

Andrej Tomažin

Fragmenti o Zami Lucrecie Martel

I
Pred **Zamo** (2017) je bil *El Eternauta*: veliki, nedokončani projekt Lucrecie Martel. Oesterheldov politični znanstvenofantastični strip iz petdesetih let, ki ga je za podlago v scenariju filma **Invazija** (*Invasión*, 1969, Hugo Santiago) vzel tudi Jorge Luis Borges. Za razliko od Borgesa se je Oesterheld v sedemdesetih pridružil gverilski skupini Monteneros in leta 1977 skupaj s svojimi štirimi hčerkami izginil v valu vladnega nasilja – Borges pa je natančno zdizajnirani planet iz zgodbe *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* pragmatično prenesel in zamenjal za vladavino Videle in Pinocheta. V zadnjem velikem intervjuju leta 1975 je Oesterheld – njegovi stripi so dosegli naklado tudi preko sto tisoč izvodov – zapisal: »Stripi so osrednji žanr. Kakšen kriterij definira veličino žanra? Zame je kriterij večje občinstvo. In jaz imam mnogo večje občinstvo kot Borges. Mnogo mnogo večje.« S padcem Isabel Peron marca 1976 – z zadnjimi ostanki peronizma, ki ga je tako globoko preziral – pa so Borgesove knjige postale elitni inventar. Že septembra 1976 so izdali

luksuzno edicijo *Cosmogonias* z le šestimi Borgesovimi pesmimi. Borgesove knjige so postale ultimativen objekt argentinskih sedemdesetih. Katherine Singer Kovacs je leta 1977 zapisala, da je bila debela zelena knjiga Borgesovih izbranih del v vseh večjih obcestnih kioskih postavljena poleg modnih revij in zemljevidov mesta. Glede na besede tedanjih distributerjev je šlo za najpopularnejše darilo za rojstne dneve in praznike.

II
Borges se je skupaj s Pinochetom zapisal v zgodovino, Oesterheldov *Večnonavt* pa je dobil svoje mesto v zadnjih kadrih *Zame*, ko se protagonist, ujet med smrtjo in življenjem, pelje po reki, polni zelenih rastlin – te se kot smrtonosni sneg na improviziran pajac iz *El Eternauta* zaletavajo v drevak domačinov, ki odpeljejo brezrokega Zamo globlje v srce renderirane domačijske teme: stran od njegovega zamišljenega padca nazaj v zgodovino, ki si ga je v svojih utopičnih vizijah zamislil kot pobeg iz »večnega« tavanja po paragvajskem zakotju, kjer so mu odveč lastni otroci, ljudje, nazaj pod okrilje španske krone, kjer bo končno zares postal »doktor don Diego de Zama, krepostnež, izvrševalec, miritelj Indijancev, ki je zagotovil pravico brez uporabe meča«. Kot tisti, ki je bil rojen zunaj Španije, se v svojih najlepših sanjah mimo dekretov o manjvrednih *americanos* vrača nazaj v zgodovino – ali bolje, heglovska svetovna zgodovina se končno nameni z vzhoda še dalje na zahod, kjer bo našla Zamo v objemu divjih računalniško generiranih podob džungle.

Zama, 2017





III

»Vrnil sem se iz nič. Ponovno sem želel izgraditi svet. Veke sem odpiral počasi, ko da bi ustvarjal zoro. Gledal me je. Ni bil Indijanec. Bil je svetlolasi fantič. Umazan, v capah, še vedno star dvanajst. Bil je jaz, iz preteklosti. Nisem se ponovno rodil. [...] Z očetovskim nasmehom sem rekel: Nisi zrasel. S trdovratno žalostjo mi je odgovoril: Tudi ti ne.« V ospredje končnega prizora se postavi dialektični pogled obeh protagonistov, pomirjenega, bledega in »očetovsko nasmejanega« Zame ter strogega pogleda fantiča, ki znotraj nelinearne svetovne zgodovine postane Herzogov Don Lope de Aguirre, okrog katerega skačejo opice in kjer se v čisto zadnjem kadru na vodni gladini jasno vidijo valovi čolna, s katerega je snemal Thomas Mauch. Mauch, ki je kasneje snemal filme Alexandru Klugeju. Klugeju, ki je z Oskarjem Negtom napisal *Zgodovino in svojeglavost* (nem. *Geschichte und Eigensinn*, 1981), v kateri kot odmev na zaključek *Zama* zapiše, da je največji »evolucionarni dosežek možnost izbire uporabe natančnega oprijema in močnega oprijema«. (89) *Zama* na koncu ostane brez rok. A roke so tedaj le še senca svoje nekdanje slave. Leroi-Gourhan zapiše, da se čedalje jasneje »kaže nezadostnost človeka iz mesa in kosti, resničnega živega fosila, ki je negiben na zgodovinski lestvici in popolnoma prilagojen časom, ko je zmagoval nad mamuti, a je bil že presežen v času, ko so njegove mišice potiskale triere«. (41)

