

UDK: 329.18(497.5)"200/201":791-21

Marijan Krivak

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA JOSIP JURAJ STROSSMAYER U OSIJEKU

Metastaze hrvatske zbiljnosti. Diskurs o fašizaciji: uz roman Alena Bovića (2006) i film Branka Schmidta (2009)

SAŽETAK: Tekst pokušava objasniti važnost filmske adaptacije književnog teksta Alena Bovića (Ive Balenovića) *Metastaze* (2006). U kontekstu hrvatske kinematografije, ova se adaptacija pokazuje znakovitom u širem socijalno-povijesnom kontekstu analize nacionalne državotvornosti. Balenovićev roman (indikativno, objavljen pod pseudonimom) postigao je umjeren "uspjeh" kod čitateljske publike, no njegovo je značenje – u ovdje iznesenom interpretacijskom ključu – mnogo veće. To je posebice vidljivo u jednom od najvažnijih filmova HR-kina, *Metastaze* (2009), redateljsko-scenarističkom remek-djelu Branka Schmidta i Ognjena Svilčića. Tekst iznosi pretpostavku da je u romanu, a posebice u filmu, izrečeno mnogo više od jednostavne "umjetničke istine" o prirodi hrvatskog državotvorstva. U njima se prepoznaju mnoge pojavnosti onoga što bi se moglo interpretirati kao diskurs o "fašizaciji" HR-društva. Roman i film *Metastaze* tako postaju osebnim studijama slučaja takve argumentacije. Tekst pokušava afirmirati drukčiji pogled na moguću reafirmaciju zavičajnog, nauštrb nasilnog "domoljublja" opterećenog fašistogenom heraldikom i "vrijednostima". *Metastaze* u hrvatskom umjetničkom, ali i u socijalno-političkom kontekstu, otvaraju

perspektive filozofijsko-kritičkom pristupu doživljaja zavičaja. Tekst u konačnici ukazuje na to da nas umjetničko djelo (i literarno i filmsko) može postaviti u odnos reafirmacije uma/duha, kroz osebnju katarzu nacionalnog osjećaja. Put k tomu vodi desakralizacijom mnogih fašistogenih pojava što pritišću HR-društvo. Zaključno, tekst ima namjeru *bona fide* pristupiti patriotizmu Bovića i Schmidta. Iako s neupitnom ljubavlju, autori Hrvatskoj pristupaju kritički. *Metastaze* su stoga prilog i filozofijskom razmatranju patologije društva.

KLJUČNE RIJEČI: *Metastaze* (roman i film), Ivo Balenović, Branko Schmidt, zbiljnost i film, politika i filozofija

1. Hipotekst

Hrvatsko kino – od samostalnosti – ne oskudijeva filmskim adaptacijama književnih djela.* I to kako onima iz nacionalne tradicije, tako i ponekima iz svjetske književnosti. Ipak, najčešće su te adaptacije odabirale pristojnu povijesnu distancu, jednako prema književnom predlošku kao i prema zbilji koju taj pred-

* Ovaj je tekst nastao kao hipertekst na hipotekst mojeg prikaza filma *Metastaze*, prvobitno objavljenog na <<http://www.filmovi.hr/index.php?p=article&id=698>>, no ovdje je riječ o hipotekstu romana *Metastaze*, na koji se kasnije nadovezuje hipertekst samoga filma s istim naslovom. Tekst je pisan u okviru internog projekta

Sveučilišta Josip Juraj Strossmayer u Osijeku "Transkulturalnost/transmedijalnost: britanske/američke, njemačke i hrvatske filmske adaptacije književnosti u razdoblju 1990.-2015." voditelja prof. dr. sc. Željka Uvanovića, pod brojem: UNIOS INGI-2015-11.

ložak tematizira. Distanca je uspostavljena, s jedne strane, u kronološkome smislu, a s druge u neutraliziranju bilo kakve idejne aktualnosti tematiziranih književnih siževa.¹

Generalizirajući, tako je to bilo sve do pojave dvaju (tek naoko) marginalnih romana jednoga Autora. *Metastaze* (2006) i *Ljudožder vegetarijanac* (2010) Alena Bovića nisu doživjeli neke pretjerane laudacije od književne struke – naravno, uz vrlo znakovite iznimke.² Jednako tako, ni njihov autor nije ustoličen na neko visoko mjesto u novijoj HR-književnosti. Međutim, ta dva romana treba promatrati u širem sociopsihološkom kontekstu sredine u kojoj su nastali. Njihov se autor usudio propitivati ono nepropitljivo. Po defaultu, takvo je “nepropitljivo” i nacionalni osjećaj, odnosno HR-patriotizam. Baština Domovinskoga rata sakralna je kategorija koja svako malo iskazuje svoju svetost i nedodirljivost u kontekstu sebedoživljajnosti nacije. Pojedini hrabri pokušaji dodira toga svetog tkiva državotvornosti najčešće se gledaju kao provokacije, ekscesi i – u najčešćoj floskuli tzv. javnoga diskursa – kontroverze.

Ivo Balenović (1969), po vokaciji ginekolog, započinje dvije paralelne karijere. Osim što je liječnik – i koji kao takav potpisuje svoj rad

pravim imenom i prezimenom – on kao književnik – a želio je da kao osoba bude zaštićen od moguće negativne reakcije na poslu i, općenito u socijalnoj egzistenciji – odabire pseudonim Alen Bović.³ Zašto mora biti baš tako?

Pa ponajprije stoga što je problematika koje se odlučio prihvatiti prepuna političko-socijalnih “kontroverzija” i konotacija koje, potencijalno, mogu uzburkati tzv. javno mnijenje. Jer... ono što je autor želio iznijeti svojim književnim djelima preseže granice puke literarnosti i bolno zadire u neurotičko tkivo nacionalne državotvornosti i genealogije nastanka “samostalne i neovisne, suverene HR” (kako je, npr., karakterizira njezin prvi, “povijesni” predsjednik).

1. 1.

U svojoj politološkoj analizi (kao i analizi tzv. javnih politika) Krešimir Petković (2013) Balenovićev roman prvimencem *Metastaze* naziva “metastazama politike”, a ne odveć širokog i difuznog pojma “društva”.⁴ Knjiga indikativna naslova *Država i zločin* pokušava nam pružiti sveobuhvatnu analitiku sveze između države i nasilja kojom se ovjerovljavala hrvatska državotvorna zbilja. Autor nam u metodološkom ključu Foucaultova djela *Nadzor i kazna*

¹ Tu je svojevrstu distancu, značajnije, ipak dokinuo istoimeni film Dalibora Matanića prema literarnom predlošku Damira Karakaša, *Kino Lika* (2009). Zbirku priča pod tim naslovom Karakaš je objavio još 2001 (vidi: Karakaš, 2001). Matanićev film sasvim je slobodan kritički dijalog s literarnim predloškom, uz nesumnjiv kritičko-ironijski odmak prema prikazanoj zbilji.

² Neke od iznimaka predstavljaju blagonaklone kritike Jagne Pogačnik (2006; preneseno iz *Jutarnjeg lista*) i još više Maje Hrgović (2006). Matko Vladanović (2010), pak, u svojem će se osvrtu rezerviranije postaviti: “Iz nepoznatih razloga, kako to već biva s hitovima, Balenovićev roman je podigao veliku prašinu, požnjeo uglavnom pozitivne

i panegiričke kritike i na kraju, odlično prošao u knjižarama”. Međutim, ni jedan od tih prikaza – baš ni u jednom retku – u romanu *Metastaze* ne detektira opis fašistogenih pojavnosti u HR-društvu!

³ Prva dva romana potpisuje imenom Alen Bović (2006. i 2010). Kasnije (nakon *coming outa*), isti autor objavljuje još dva kratka romana pod pravim imenom Ivo Balenović (2012. i 2013). Potonja dva naslova, “fantazmagorijske satire”, međutim, ne doživljavaju veći uspjeh kao ni ekranizacije.

⁴ Ova je knjiga prošla, što ne začuđuje, gotovo neopaženo u samozadovoljnom hrvatskom kulturno-sociološkom prostoru. Zašto? Odgovor bi mogla pružiti i dalje podastrijeta analiza Balenovićeva romana i Schmidtove ekranizacije.



Ljudožder
vegetarianac
(Branko
Schmidt, 2012)

(Foucault, 1994)⁵ pruža studiozan pregled spomenutog državotvorenog diskursa i – iz njega proizišle – genealogije nasilja, a sve to prelomljeno kroz iščitavanje prikaza nasilja prisutnih u hrvatskim medijima tijekom više od dva desetljeća.

Krug politike i nasilja zatvara se kada samoautorizacija nađe svoje političko opravdanje i efektivno se poveže s poretom moći u činu političkog nasilja.

