijskih referenci i iskaza te opće "besciljnosti" popraćene kakofonijom ksilofonskih i razli- čitih perkusijskih zvukova.

Autoreferencijalna čitanja koja Sajko prakticira izvedbom pisma i vlastitom glasovnom izvedbom, nešto su posve drugo od autoreferencijalnosti koju zahtijevaju moderni- stički umjetnički postupci referirajući isključivo na dispo- zitive pojedinačnih medija u kojima se najčešće (de)mate- rijaliziraju. Nasuprot tome dramsko pismo Ivane Sajko tra- janjem izvedbe vraća riječama materičnost i time otvara mogućnost koja nije *govorenje* o, nego *izgovaranje* "ne-

kog nezaboravnog života ili trenutka, čak i ako su ga sva ljudska bića zaboravila".

*Svakome se može dogoditi da postane kadrovski višak, da mu se, primjerice, udvostruči rata stambenog kredita, da ga počnu proganjati telefonom, zvoniti mu na vrata i slati mu opomene pa da prestane dizati telefonsku sluša- licu, pregledavati poštu i otvarati neznancima te se potaj- no počne nadati da će rak pluća stići prije od naloga za deložaciju. Svakome se može dogoditi da mu pozlije od nesolventnosti i nikotina, da mu se zavrti pred očima te da usred bijela dana ugleda kako leptiri navaljuju kroz prozore, zauzimaju njegovo mjesto na krevetu i guraju ga s vlastitog jastuka. Svakome se može dogoditi da izgubi i posao i kuću i zdravu pamet, da postane loš primjer vla- stitoj djeci te da se uopće ne čudi što ih opet nema u sobi. Više se ni neće vratiti kući. Stoje praznih džepova pred izlogom nekog shopping centra i uzdišu nad krasnim aranžmanima. U tijeku su sezonska sniženja i rasprodaje pa stružu prstima po uglancanim staklima i grabe u pra- zno. Stružu, grabe, pipkaju i sline umjesto da kupuju, danima, možda godinama, sve dok im ne prisjedne. Njeno bi ime moglo biti Bonnie, a njegovo bi moglo biti Clyde. Mršte se nad svojom loše odjevenom slikom u odrazu krasnog aranžmana. Najradije bi je razbili.*<sup>16</sup>

Budući da se "svakome može dogoditi...", njezina izvedba podjednako izmiče granicama konvencionalnih medij- skih formata, kao i okvirima kanoniziranog disciplinar- nog znanja.

Poput kora koji u tempu molitve mrmlja izvedbu Fano- novog iskustva bivanja crnim, možebitni Bonnie i Clyde, koji *nismo oni, nego samo staklo*, traže pravo na zaljub- ljenost, nezaduzenost i sprdnju<sup>17</sup>.

Kao i radio drama *Pour en Finir avec le Jugement de dieu* Antonina Artauda, film *Bambule* Ulrike Meinhof zabranjen je nekoliko dana prije predviđenog termina za televizijsko emitiranje budući da je autorica u to vrijeme s lingvističke akcije prešla na neka druga djela. Zabrana je obrazložena zabrinutošću da bi emitiranje moglo u javnosti izazvati simpatije za one koji prakticiraju nasilje. Film *Bambule* premijerno je prikazan na njemačkoj televiziji tek 1994. godine. Zbog te dvadesetčetverogodišnje zabrane postao je najpoznatijim slučajem političke cenzure umjetničkog djela u Njemačkoj nakon Drugog svjetskog rata. Danas je

globalno dostupan na *UbuWebu*, internetskoj stranici koja besplatno diseminira neokvireno znanje i koja svojim imenom evocira fikcionalni lik rođen krajem devetnaestog stoljeća u dramskom tekstu Alfreda Jarryja, a čije su nam lingvističke i ine akcije danas, u eri ACTA-e, PIPA-e i SOPA-e sve drugo doli smiješne.

U Zagrebu, travanj 2012.

- <sup>1</sup> Ivana Sajko, *Trilogija o neposluhu*, MeandarMedia, Zagreb, 2011.
- <sup>2</sup> Audiozapis izvedbe dostupan na <http://www.youtube.com/watch?v=Axmpf5U6RkA>, a tekst *Prepjev, prijevod i translacija: Da sam bila Frantz Fanon* objavljen je u katalogu samo- stalne izložbe Nicole Hewitt, *Jeka i nepostojano A / Echoes and variable vowels*, Gradske galerije Osijek, Osijek, 2011.
- <sup>3</sup> Michael Hardt & Antonio Negri, *Empire*, Harvard University Press, Cambridge, Massachussets – London, England, 2001., str. 404.
- <sup>4</sup> Franz Fanon, "The Fact of Blackness", u: *Black Skin White Masks*, Pluto Press, London, 2008., str. 82.
- <sup>5</sup> Irit Rogoff, *Free*, u *Journal # 14*, 03/2010, <http://www.e-flux.com/journal/free/>
- <sup>6</sup> Irit Rogoff, *Smuggling – An Embodied Criticality*, citirano prema <http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en>
- <sup>7</sup> Walter Benjamin, "The Translator's Task" (prev. Steven Rend- dall), citirano prema *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, Volume 10, numéro 2, 2e semestre 1997., p. 151-165, <http://id.erudit.org/iderudit/037302ar>
- <sup>8</sup> *ibid.*
- <sup>9</sup> Fanon, op. cit. str. 84-85.
- <sup>10</sup> Homi K. Bhabha, u predgovoru prvog engleskog izdanja Fanonove knjige *Black Skin, White Masks* iz 1986. Citirano prema izdanju iz 2008. Godine.
- <sup>11</sup> Citirano prema rječničkoj bazi hrvatskog jezičnog portala. <http://hjp.srce.hr/index.php?show=search>
- <sup>12</sup> Karin Bauer (ured.), *Everybody Talks about the Weather... We don't: The Writings of Ulrike Meinhof*, Seven Stories Press, New York, 2008., str. 57.
- <sup>13</sup> Ivana Sajko, *To nismo mi, to je samo staklo*
- <sup>14</sup> Ulrike Meinhof, "Everybody Talks about Weather", u Bauer, op. cit., str. 187-188.
- <sup>15</sup> Ulrike Meinhof, "False Consciousness", u Bauer, op. cit., str. 190-191.
- <sup>16</sup> Ivana Sajko, *To nismo mi, to je samo staklo*
- <sup>17</sup> Nicole Hewitt, *Prepjev, prijevod i translacija: Da sam bila Frantz Fanon*