IV

Le da v iztekajočih kadrih skoraj dvournega filma Lucrecie Martel fant ni plavalasa verzija Klause Kinskega, temveč črnolasi indijanski deček, s katerim *Zama* končno odpluje v enaindvajseto stoletje – ko se veliki milenijski hrošč ne zgodi ob koncu leta 1999, temveč že dvesto let pred tem in Zamo potisne neposredno v Söderströmov in Wedinov *Hotline Miami* – opustošeno puščavo natančnih renderjev, za katerimi se skriva preprostost, nasilje, ki ob Zamovi izgubi rok in hitrejši tehnološki evoluciji izpade le še kot ošaben

spomin na pretekle čase. Na tiste dni, ko se še ni odpravil na lov za zločincem Vicuño Portom, zadnjim velikim dejanjem, s katerim se je želel priljubiti španskemu birokratskemu aparatu. Ko je *Zama* še lahko sodil o razliki med belo in preostalimi poltmi: »Indijanci so praskali po plitvi zemlji s pobeljeno kostjo krave ali konja: niso imeli boljšega orodja niti niso vedeli, da takšna orodja sploh obstajajo. Drugi, za njimi, so metali semena. Tretji pa so skoraj neopazne brazde zasipali z najprimitivnejšim orodjem.«

V

Walter Benjamin v *O pojmu zgodovine* govori o sposobnosti predstave drugačne prihodnosti. Povezuje jo s sposobnostjo izmeriti razdaljo med preteklostjo in sedanostjo. Ob tem Benjamin delavskega razreda noče videti v »vlogi rešiteljev prihodnjih rodov«, saj bi s tem prerezal »tetivo najboljše sile«. Lucrecia Martel razredno pozicijo zamenja za postkolonialno, a prav tako kot Benjamin zatiranim, mesticem, črnim sužnjem, prvim ljudstvom, z rešitvijo Zame, čistuna, ki v bordelu išče le belopolte spremljevalke, ne natakne vloge rešiteljev »infantilnega« kontinenta. Kontinent, ki se je Lucrecii Martel najbolj zapisal v spomin po nasilnih dneh v sedemdesetih letih, ko so se »stvari zgodile brez razlage, sploh za otroka«, ko je bilo mogoče najti sumljive avtomobile, krvave madeže in celo trupla na cestah na skoraj vsakem koraku.

VI

V istem času, ko je izginil Hector Oesterheld, je bil Antonio di Benedetto osemnajst mesecev zaprt v argentinskih ječah. Med štiriindvajsetim marcem 1976 in tretjim septembrom 1977 so ga štirikrat poklicali iz ječe in postavili pred strelski vod. Po izpustitvi je zbežal v Španijo. Dobrih dvajset let pred tem je protagonistu romana *Zama* naložil nerazrešljivo breme. Zato se namesto v kartografirani prostor odpravi na lov za razvpitim, »že tisočkrat ubitim« razbojnikom. Odkrije ga povsem blizu sebe. »Vodja, Vicuña Porto je med nami.« *Zama* je delo prelomov. Separatizem, ki ga v *El Eternautu* predstavljajo pogajanja Severnih Američanov, da naj prišleki zasedejo le južno poloblo, je analogen prelomu med zgodovino in naravo v *Zami* – kjer po Negtu in Klugeju »separacija predstavlja organizirajoč trenutek zgodovine« (85), s čimer sledita Debordovi tezi, da je »separacija temeljni mehanizem kapitalistične moči«. Zamove neskončne napore v labirintih provincialne birokracije – za razliko od Kafke – je mogoče razumeti kot boj za ohranitev nujne razlike med tistim, kar prinaša »divji in nasilni« kontinent, na katerem se je rodil, in njegovimi zahtevami, ki jih postavlja kot predstavnik belske rase, pravne birokracije španskega čezmorskega imperija.