(Petković, 2013: 320)

Predmet analize diskursa nasilja ovoga teksta ograničit će se, dakle, na prvi roman Ive Balenovića (pardon, Alena Bovića!). Upravo taj se doimlje aktualnim, pokazuje koliko je opasno i dubokosežno to što on piše.⁶ Prije sve-

ga, nije ovdje riječ tek o literarnome diskursu nego i o pripovjednom postupku kojim autor slijedi logiku filmske montaže. Jer, roman ima svoj filmski uzor – *Trainspotting* (Danny Boyle, 1996) nastao prema istoimenom romanu Irvinea Welsha. Dakle, dogodila se inverzija u adaptaciji! Bovićeve knjige slijedi filmski predložak, a ne obrnuto, što je uobičajenije. Ovu su metodologiju prepoznale i Jagna Pogačnik i Maja Hrgović u gore spomenutim prikazima.

Sam je, pak, književni postupak već dobro poznat u literarno-filmskoj povijesti 20. stoljeća. Primjerice, Alfred Döblin svoj je glasoviti roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) – možda i najvažnije djelo nastalo u Weimarskoj Republici – posložio prema filmskim montažnim obrascima. Fassbinder je kasnije (1980) cijelu stvar stavio u navlastite filmske okvire

5 U ovome se djelu spaja analiza suverene i disciplinarne moći (a kao preduvjet nastanka one danas sveprisutne – biopolitičke).

6 To ne prepoznaje ni Pogačnik (2006): "Zašto bi se netko tko debitira sakrio iza pseudonima, to nikome nije jasno (...)" (??). Ja bih rekao, upravo zbog latentnog prisutnog dijagnosticiranja fašizacije u HR-društvu!

istoimenom filmskom TV-serijom od 14 nastava (usp. Krivak, 2013).

Metastaze su svoju prvu medijsku transpoziciju doživjele u Satiričkome kazalištu Kerempuh 2007, u režiji Borisa Svrtana. Predstava je nesumnjivo bila uspješnica. To najbolje pokazuje broj od više od stotinu teatarskih izvedbi. Ipak, *hipertekst* koji nas ovdje zanima vezan je uz kinematografski medij. Ovdje je zloćudna bolest metastazirala do svojih krajnjih granica. Slijedeći taksonomiju koju nam u svojoj knjizi nudi Željko Uvanović (2008), filmsko djelo Branka Schmidta bilo bi transformativan hipertekst koji se ravna načelima aktualizirajuće reinterpretacije.⁷ Sve se to poklapa i s terminologijom Fredrica Jamesona (1991), filozofa, sociologa, kulturologa i književnoga teroretičara postmoderne. Naime, on govori da je kategoriju "umjetničkog djela" u "kulturnoj logici kasnoga kapitalizma" i njemu pripadajućoj kulturnoj dominantni, posvema zamijenio termin *teksta*.⁸

1. 2.

Što to znači: *Imati Hrvatsku*?

Tek su malobrojne knjige u posljednjih nekoliko godina dovele u pitanje neprijepornu moralnu suverenost Domovinskoga rata te iz njega proizišle državotvornosti. Od teorijskih knjiga, uz već spomenutu K. Petkovića,⁹ ističe se filozofijski prilog Ivana Paića (2011) *Imati Hrvatsku. Paradoks jednog obećanja*.

"Imamo Hrvatsku. Bit će onakva kakvu želimo." (Parafraza je to navoda prvoga hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana u nebroje-

nim prigodama i govorima.) Što znači obećanje: "Imamo Hrvatsku"? I još više, kakvu je semantičku promjenu, prema autoru knjige, doživio drugi dio sintagme: "Bit će onakva kakvu želimo." U Paićevoj je analizi riječ o filozofijskoj dekonstrukciji. Dakle, o pokušaju osmišljavanja jednog Obećanja u kontekstu sveobuhvatne svjetske Situacije. Moramo imati u vidu i to što autor razumijeva pod ovom Situacijom. Za razliku od situacije (pisane s malim "s"), svjetska Situacija umnogome je semantički izmijenila smisao na početku danog obećanja. *Imati Hrvatsku* više ne znači isto *sada* 2016, kao što je to značilo u trenutku "velikog Obećanja" 1992. Mala hrvatska situacija našla se u "bespućima povijesne zbiljnosti" novoga globalnog svjetskog poretka. Ovaj je svjetski poredak umnogome obilježen prezentom Situacije dominacije Kapitala. Kapital, jedini zbiljski Subjekt globalne Situacije, desemantizira i drugi dio na početku navedene izjave.

Ako pokušamo sumirati rezultate do kojih je došao Paić, onda možemo vrlo uopćeno reći: "obećanje i hrvatski paradoks nerazdruživo djeluju kao praksa ideologije" (Paić, 2011: 20). "Veliko obećanje i veliko obvezivanje" (kako glasi naslov ključnog, uvodnog dijela studije) pokazuje se, dakle, dijelom onoga što se običava etiketirati "njihovim", a ne "našim". Naime, *ideologijom* (a ne istinom).

Prelazak sa strukturalnoga koda na procesualni glede velikih hrvatskih obećanja biva dopunjen još jednim ideološkim poticajem za Paićevu analizu. Desetak godina nakon izrečenih obećanja, u reprezentativnoj hrvatskoj

⁷ "Dakle, filmska adaptacija nije nipošto prijevod (prijevod bi trebao ostati vjeran duhu i slovu izvornog teksta), nego transformativan hipertekst, aktualizirajuća, popularizirajuća reinterpretacija u duhu filmske umjetnosti." (Uvanović, 2008: 25)

⁸ Uz cijeli niz Jamesonovih spisa, još uvijek najznačajnijom i najrelevantnijom za ovu problematiku ostaje njegova knjiga *Postmodernism,*

or, The Cultural Logic of Late Capitalism (Jameson, 1991).

⁹ Premda, mora se reći, Petković nigdje ne postavlja upitnim legitimnost nacionalnih težnji za suverenom državom. Knjiga uopće ne "moralizira" nad načinima održavanja suvereniteta, ali uviđa da je politički poredak "autorizirao nasilnike, ubojice i mučitelje". (Petković, 2013: 73).

tiskovini *Jutarnjem listu* pojavio se rezultat istraživanja javnoga mnijenja prema kojem se tvrdi da “77 posto Hrvata smatra da je opstanak nacije naš osnovni zadatak”. “Kolektivno samo-obvezivanje” kao osnovni zadatak pokazuje primarno ideološki karakter političkog diskursa dominantnog u Hrvatskoj.¹⁰

Hrvatska danas – 20 godina nakon obećanja – daleko je od “naše želje”. Pretvorba-krada hrvatskog nacionalnog bogatstva, surovost “prvobitnog akumuliranja kapitala na HR-način”, korupcija u svim segmentima društva... Je li sve to upisano u inicijalnu želju?

Nadalje, utapanje nacionalne suverenosti u naloge svjetskih gospodara, ustupanje hrvatskog teritorija vojnim i gospodarskim interesima svjetskih sila, ovisnost u odlučivanju o nekim ključnim pitanjima od nacionalnog interesa (štogod isti bio!) svjedoči tomu da Hrvatska nije baš takva kakvu Mi želimo. Mediji “objavljaju u prvom redu ono što građani žele čitati, gledati, slušati kao pojedinci i skupine kod kojih se ta predodžba [željene Hrvatske – op. a.] razvija kao (da je) izvorno njihova” (Paić, 2011: 41). Dakle, u hrvatskom slučaju često je narodna volja oteta iz ruku naroda. Točnije, od onih slojeva koji se ne smatraju “državotvornima”. Tu su socijalno ugroženi, pripadnici manjina, rodno ambivalentni i oni stavom nehomogeni nacionalizmu.

Epilog Paćeve knjige suočava nas s “velikim očekivanjem i ubrzanjem povijesti”. Odvažio bih se ovdje iznijeti svoj zaključak, ali

koji je, nadam se, u skladu s Paćeveom analizom. Posljednje poglavlje pita se: “Što smo to zapravo doživjeli?” (Paić, 2011: 340).

U svijetu imaginarne ili fantazmatске uobličivosti “svijeta života”, *Imati Hrvatsku* – ne znači baš mnogo! Daleko smo i od toga da je to ono što smo željeli (imati). Upravo će tomu svjedočiti Balenovićev roman i Schmidtov film.

2. Metastaze hrvatske zbiljnosti

Balenovićev literarni pokušaj bio je među prvim koji je upozorio na skup malignih pojava u HR-društvu, ali zasigurno prvi koji je u fiksijskome diskursu odlučno zasjekao u bolno tkivo samoosvješćivanja nacionalne državotvornosti. Naravno, najdramatičnijim se u tom kontekstu pojavljuje (doista nikada aktualniji!) diskurs o fašizaciji HR-društva. Roman *Metastaze* gotovo je proročki, prije jednoga desetljeća, uhvatio *timing* i *kairos* sociološko-umjetničkog tematiziranja te pojave.

Schmidtov se film pojavljuje tri godine kasnije. Jer samo koju godinu prije na ekranima hrvatskih kinodvorana ne bismo gledali *Metastaze*. Zasigurno i definitivno!

Moralne snage hrvatskog društva, izraslog u Domovinskome ratu i petrificirane u državotvornoj ideji o neupitno pravednoj “stvari za koju smo se borili” – a ovjerovljene i od svete Katoličke crkve – zdušno bi se usprotivile bogohulnoj poruci koja stoji iza predstave, romana, napokon i filma pod nazivom *Metastaze*.

¹⁰ U takovu se okružju Situacije (termin je to francuskog filozofa Alaina Badioua) i mogla pojaviti teza (zapravo ideologem!) o *nacionalnom opstanku kao primarnom zadatku svakoga od nas*. Iza globalne Situacije razvija se – počesto i iracionalan – strah od ugroze nacionalnog identiteta. U biopolitičkome horizontu, strah za goli opstanak *homo sacra* sasvim je razumljiv, a “raspolaganje strahom kao moćnim sredstvom upravljanja društvom vodi latentnom ili pak neprekidnom *izvanrednom stanju*”

(Agamben, 2008: 33). Strahovi su mnogobrojni u hrvatskom ideološkom diskursu. Strah od komunizma, strah od Balkana, strah za nacionalni teritorij, strah za gospodarske resurse, strah za identitet, *last but not least*, strah od hrvatskog pretvorbenog kapitalizma... tek su neki od takovih strahova u našoj psihi. Ali i ne samo psihi, jer je, primjerice, zabrana udruživanja u bilo kakvu buduću zajednicu južnoslavenskih naroda postala dijelom HR-Ustava!



Metastaze
(Branko
Schmidt, 2009)

Naime, Hrvat – barem u tada dominantnoj idealiziranoj i fantazmatskoj sebepercepciji! – ne psuje, ne tuče žene i slabije, ne krade, stoga i ne ubija... Maltene da niti ne vodi ljubav sa svojom ženom, već se mladi Hrvati rađaju bezgrešnim začecem! No, vremena su se u kulturnome prostoru promijenila. Glavni lik romana i filma *Metastaze* ne samo da radi sve spomenute stvari nego uz to nema ni jednu karakteristiku koja bi ga učinila barem donekle ljudski(ji)m. Na samom će kraju opljačkati kladionicu, u kojoj će u posljednjem kadru biti zatečen zvukom klika pištolja pred svojim profilom. (Usput, “kladionica”¹¹ jest još i danas jedan od presudnih financijskih momenata i mjesta socijalizacije mnogobrojne, ne samo braniteljske populacije!)

Roman je u svom postavu poprilično eksplicitniji od filma. To je po sebi razumljivo, jer pisana riječ lakše ulazi u (pre)naglašene opise

eksplicitnog nasilja. Evo, možda, najdojmljivijeg primjera:

Ubi pičke jugoslavenske! – viknem i roknem prvog do sebe. Peder mi scuri pod noge pa ga još par puta maznem čizmom u glavu... Pičke vrište, par pederčića pokušava pružit neki otpor i samo mašu rukicama, a ja ih mlatim palicom... ono ne biram... rokam ih u glavu, bubrege, jaja... jebem im mater di stignem. (...) osjetim vibru pucanja kosti kak mi se širi prek palice na ruku... Zubi su mu smrvljeni, a oči mutne i širom otvorene. Izgleda nekak neprirodno, ko da nije dobro.. ali pizda ionak nije bolje zaslužil, jebem mu mater, nije imal kaj tu tražiti i provocirat?

(Bović, 2006: 132–133)

Balenović je u ovome odlomku pokušao rekonstruirati zbiljski događaj. Upad 60-ak na-

90-91 / 2017

HRVATSKI
FILMSKI
LJETOPIS

¹¹ Balenović u diskursu romana koristi žovijalni termin “kladuša”.

silnih skinheads¹² u zagrebački klub Močvaru, naoružanih hladnim oružjem, te bestijalno premlaćivanje prisutnih bilo je poticaj i za ovaj eksplicitan opis. Znakovito za nacionalnu mržnju, ondje se prikazivao slovenski dokumentarni film o bivšem nogometašu Partizana i Crvene Zvezde Milku Đurovskom. Posjetitelji su pretučeni, a klub je posve demoliran.¹³ “Opasna Močvara” nešto ranije dislocirana je iz gradskoga središta na periferiju, savski nasip. Dakle, ovdje su meta (već poslovično neprijatelji iz Domovinskoga rata) Srbi, a u igri su i Slovenci.

Sekvenca nije ušla u film... teško je vjerno prenosiva, a i iznimno je krvava. Kako je, pak, verbalni diskurs uobličen naspram Slovenaca (tzv. alpskih Srba)? Još jedna sekvenca iz romana koja nije ušla u film prikazuje odlazak trojice prijatelja – Deje, Filipa i Krpe – na more. Cijela epizoda, opet puna prenatravanog nasilja, kulminira Krpinim silovanjem slovenske djevojke.

Sama je tražila, mamu joj jebem slovensku. Ne bi se tak obukla da nije. Osim tog, ti Slovenci su zadnje pičke, jebo im pas mater. Ne sjećam se kad sam bil u Sloveniji, a da me pičke nisu oglobile. Čim vide našu registraciju odmah ti zmisle neki kurče-

vi prekršaj... da se mene pita sutra bi se naša zastava vijorila na vrhu onog njihovog Triglava. Za dva sata bi pregazil cijelu Sloveniju. Da im nema Srba i Muslića ne bi si mogli ni repku složiti. Jebo ih Janez Janša, da ih jebo.

(Bović, 2006: 184)

Ovdje diskurs nije tek nasilno nacionalistički, nego eksplicitno nacistički, a priziva se ratna mašinerija, najčešće na taj način povezuje s nacifašističkim osvajanjima u Drugome svjetskom ratu.

2. 1.

Koja je moja operativna definicija fašizma, a zatim i nacizma, budući da se o ovim fenomenima povezuje može govoriti s obzirom na tezu o “fašizaciji” cijeloga ovoga napisa? Fašizam je ideologija koja se pojavila nakon Prvoga svjetskoga rata kao reakcija na vodeće političke ideologije toga doba, liberalizam i socijalizam. Prema fašizmu, kako liberalizam, svojim naglaskom na individualizmu, tako i socijalizam, naglašavajući sukob među društvenim klasama, međusobno suprotstavljaju pripadnike društva jedne drugima, na taj način slabeći državu. Država može biti jaka jedi-

12 Glumac koji tumači protagonista u filmu također je obrijane glave. Rene Bitorajac već je u benignom sitcomu *Bitange i princeze* (Goran Kulenović, 2005–10) u diskursu i gestama savršeno utjelovio zagrebački žargon ulice i njenih nepisanih zakona. No, u *Metastazama* utjelovljuje već istinskog fašista. U svibnju 2016. Bitorajac kritički pristupa nasilnom nacionalizmu kojega ružnu karikaturu grubo skida u tekstualno-slikovnom predlošku pod imenom *Mi Hrvati*, <https://www.youtube.com/watch?v=LEoWdkI6_M>, posjet 1. rujna 2017.

13 Podaci o tomu mogu se pronaći u *Nacionalu* od 19. ožujka 2002. Da se pitalo javnost, vjerojatno ne bi bilo posebne reakcije, barem prema *Vjesnikovoj* anketi koja je dva dana poslije provedena u

susjedstvu kluba. Komentari Trnjana bili su “mladi koji se tu okupljaju su drogirani, napad se mogao očekivati jer su posljedice rata još svježije”, “ne podržavam nasilje, ali ni posjetitelji nisu mnogo bolji”, “napad se mogao očekivati jer je ta Močvara kurvinska kuća” i “svi su oni isti”. Komentator *Večernjeg lista* Milan Jajčinović napisao je pak kako je “moguće da je netko od napadača izgubio oca, prijatelja ili brata u agresiji na Hrvatsku u kojoj su sudjelovali navijači Crvene zvezde u uniformama”, dodajući da su “organizatori programa u klubu Močvara koji su prikazali film o bivšem nogometašu Crvene zvezde trebali pokazati malo više osjećaja za mjeru” (sic, moj kurziv) (Sinovčić, 2002).

no onda kada su svi pripadnici i klase društva ujedinjeni pod jednom strankom i vrhovnim vođom.¹⁴ Fašisti su temeljito protiv svake glavne ideje u pozadini liberalizma, socijalizma, te bilo čega što proizlazi iz prosvjetiteljstva. Za fašizam, sloboda se definira kao posvemašnja podređenost državi. Napredak je moguć tek kroz borbe i rat. Stoga što fašizam odbacuje ideje prosvjetiteljstva, on nije racionalna filozofija, već preferira akciju.¹⁵ Upravo će se na tim simptomima temeljiti i moj operativni stav o "fašizaciji". O njemu će zboriti Umberto Eco u svojim zapisima pod naslovom ur-fašizam (tj. pra-fašizam). Kakva su njegova određenja? Slijedi njihovo taksativno nizanje: 1) kult tradicije; 2) odbacivanje modernizma; 3) iracionalizam akcije zbog akcije; 4) odsutnost kritičkoga mišljenja; 5) strah od razlike; 6) frustracija malograđanina; 7) opsesija zavjerama; 8) proizvodnja neprijatelja; 9) život kao permanentna borba; 10) populistički elitizam; 11) herojstvo i smrt za domovinu; 12) kultura mačizma; 13) selektivni populizam; 14) novogovor.