Zama, 2017



Zama, 2017

VII

Zama je že prav boleče podoben slovenskemu Martinu Kačurju. Spomnimo se le zadnjih kadrov Pretnarjevega **Idealista** (1976, Igor Pretnar), ki kažejo obnemoglega protagonista, še v smrti preveč razposajenega Raca. Kačur predaja svoj boj dalje in propade do same smrti, kot v viziji, kjer socialist pade s preklano glavo, *Zama* pa na drugi strani v melanholičnem pogledu mladega fanta potrjuje dokončni poraz, ko pohabljen, bled in v krvi leži v osrčju ameriškega kontinenta. Če filmski Martin Kačur priskaklja iz narave, že takoj prestopi vertikalni rez, dolgo leseno ograjo, nato pa se v naravo s svojo smrtjo končno tudi vrne, *Zama* tega pač ne more storiti. V filmu izpuščeni prizor mrtve opice v starem mestnem pristanišču se že na začetku romana poveže z Zamovo končno usodo. Ujeta plava v vrtincu: »Vse svoje življenja ga je voda na obrobju gozda vabila na potovanje, potovanje, na katerega se je odpravil tedaj, ko ni bil več opica, temveč opičje truplo. Voda ga je poskušala odnesti stran, a je bil ujet med kole starega pristanišča, in tam je bil, pripravljen, da gre, ampak ni šel.« Martel ves čas prikrieva, lovi drobce romanesknega izvirnika, se sprehaja po tanki liniji med razumevanjem in njegovim nasprotjem. Končni kadri reminiscirajo nevidni prizor opice, ki se končno reši vrtinca in steče s tokom reke.

VIII

Vicuña Porto, kakor razloži *Zama*, obstaja na isti ravni kot narava: »Če se izgubi krava, je kriva reka, ki je požrešno polizala vse pred seboj. Če umre trgovec v postelji, z iztrganim drobovjem, je moral biti Porto.« *Zama* poskuša svet spreminjati sebi v prid, a se svet preprosto ne upogne niti za milimeter. Gilles Deleuze ponudi zanimiv razloček med sleparjem in izdajalcem: prvi deluje znotraj danega režima, a tako, da bi subvertiral njegove temelje, drugi pa poskuša v celoti prekiniti z danim svetom. Obstaja še tretja možnost. Arran James v svojem tekstu za *Šum* zapiše: »Če je osrednje politično vprašanje politike Kaj storiti?, odpoved oziroma izhod lahko odgovori le s Kako daleč lahko greš s tem, da se prepustiš?« Na eni strani Vicuña Porto, ki je »kot reka; zrasel je z dežjem«. Na drugi strani *Defense Distributed* in Cody Wilson s svojimi načrti za 3D natisnjeno orožje: »To je pravo politično dejanje: dam ti revijo in ti povem, da ti je nikdar ne morejo vzeti. To je prava politika. To je radikalna enakost. V to verjamem ... Samo upiram se. Čemu se upiram? Ne vem, kolektivizaciji proizvodnje? Institucionalizaciji človeške psihe? Nisem povsem prepričan. A povem ti lahko eno stvar: to je simbol nepovratnosti. Nikdar več ne bodo mogli izbrisati pištole z obličja zemlje.« Tudi sama podoba, po Agambenu, je prizorišče »transformacije vrst v princip identitete in klasifikacije, [ki] je izvorni greh naše kulture, njegov najbolj neizprosno dispozitiv«. Kot taka je vedno podvržena reverzibilnosti. Ali D. F. Wallace v nedokončanem *Bledem kralju*: »Herojska meja sedaj leži v urejanju in razvrščanju dejstev. Klasifikacija, organizacija, prezentacija.« Kdo je Vicuña Porto? Je *Zama* edini Vicuña Porto, ki preživi? Po interpretaciji, ki uvrsti roman med eksistencialistične, gotovo. Martel se prašnega eksistencializma reši. Vzpostavi novi svet. Aguirrejevo kraljestvo, v katerem se bo poročil s svojimi hčerkami. Latinskoameriške države kot prvi separatizmi na podlagi nacionalnosti: utelešenje Herderjevih mokrih sanj. »Vicuña Porto je bil vojak na odpravi, ki je imela nalogo, da ujame Vicuño Porta.« **E**