Cum grano salis, sve će ove osobine na neki način obilježiti prenaplašeni karakter Krpe iz Balenovičeva romana i Schmidtova filma.¹⁶

Rastko Močnik u svojoj će studiji *Koliko fašizma?* govoriti o fašizmu kao "mogućnosti uspona krajnje desne politike i fašizaciji vladajuće kulture" (Močnik, 1998–1999: 85). Jedna je od daljnjih njegovih objektivacija ona o fašizmu kao "psihologizaciji politike". Konačno, realna

je opasnost da fašizam postane masovan i to je, tek naoko paradoksalno, strukturna mogućnost svakog neoliberalnog društva današnjice. Nadalje, fašizam u takovrsnom poimanju nije statična pojava, nego posjeduje procesni karakter. Upravo se u tom smislu može govoriti o "FAŠIZACIJI"... Riječ je o, doista, kancerogenom, metastatičkom razaranju liberalno socijalne osnove društva.¹⁷ Također, dok je fašizam vezan uz kršćansku religioznost, nacizam je ultimativno poganski i teutonski. Ipak, nacizam i fašizam toliko su organski povezivi da je legitimno upotrebljavati sintagmu nacifašizam!

Inače, uobičajena je zabluda, kada se govori o nacifašizmu samo kao o jasno odredivome totalitarnom poretku. Prije svega riječ je o autodestruktivnom porivu otjelotvorenom u pokliču Francovih boraca u Građanskome ratu (1936–39): *Viva la muerte!* (Živjela smrt!). Ovaj oksimoron ponajbolje ocrtava i Krpino prenaplašenje i karikirano, ultimativno nasilje u *Metastazama*. Riječ je, dakle, o ultimativnoj autodestrukciji.

Osim hipertrofiranog prikaza nasilja, međutim, Balenović nam daje i jasne asocijacije na suvereni državni aparat nasilja iz doba Domovinskoga rata, prisposodobiv s mnogim Petkovićevim opisima iz knjige *Država i zločin*. Čak i u onim dijelovima romana koji potencijalno donose komiku, pa i salve spontanog smijeha čitatelja (kakav je primjerice i Filipov opis vlastita doživljaja rođakove svadbe koju posjećuje s roditeljima), uključen je latentni

14 To je bila ideološka srž fašizma razvijena u Italiji pod Benitom Mussolinijem (1883–1945), ali i nacizma pod Adolfom Hitlerom (1889–1945) u Njemačkoj. Važno je zabilježiti da su fašizam i nacizam dvadesetostoljetne ideologije, te da su revolt protiv ideja i vrijednosti koje su vladale zapadnom politikom od Francuske revolucije (opća određenja preuzeta iz: Ball i Dagger, 1999).

15 U potkrepu ovoj tvrdnji vidi 2. tezu o fašizmu Umberta Eca (1995).

16 Usredotočeno i prošireno, ove teze nalazimo u: Eco, 1995.

17 Politički se pokreti i režimi ponekad cijepaju na različite pojavnosti. *Differentia specifica*, pak, njemačkog nacizma u odnosu na talijanski fašizam jest inzistiranje na rasizmu, dok je talijanski izvorni pokret usredotočen na državnost i naciju. Nadalje, za moj operativni pojam fašizma posebice vidi tekst Mathiasa Wörschinga (2014) "Što je to – fašizam?".



Prizor iz filma
Metastaze

politički komentar. Ratni ministar obrane Republike Hrvatske Gojko Šušak ovdje se priziva u prepoznatljivu ključu. Naime, urbana, ali potvrđena legenda kazuje da je isti (čije ime nosi ulica u Zagrebu) bio poznat po tome što se za političke emigracije u Kanadi šetao i slikao sa svojom svinjom na kojoj je bilo napisano Titovo ime. Balenović u sljedećem pasusu daje gorko-sarkastični opis jasnih aluzija:

Neuredni primitivac... se odmah prihvatio mikrofona i dva sata sral o jedinstvu nacije i svom doprinosu u ostvarenju nečega... gnom je inače negdje u kanadskoj provinciji prodavao hamburgere prije nego je ovdje postao ministar za neki kurac. Deficit centimetara pokušavao je nadoknaditi mržnjom prema svima koji nisu iz njegova zaselka... tip je za tri godine uspio upropastiti tri tvornice [preuveličavanje – op. a.] i na cestu poslati stotine idiota, ovakvih kakvi mu plješću.

(Bović, 2006: 146)

Sada je možda jasnije zašto je Balenović svoj roman prvijenac objavio pod pseudonimom. Jer, Šušak će i u današnjoj političkoj klimi biti visoko pozicioniran kao besprijeokoran borac i pridonositelj HR-državotvornosti! Upravo gore izneseni navodi predstavljaju radikalne slike iz romana koje na koncu nisu ušle u Schmidtov film. Ipak, mnogi motivi se (pro)nalaze i u kinoverziji *Metastaza*. No, sam je roman zapravo usredotočen na lik Filipa koji postaje latentni glasnogovornik urbaniteta i kritičar političkog i tjelesnog nasilja u kojem se mogu prepoznati i stavovi spisatelja. Iako prigušeni, ti će stavovi odjekivati to jače, koliko će drugi protagonist Krpa dobivati šansi za svoju radikaliziranu formu nasilja i fašistogene mržnje, dakle ekstremnih *passages à l'acte*.¹⁸

Filip je narkoman, ali koji je ipak uspio upisati fakultet (premda ga ne završava). Njegov je glazbeni ukus urbanog *junkiea* nešto na što se mogao "navući" i Bović (aka Balenović). Dejan, pak, s druge strane, također je narkoman koji u svojim iskazima otjelovljuje

MARIJAN
KRIVAK:
METASTAZE
HRVATSKE
ZBILJNOSTI

HRVATSKI
FILMSKI
LJETOPIS

¹⁸ Sam termin, dakako, dijelom je vokabulara psihoanalitičke teorije Jacquesa Lacana.

žovijalni i šeretski, lokalno zagrebački humor. Ironija autorova postava je u tome što je on kao "žargonski Agramer" sin (nekad moćnog) oficira JNA, dakle Srbin. Zanimljivo je da se u kratkom filmskome pojavljivanju Dejina oca (Predrag Vušović) ovaj ističe hitlerovskim brćićima i frizuricom. Jasna je to aluzija na (ovdje na srpski/JNA) fašizam u narativnom postavu. Sviličić i Schmidt će još jasniju aluziju na fašistogenost ponoviti u posljednjoj sekvenci, kada se Krpa skriva ispred grafitu na kojem se ističe golemi *Hakenkreuz*!¹⁹

Svaki onaj interpret koji u *Metastazama* želi prepoznati temeljni humoristički diskurs u mnogim će jezičnim kalamburima i ekvilibristici pronaći azil od sumornog i tragičkog ozračja cjeline. Kao primjer, dajem tek jedan maleni dijalog (iz prvog susreta Filipa i Deje nakon tri godine):

- Kaj ima?
 - Niš. Kod tebe?
 - Kragujevac. Si za pivu?
 - Je l' znaš ono kad je Bruce Willis ušao u dućan s kompjutorima i reko: Daj hard?
 - Ne, al' znam kad je Joko ušla u pekaru i rekla: Daj ono.
 - Ha! Ha! Ha! Koji si ti zajebant.
 - Koji?
 - Sedmi. Oćemo do grada na pivu?
- (Bović, 2006: 37)

19 Jedna je od najvećih fabularnih razlika između romana i filma u tome što roman završava satiričkom eskapadom u kojoj se dva Srbina, pripadnika bivše JNA, Dejin otac Stevo i Miloš, prepuštaju alkoholnom jugonostalgijačarskom deliriju. Film u tom smislu djeluje inventivnije i otvorenim krajem – Krpom u suočenju s klikom pištolja – dobiva vizualno i idejno ultimativno zaokruženje.

20 Termin je to, naravno, iz *Filozofijskih istraživanja* – kao i drugih spisa – Ludwiga Wittgensteina.

21 Miroslav Škoro, *Svetinja* (2005): "Kakvo je to došlo vrijeme / i brat, brata vara; što nam rade loše

Ovo nije tek "šega" dvojice lokalnih *jun-kieja* već diskurs posve otvorene forme koji je moguće prispodobiti osebnim "jezičnim igrama" u Wittgensteinovu smislu!²⁰

3. Filmski diskurs *Metastaza*

Scenarij za kinoverziju *Metastaza* – uz autora romana – potpisuju redatelj Schmidt, ali i Ognjen Sviličić (koji se nameće kao jedan od istinskih autora filma). Iskustvo potonjega u oblikovanju vizualno dojmljivih, ali i idejno podatnih scenarističkih detalja filmu je dalo dimenziju više u odnosu na roman. Ponajbolja je dodana sekvenca, naravno, ona s Oltarom domovine. Dotična je epizoda osim prigušene, ali jasne situacijske komike ocrtala psihosociološki obrazac prepoznavanja hrvatske državnosti od 1990-ih naovamo. Nije slučajno ni to da film započinje *in medias res*, bauljanjem pijane četvorke noću po Novom Zagrebu. Kada se rascjepkana tekstura filma u jednome trenutku kasnije zaustavi na Deji, vidjet ćemo i to da je ta epizoda zapravo ključna za cijeli film. Dok se pijani noću deru na ulici na susjede, Deji pobjegne psovka u kojoj se na nezgodan način spomenu Hrvati i katolici, a Krpa ga prisiljava da za kaznu mora poljubiti Oltar domovine. Jer, Domovina nije nešto što se propituje, to je "svetinja" (kako bi rekao Miroslav Škoro, omiljeni domovinski bard).²¹

sluge loših gospodara; / svaka laž je trn u kruni mojih predaka, a gdje je istina: / Nema riječi, nema dara, niti pjesama, da sakriju moju muku / moja sjećanja; zlato daje, dušu krade; slatko progovara, guja iz njedara / Ko to moje, ime doziva; Čudni ljudi, čudnog imena/ pa mi kunu, što je svetinja / vjera, ljubav i domovina [moj kurziv, neka mi ne zamjere, ali ovdje prepoznajem latentni fašizam i homofobiju] / Na sve strane dižu glave ptice rugalice; sve je manje sretnih dana / sloge i pravice; a najbolji među nama / noću vodu piju, bijelo lice kriju." Izvor: <<http://tekstovi.net/2,390,9980.html>>, posjet 1. rujna 2017.



Broj 55
(Kristijan Milić,
2014)

Slika je to koja će se ponavljati i u HR-filmu, sve do *Broja 55* (2014) Kristijana Milića, također pulskog pobjednika, pet godina kasnije.²² Jer, *nota bene*, dok je Drugi svjetski rat dospio biti historiografskom činjenicom povjesničarskoga diskursa Domovinski je rat, zapravo, svetinja, tabu u najčišćem mitsko-semiologijskom smislu riječi. Usuđujući se ovdje kolokvijalno generalizirati, reći ću da o njegovoj auratskoj prirodi, dakle “svetosti”, nema nekog znanstvenog propitivanja, kritičke analitike ili

pak “scijentometrije” historijskih čimbenika – *inputa i outputa*, uzroka i posljedica.

Iz pozicije svetosti hrvatskog državotvornog diskursa nasljeđe Domovinskoga rata se ne propituje... Jer, riječ je o pijetetu, poklonstvu... auri!²³ Koja je svrha ove aure? Posljedično, događa nam se posve opipljiv *povijesni revizionizam*. Isti nastoji preinačiti povijesnu fotografiju te postaviti u istu semantičku ravan pojavu autoritarnog YU-socijalizma i nasilni režim NDH. Žurnalistički dosljedno, događa

22 Zanimljivo, Milić tumači epizodu u *Metastazama*, kao i u drugoj suradnji istih autora, u *Ljudožderu vegetarijancu* (2012).

23 O ovome sam pisao u prikazu *Broja 55*: “Milić je, međutim, svojim filmom prodro u područje onoga što se u teorijskoj terminologiji naziva postmodernim *uzvišenim*, a koje se sastoji u ‘prikazivosti neprikazivog’. Termin iz Lyotardove estetike doista je primjeren ‘duhu epohe’. Autor je *uzvišenom nacionalnom smrću* opravdao nacionalnu mitologiju. Upotrijebio je, dakle, *auru* bliskog prikaza (povijesne)

daljine. (...) nije izbjegao niti svojevrsnom autorsku, *auratskom* nacionalizmu. Njegov je film auratski *par excellence*, nosi svetost HR-heroja o kojima govori... Možda ne bih smio, malo me je strah to izreći, ali film *Broj 55*, znakovita podnaslova *Nema predaje!*, ostaje idejnim taocem ‘državotvorne aure’ žrtve.” (Krivak, 2015: 303–306) Autor ovoga teksta kasnije je oklevetan da ne razumije film i da je samozvani apatrid. Vidi: <[https://hr.wikipedia.org/wiki/Broj_55_\(2014.\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Broj_55_(2014.))>, posjet 1. rujna 2017.

MARIJAN
KRIVAK:
METASTAZE
HRVATSKE
ZBIJLJNOSTI

HRVATSKI
FILMSKI
LJETOPIS

se *glajhšalovanje* svih “totalitarističkih režima”. Tako imamo situaciju da se umjetno stvara besplodna raspra ili “kontroverzija” o “ustašama i partizanima”. No, doista, samo jedni od njih imaju nacionalno-državotvorni legitimitet... (drugi ga imaju deklarativno za tzv. “međunarodnu zajednicu”!)²⁴ In ultima linea, historijski revizionizam svu prethodeću povijest *auratizira* u Domovinskome ratu kao jedinom ovjerovljujućem za diskurs državotvornosti.

Nasuprot ovoj “auratizaciji”, eksplicitno epizodična, fragmentarna i posve raspršena struktura *Metastaza* progovara o donedavno nezamislivim, tabuiziranim temama hrvatskog društva. Ono čime smo, *htjeli ili ne htjeli*, bili okruženi u svom svakidašnjem obitavanju – od 1990-ih naovamo – u sredini punoj razočaranja neostvarenim nacionalnim blagostanjem doživjelo je svoje “umjetničko” uprizorenje. Točnije, manje-više “umjetničko”. Možda više *kulturološko*. Jer, sposobnost postmoderne kulture da u sebe apsorbira sve, pa i najsubverzivnije umjetničke sadržaje, dijelom je i ovdašnje javne i medijske scene.

Dakle, što su *Metastaze*? Radi se o bujanju raka. Rastu kancerogenog tkiva, bolesti koja razara i na kraju uništava organizam. Stoga je dobro da su se pojavili ne samo roman i kazališna predstava nego, konačno, i film s naslovom *Metastaze*. Prije negoli je u Hrvatskoj posve metastazirala “kultura laži” (Dubravka

Ugrešić).²⁵ “Dok još ima vremena ukloniti bolesno tkivo. Ili je već prekasno?” (Krivak, 2015: 76). Žanrovski profiliran i sasvim sigurno neobičan film u opusu Branka Schmidta kao da je i ovome autoru pomogao da unekoliko prebriše niz beznačajnih i slabašnih ostvarenja tijekom “olovnih devedesetih”. Iako su nostalgična *Kraljica noći* (2001) i sumorni *Put lubenica* (2006) udahnuili dah života u Schmidtovu filmografiju, čini se da je tek *Metastazama* uspio polučiti uspjeh u oporavljenoj HR-kinematografiji u novome mileniju.²⁶

4. Subverzija i zbiljnost

Roman Ive Balenovića, rekoh, isprva se pojavio pod pseudonimom. Indikativno, ali i sretno! Zbog čega? Upravo stoga što je jedino na taj način u danom povijesnom trenutku i mogao pred ovdašnju, hrvatsku nam javnost. Motivski sasvim nemilosrdan, na zaobilazna je vrata ušao u hrvatsku književnu zbiljnost. U godini bez svjetskog prvenstva, bez europskog prvenstva i bez Olimpijskih igara – *Metastaze* su uprizorene u sebi najprimjerenijem mediju. Ondje gdje će najviše bujati u svojoj svojoj kancerogenoj *subverziji*. Za ovdašnju je sredinu ovaj film doista – *cum grano salis* – subverzivniji od primjerice svih filmova prikazanih na bilo kojem Subversive Film Festivalu!

Pripovijest o četvorici prijatelja – Krpi, Kizi, Filipu i Deji – priča je o supstanciji dege-

²⁴ Svojedobno sam pisao i o, navodnoj, “filmskoj satiri” *Narodni heroj Ljiljan Vidić* (2015), Ivan-Gorana Viteza. U nekoj, navodnoj “podjeli” između “ustaša i partizana” možemo reći da je notorna, manipulativna glupost: “Hej, je li netko na hrvatskim stadionima od 90-ih ikada prema prepunim tribinama uzviknuo ‘Smrt fašizmu!’, a masa mu razdragano i zdušno odvrtila ‘Sloboda narodu!’ (??) Tko je ovdje bedast?” Tekst, naravno, nikada nije objavljen...

²⁵ Autoričina knjiga istoimena naziva objavljena je u *Arkzinu* 1994. U prikazu (Krivak, 2010) pisao sam: “U hrvatskoj, *iznova-sebe-utemeljujućoj*, kulturi autorica otkriva moment kiča; denuncira

pretendiranu prirodnost simboličkog – primjerice, u najanaliziranim primjeru, onome o umatanju lijesova poginulih hrvatskih vojnika u državne stjegove – upozorava na poništenje forme u korist sadržaja, zabacivanje estetskog u korist moralnog. Jer – ponovno će Eagleton – kultura je prije proizvod politike nego što bi politika bila poslušna dvorkinja kulture! U tom je politička estetizacija kiča – *Kultura laži*.” (ibid.: 38.)

²⁶ Kasnije će isti autorski tim ekranizirati i drugi Bovićev/Balenovićev roman *Ljudožder vegetarijanac*. Vidi moj prikaz u: Krivak, 2012: 123–126.

neriranoga nacionalnog tkiva. O njegovoj bolesti koja, nažalost, znači i stvarno postojeće stanje... ili o bolnom otrežnjenju. Sudbina jednoga od likova iz filma, notornog alkoholičara Kize (Robert Ugrina) koji okončava u bolesničkoj (zapravo, roman sugerira u "samrtnoj") postelji bit će životno značajna za katarzu osvješćivanja. Ili?

Hoće li tu ulogu imati, ipak, "metastazirani Krpa" (sjajni Rene Bitorajac) koji u sebi nosi zrno autodestrukcije u tom smislu da to znači "dodirivanje samoga dna" u odskoku prema spoznaji posvemašnjih mentalnih zabluda – iz rata proizišle – nacionalne, državotvorne zajednice. Krpa je, naime, toliko stvaran lik da je u toj svojoj odredbi istodobno i "nestvaran"! Sukus nacionalističkoga nasilja posve je ogoljen... Krpa svoje vrijeme provodi u izivljavanju frustracije koja ga iluzorno drži na površini ustajale "kaljuže hrvatstva". Njezin je talog sastavljen od žabokrečine "podgrijanog domovinskog populističkog nacionalizma". Ili fašizma?

Sve je tu... Mržnja prema Srbima, "komunjarama", Ciganima, pederima, ženama, svemu drukčijem... toliko je pandemski stereotipna, da je i "istinita". I to, ponavljam, unatoč svoj stereotipnosti postava!²⁷ Povremeno stereotipiziranje i karikiranje – Bosanci i Srbi su u filmu sve prije negoli ljudi od krvi i mesa – vjerujem, u službi je onih *trećih*, najzainteresiranijih... baš Hrvata! Posebice mi se u tom smislu sretno pogođenim čini jedan moment. Kada Hrvat Filip (Franjo Dijak) i Srbin Dejo (Rakan Rushaidat)

potegnu put Bosne, sjetit ćemo se ovdje stalno spominjanih stereotipa. No oni su, u svojoj stereotipnosti – "zbijskiji" od stvarnoga. Naime, susjed Reuf (Emir Hadžihafizbegović) će na spomen "hrvatske prijestolnice" reći nešto poput: "Zagreb, to ti je Europa, kultura – Velesajam, tramvaji, zoološki vrt, Dinamo." I doista, to je "hegelijanski zbijska slika" samopercepcije Zagrepčana, u suprotnosti s njihovim prikazom u *Metastazama*.

Posve depolitizirani grad koji u sebi čuva fantazmu o vlastitu kulturnom poslanju. (Sačuvaj nas, Bože, srpske artiljerije i hrvatske kulture!) Pakao alkohola, mržnje, droge i sveg nasilja, držim, zapravo je znak Balenovićeve spretno prikrivene ljubavi prema Hrvatskoj!(!?).

Da, da... *Metastaze* odaju autora punog boli i razočaranja. Takva eksternalizacija vlastitih osjećaja priziva "žal za Hrvatskom kakva je mogla biti", ali kakva će (valjda) jednom biti nakon katarze nacionalnog otrežnjenja od mitomanije.²⁸ Autorovo je naizgledno "antihrvatstvo" jedino u prikazu ikonografije, no to je i latentan, bolan priziv onog *istinski hrvatskoga*. Šahovnice, križevi, "navijači", nacistički pozdravi i pjesme – "spremnost za dom" – svoju ekstatičku ispraznost i transparentnost iskazuju u slikama koje su, tek naoko, jednoznačno postavljene. I makar je nemilosrdna korporacija poput Zagrebačke pivovare pokušala slobodno iskoristiti trenutak prikazivanja filma za pokretanje još jedne svoje sezonske kampanje, poruka filma se nezaustavljivo probija ispod naslage vizualne i verbalne zavodljivosti na-

MARIJAN
KRIVAK:
METASTAZE
HRVATSKE
ZBIJNOSTI

27 Istinitost lika Krpe u pitanje dovodi Petković (2013: 321): "Gotovo svaka društvena epizoda u kojoj Krpa sudjeluje nasilnički je ispad nekog tipa, još više u knjizi nego na filmu (...) On je, dakako, mrvicu prerezanolik nasilnik da bi bio sociološki uvjerljiv." Nogometni huligan nije nužno i silovatelj, pljačkaš kladionice i ubojica, te obiteljski i ulični nasilnik. Iz Balenovićeva fikcijskoga paketa uzimamo ovdje tek njegovu fašistogenost. Krpa je, reći će Petković, sama "alegorija nasilja". U njegovoj analizi ovaj će

nasilno hiperekspozirani lik postati subjekt/objekt genealogije (o tomu zbori Foucault u analizama genealogije moći) kaznene politike u Hrvata, te onaj koji otvara teren za ontologijska razmatranja pravouspostavljajućeg nasilja (o tome u tekstu "Uz kritiku sile" govori Walter Benjamin) suverene moći hrvatske državotvornosti.

28 Opet se ovdje treba prisjetiti Paića iz spominjane knjige *Imati Hrvatsku. Paradoks jednog obećanja*.

HRVATSKI
FILMSKI
LJETOPIS

silja svojih protagonista. Žargon ulice, prepun psovki, pruža onima koji uspiju sastrugati te naslage punokrvni žanrovski film. To je i jedina realna "opasnost" ovoga kinoostvarenja. Naime, to da ostane žanrovski... da ostane zabavna travestija... da ostane tek "kulturni artefakt". Da ne upozorava na ono najvažnije prikazano – stalnu i sveprisutnu fašizaciju.²⁹

Jer, vjerujem da su autori i uprizoritelji *Metastaza* imali ozbiljnije namjere u svojem pothvatu. Čini se da su takvi primjerice bili i svojedobna ukazanja "tarantinoidne poetike" nasilja *Paklenog šunda* (*Pulp Fiction*, Quentin Tarantino, 1994) i ogoljena transparentnost šokantne tinejdžerske seksualnosti Clarkovih *Klinaca* (*Kids*, 1995). Kamera iz ruke, sumorna fotografija, no prije svega sjajna glumačka improvizacija učinili su od *Metastaza* film koji bi svakako trebao pružati puno više od plakatno transponirane kritike populističkoga nacionalizma.

5. Roman i film: razlike u sličnosti

Glede fabularne linije romana i scenarijskičko-narativne linije filma, ona se ponajviše razlikuje u razrješenju Filipove sudbine. U romanu je Filipov usud ultimativno tragičan. Piščev se glasnogovornik (?) zatvara u pakao ponovne ovisnosti i čeka ultimativan kraj:

(...) tamo živi Filip Novak, poznat po tome što ništa nije napravio u svom jadnom životu. Ako se požurite, moći ćete vidjeti njegovo obamrlo tijelo. S desne strane mu je šprica i žličica, a s njegove lijeve strane su upaljač i vrećica praha koju smrtnici, zemljani, zovu heroin... a koristi se kao zamjenu za ljubav.

(Bović, 2006: 233–234)

U filmu, Filip Marcijuš bježi iz beznadne sredine kako bi svoju sreću potražio negdje u stranome svijetu. Spominje se Amsterdam, a na odlasku vidimo gomile navijača s hrvatskim trobojnicama kao *signum* i *circulus vitiosus* beznađa. Protagonist će u bijegu od osвете narkoklana izbjeći Krpino i Dejino ultimativno "nasukavanje" pred kladionicom. U romanu, Krpa nije uhvaćen pri pljački već pokušava doći do daha (Bović, 2006: 226–228), dok se na samome kraju filma suočava s klikom pištolja uperenog u njegovu čelu nakon nes(p)retnog pothvata u Zaprudju.

Glumci su sjajni i, rekoh već, dodaju dimenziju više literarnomu predlošku. Bitorajac, Ugrina i Dijak svojim glumačkim kreacijama se organski ugrađuju u Sviličićev scenarijskički predložak. Alkoholičar Kizo, narkoman Filip, te krajnje nasilni i fašistogeni Krpa ocrtani su kao iznimno uvjerljivi karakteri, doista "od krvi i mesa". No posebno je zanimljiv karakter "uljeza", zagrebačkog Srbina Deje u nacionalno kompaktnoj grupi, zapravo grupi Dinamovih "tifoza", kojega kao flegmatičnog narkomana i šaljivdžiju igra Rakan Rushaidat.

Motiv filma koji se nameće kao nadogradnja već jasno postavljene "supkulture" navijača iz romana, glavni (mi) je argument za deskripciju "puzajućega fašizma", ne samo u Hrvatskoj već i u cijeloj regiji bivše nam države. Vizualni prikaz utakmice u kinoverziji *Metastaza* plastično je eksplicitan u poruci o tom fenomenu. Sjetimo se, hrvatski državotvorni diskurs voli isticati 13. svibnja 1990. kao datum početka Domovinskoga rata. Slika Zvonimira Bobana – koji poput klokana skače na YU-milicajca, a koji je netom prije navodno pendrečio njegova rođaka – postaje ikonografskom za taj tip nasilnog nacionalno-ovjerovljujućeg diskursa.³⁰ Dugo potom navijači ostaju ljubimcima

29 "Kraj II. svjetskog rata bio je samo vojna pobjeda. Pobijedene su bile fašističke države i njihove vojske. Ali nije bio pobijeden fašizam kao povijesna praksa, politička metoda, ideološki obrazac i misaoni

obrazac. Fašizam je preživio i sada se vraća, pa i tamo gdje je bio pobijeden!" (Močnik, 1998/1999: 4–5).

30 Trezveniji pogled na spomenuto zbivanje daje nam prikaz Ivane Erceg Matijašević (2015).

javnoga mnijenja, jer je velik broj njih među prvima uzeo oružje i krenuo u Domovinski rat za obranu Hrvatske. Ta sveza državotvornosti i navijača traje cijelo vrijeme modela suverena obnašanja vlasti tuđmanizma, sve do prijepora oko imena Dinamo. No kada se u Hrvata kasnije ponovno prisjete obrasca disciplinarnog obnašanja moći, dolazi i do svojevrsnog pripitomljavanja “navijačkih plemena” nakon 2000-e. Ipak, stadion ostaje permanentno onaj prostor u kojem na vidjelo dolazi taj latentno prisutan moment “kolektivno nesvjesnoga”.³¹ Osobito uvjerljiv komentar o stadionu kao “posljednjem rezervatu fašizma” ispisao je Boris Dežulović.

Divna je stvar nogomet. U nogometu nisi fašist, nego navijač, to nije fašizam nego supkultura, nije šovinizam, nego samo zdravi sportski rivalitet (...) [Tumačeći kako društvo nema razumijevanje za druge kriminalce i nasilnike, dodat će i ovo – op. a.](...) društvo [iz nekog razloga – op. a.] ima razumijevanja za čelave kabadahije [Bitorajac u filmu! – op. a.], a nikad nitko nije objasnio kako su pljačkaši kladionica ogledalo društva koje ih je gurnulo na marginu.

(Petković, 2013: 306).³²

To je taj “naš Krpa svagdašnji”.

Krpa je devedesete završio u Lepoglavi zbog ubojstva. Razbijenom bocom prerezao je vrat nesretniku za kojeg si je umislio da se upucava njegovoj curi. Vratio se devedeset prve u maskirnoj uniformi, pun tetovaža i nacionalno osviješten. Kad je rat završio, Krpa više nije znao kako se treba ponašati (...) Totalni luđak (...) iz zatvora je (ponovno) izišao puno prije isteka kazne. Imal je sreće kaj je počel rat.

(Bović, 2006: 28)

A je li zaista imao sreće?

Politička i diskurzivna manipulacija ovakvim karakteristikama, dakle, začela se 1990-ih. No zapravo nikad nije niti prestala. (Pa ni danas, četvrt stoljeća kasnije).

Krpa oličuje onaj tip protejskog fašizma o kojem pišu kako Rastko Močnik tako i Umberto Eco.³³ Taj se fašizam pokazuje na svakodnevnoj, empirijskoj kao i na sociopatološkoj ravni, inače legitimne ideje jedne državotvornosti s ovih prostora. Nažalost, ta legitimna borba za neovisnost i Domovinski rat porodili su i bili uzrokom mnogih anomalija nastalih iz tako poimane državnosti. Mnogobrojni primjeri nefunkcioniranja bilo kojeg oblika liberalnog konstituiranja (i kondicioniranja) moderne državne zajednice svjedoče o metastazama hrvatskog državotvorstva.³⁴ U njezinoj će de-

31 Na jednoj od sjednica Vijeća za elektroničke medije, novinar (čije ime ovdje neću spominjati) predložio je da gledatelji, u trenutku kada “navijači” počnu skandirati “za dom spremni” – utišaju zvuk na svom televizoru! Slučaj, pak, medijskog spektakla kod obraćanja nogometaša Josipa Šimunića “navijačima” nakon utakmice bio je najsponatiji i najemotivniji, neskriveni iskaz srca o doživljaju HR-državotvornosti.

32 Kolumna Borisa Dežulovića iz *Globusa* od 23. listopada 2009. (prema: Petković, 2013: 306).

33 “Teze o fašizmu” Eco zaključuje: “Fašizam je još uvijek oko nas, ponekad neugledno obućen. Bilo bi mnogo lakše za nas kada bi se na svjetskoj sceni pojavio netko i rekao: ‘Želim drugi Auschwitz,

želim da crne košulje ponovo paradijaju italijanskim trgovima’. Život nije tako jednostavan. Fašizam se može vratiti i pod najnevinijom maskom. Naša je dužnost da ga razotkrijemo i da upremo prstom na svaki od njegovih primjera svakog dana, na svakom mjestu na svijetu. Sloboda i oslobođenje zadaci su kojima nikada nema kraja.” Preuzeto s internetske stranice: <<http://www.6yka.com/novost/1770/umberto-eco-fasizam-zlo-u-10-tacaka>>, posjet 1. rujna 2017.

34 Možda najočitiji primjer “kabadahijskog” poimanja državnosti prosvjed je tzv. branitelja ispred zgrade “njihova” Ministarstva (2015–16). Navodim ovdje samo priopćenje što ga je tim povodom

skripciji pomoći i stručnije, politološko pozivanje na metodološke obrasce Michela Foucaulta i njegovu analizu tzv. mikrofizike moći (kakvu nam podastire npr. K. Petković). Ipak, vratimo se još jednom dubokosežnom iskazu suvremene svjetske filozofije:

Ono što čini fašizam opasnim mikropolitika je ili molekularna moć.

(Deleuze i Guattari, 2013: 239)

Zanimljivo, kada su se svojedobno *Metastaze* pojavile na kazališnim daskama – namjerno ili nenamjerno? – popratni tekst uopće nije prepoznao ovu dimenziju opisa fašistogene patologije samog tekstualnog predloška. Ipak vispreni tekst kazuje sljedeće:

Ljudi s društvenih rubova, poniženi, zaboravljeni i obespravljeni, ne snalaze se u tom metežu koji se stručno zove tranzicija, a koji se čak cinično prikazuje kao povijesni napredak. Tako dezorijentirani vrlo lako postaju META različitih teledirigiranih eksperimenata prema kojima i STAZE miševa u labirintu izgledaju kao polja slobode.

(Ljuština)

No, ovdje je doista riječ o jednome obliku onoga što se može detektirati kao inherentna

fašizacija društva. O tome francuski politički filozof, Étienne Balibar:

Povijest pokazuje da nijednu situaciju ekstremnog nasilja ne karakterizira prisutnost samo jedne opasnosti, jednog neprijatelja ili jednog vida neprijatelja – to je važno čak i u uvjetima borbe protiv fašizma, a tim više važi u kontekstu neofašističkih stremjenja (ili, kako se ponekad nazivaju, "populističkih") za kojima se danas povode nacionalizmi, pogotovo u Europi.

(Balibar, 2010: 117)

6. Šišanje – mikropolitiki fašizam u susjedstvu

Jedan film iz susjedne nam kinematografije također je na tragu *Metastaza* pokušao propitati pojavu takvog "mikropolitikoga fašizma" (Deleuze i Guattari, 2013). *Šišanje* (Stevan Filipović, 2010) spada u skupinu rijetkih djela koja otvaraju mnogo širi krug pitanja od onih filmskih. Već tijekom gledanja filma bio sam se prisjetio već poodavne studije Slavoj Žižeka. U njoj ovaj – od akademskih struktura prezreni – filozof govori o sebepercepciji jedne od ključnih supkultura neoliberalnoga kapitalizma, *skinheads* (Žižek, 1998: 16–17).³⁵ Kada nakon nekog nasilnog čina budu privedeni pred istražitelja maloljetničke delinkvencije, oni

objavio – dakako, vrlo brzo ugasli – pokret Occupy HR. "Ispostavilo se da ekscenčni nacionalizam i netolerancija prema drugima i drugačijima nisu samo prolazne slabosti, nego postaju temeljne 'vrijednosti' društvene zajednice – trenutačno se naočigled kompletne javnosti manifestiraju u Savskoj 66. Vlast prešutno dopušta širenje nacionalističke 'ideologije' i jednako je odgovorna za eventualne posljedice kao i oporba. Svim političkim strukturama ovakvi derneći odgovaraju – miču se iz fokusa pozornosti javnosti bitni ekonomski problemi (...) Politička i javna scena zemlje od samog početka ovog 'derneka' djeluje u skvrčenom strahu, panici od toga da ne naljuti domaću desnicu i dobije etiketu 'lošeg Hrvata'. Ucjena

šatoraša je tolika da se rijetki ljudi usude i otvoreno progovoriti o tome na društvenim mrežama, a kamoli u stvarnosti. Oni koji se i usude progovoriti o tome, dobivaju prijetnje, čak i smrću." Izvor: <<http://www.hrt.hr/272769/occupy-croatia-organizira-prosvjedni-mars-stop-teroru-satorasa>>, posjet 1. rujna 2017. Naravno, javno se mnijenje svih državotvornih profila usredotočilo na ovo "otkriće" o svima znanim činjenicama. Rekli bismo, parafrizirajući Hegela: "Tim gore po činjenice!"

³⁵ Žižek ovdje govori o postpolitičkoj zabrani mišljenja svega što bi ugrozilo neoliberalni konsenzus o supkulturi *skinheads* i njihovoj navodnoj "devijantnosti" s obzirom na neku "normalu"(!).



Šišanje (Stevan Filipović, 2010)

će sami započeti priču poput: “u društvu ima sve više nesigurnosti; smanjena je društvena mobilnost; nisam imao majčinsku ljubav u djetinjstvu; desio mi se raspad očinskog autoriteta” itd. Naravno, sve ovo ako prijestupnik ima ikakvu sposobnost verbalne refleksije. Dakle, početak će govoriti poput kakva socijalnog radnika, sociologa, socijalnoga psihologa... No, iako jako dobro zna što čini, on to unatoč tomu čini – naime, premlaćuje strance, pali njihove dućane, vrši “ideološku zaštitu nacionalnog bića”. Suvremeni zapadni (neo)liberalizam tako dobiva “socijalni *feedback*”, izvrnutu poruku o samome sebi. Preko navodnih ekscesa mladih jurišnika (čitaj: *naciskinheada*) vraća mu

se istina. Jer, u suvremenom svjetskom poretku ne pita se “ima li, već tek koliko fašizma?” (Moćnik, 1998–1999).

Stevan Filipović pripovijeda o Novici (Nikola Rakočević), matematičkom talentu, pred kojim se otvara svijetla budućnost izlaska iz provincije zbog njegove nadarenosti i znanja. Međutim, školski drug Relja (Viktor Savić) uvlači ga u lokalnu maloljetničku skupinu ultranacionalističkih klinaca, tj. nacista. Potraga za identitetom (i autoritetom) tragično završava.³⁶

Film obiluje ciničnim i sarkastičnim šalama. Međutim, po tome poznati tzv. srpski humor ostavlja gorak okus u ustima. Jer, sumorna slika Srbije iz *Šišanja* nije tek lokalni eksces.

MARIJAN
KRIVAK:
METASTAZE
HRVATSKE
ZBIJLJNOSTI

HRVATSKI
FILMSKI
LJETOPIS

36 Nakon što iz osвете ubije mladog Roma, njegov je put u pakao (popločen nasiljem), put bez povratka. Grizoduše koje ga je mučilo pretvara se u (auto)destruktivni bijes. Filipović vizualno vrlo vješto uobličuje svoj film. Česta kamera iz ruke, brišuće panorame praćene potmulom kakofonijom zvukova, nagla zumiranja i neurotični *flashbackovi* čine vizuru *Šišanja* dojmljivom. Posebnu ulogu ima i već nagoviješteni socijalni komentar. Mladi nam

autor nudi vrlo osviještenu analizu mentalnog stanja post-miloševićevske Srbije. Akademik Hadži-Tankosić (Predrag Ejđus) prosvijećeni je ideolog. Njegova se uloga u filmu može poistovjetiti s ideolozima SANU s početka 1990-ih. Srpski se fašizam, dakle, oktroira s najviših socijalnih pozicija. Mladi *skins* u potrazi za identitetom slijede ovaj neobični ideološki galimatjias satkan od imaginarne mitologije izmišljene prošlosti i nasljeđa Hitlerova *Mein Kampfa*.

Radi se o mnogo širim koordinatama. Giorgio Agamben reći će kako liberalna, parlamentarna demokracija kao svoje podsvjesno u sebi nosi i fašizam. Mogućnost da on postane masovnim jest “strukturna (...) kao povijesna praksa, politička metoda, ideološki obrazac i misaoni obrazac (...) Fašizam je jedan od mogućih odgovora na proturječja parlamentarizma” (Močnik, 1998–1999: 4, 151). Šišanje otvara mnoga pitanja. Film je posvećen žrtvama huliganskog nasilja u Srbiji. Ali i hrvatskom gledatelju.

7. Adaptacija *Metastaza* (na društveno-politički i kulturni prostor)

Kako, na koncu, *Metastaze* funkcionira-ju kao filmska adaptacija? Ponajprije, riječ je o onome što neki stručnjaci zovu “aktualno-politizirajućom adaptacijom” (Uvanović, 2008: 43). Kada uspoređujemo književno djelo kao predložak, tj. hipotekst za njegovu filmsku adaptaciju, tj. hipertekst, moramo uzeti u obzir da su književni i filmski kod (u semiotičkome smislu riječi) dio onoga što se naziva globalni sustav značenja (ibid.).

Ekraniziranje književnosti predstavlja kulturološki čin. Svaka je adaptacija onda “čin sudjelovanja u raspravi o kulturnim i estetskim potrebama i pritiscima jednog vremena” (Uvanović, 2008: 59, navodi: Aragay, Mireia [ur.], *Books in Motion. Adaptation, Intertextuality, Authorship*, Amsterdam i New York, str. 11–34). Nesumnjivo, Balenovićeve, pa onda i Sviličićeve i Schmidtove *Metastaze* odgovorile su na jedan takav zov vremena. Aktualne su bile kako 2006. i 2009, tako – i još većma – danas, *hic et nunc*. “Puzajući fašizam” na na-

šim ulicama, ali i u medijima, povremeno, ali sve sustavnije ohrabrivani (i) od same strukture trenutačne vlasti u Hrvatskoj, zahtijeva ono što Močnik naziva “samoobranom duha”.³⁷

8. Zaključak

Film je na Pulskome festivalu 2009. osvojio Veliku Zlatnu Arenu. Značenje i važnost filma prepoznali su kako struka tako i gledatelji. No njegovo tumačenje i percepcija svakako će se razlikovati između gledateljskih slojeva. Pa gotovo i klasnih! Tzv. niža srednja klasa u Hrvatskoj prihvatit će ga kao krišku života, koja socijalnoj problematiki pristupa na zabavan način. Oni ni u reklami za Ožujsko pivo neće prepoznati latentni fašizam! Obrazovanja i zahtjevnija publika naći će u njemu hiperbolizirani “umjetnički” prikaz društvenoga taloga, ali i punokrvni žanrovski film. Po meni, *in ultima linea*, riječ je ovdje o prikazu jednog momenta nasilne pojavnosti socijalne patologije koji u sebi sadrži nesumnjive fašistogene elemente.

Iako su, svojedobno, klinici na projekciji u Cinestaru otvoreno iskazivali svoju “navijačku sklonost” prema liku što ga tumači Bitorajac, svako će novo prikazivanje ovoga filma biti predragocjeno. Ponajprije za političke čelnike, njihove kultur-tregere, a nadasve za Crkvu – kako klerikalnu tako i onu svjetovnu! – u Hrvata. Konačno, bit će od neprocjenjive mentalne koristi baš onima koji ih slijepo slijede. No, ne kaže li Biblija da će i slijepi progledati?

Ne bi li to bio stvarni *happy end* pred Oltarom hrvatske Domovine?³⁸

Literarni predložak, tj. hipotekst *Metastaza* pretvorio se u filmu u gotovo *punkerski* žestoki, hipertekstualni krik. Krpa, kojega na

³⁷ O “samoobrani duha” Močnik piše u knjizi *Koliko fašizma?* (Močnik, 1998/1999). Ako je utopizam konstitutivni element praktičnog mišljenja onkraj etike, tada je anti-utopizam abdikacija duha i sukrivac za sve strahote sadašnjosti. Utopizam tada nije tek samoobrana duha, već je obrana duha prvi korak protiv sadašnjosti i izvan nje. To zvuči dovoljno

“utopijski” za nadu da je i misaono, a time i praktički validno. Usp. Krivak, 2008: 143.

³⁸ Literarni i filmski pokušaj dekonstrukcije klerikalnog hrvatstva svakako su *Svećenikova djeca*, dramski predložak Mate Matišića i istoimeni film Vinka Brešana iz 2013.

ekranu iznimno sugestivno interpretira Rene Bitorajac, na sebe je preuzeo sve paradigmatičke osobine “izgubljenog, ali nasilnog protagonista” hrvatske tranzicije. Hrvatski je fašizam – poput fašizma kao strukturalne odrednice svih europskih “demokracija” – dobio svoju umjetnički prepoznatljivu reprezentaciju. Nasilje nad ženama i homoseksualcima, šovinizam, homofobija, navijački huliganizam... konačno, autodestruktivno nasilje prema najbližijima – sve su to *Metastaze*. Zloćudno tkivo koje razara cijeli društveni organizam. Kako se tomu suprotstaviti? I, je li to uopće moguće?

Temeljni uvjet za otpor jest da javnost prepoznaje *fašistoidnost*, gdje god se ona pokazuje. Glavni nam je zadatak u *rekonstrukciji javnoga prostora*.

Ovaj se trenutačno (naadam se) izgubljeni javni prostor mora ponovno izgraditi na temeljima koji će ponovno prepoznati univerzalnost solidarnosti i republikanizam kao temeljnu vrijednost suvremenoga građanskog civilizacijskog ustrojstva. Nije to tek puki formalni

etički imperativ. Riječ je o primarno *političkom zadatku*. Jer, *nota bene*, politika je, još od svojega antičkog izvorišta, stalna i usredotočena borba za dobrobit zajednice.

No prije toga treba pobijediti “kulturnjački fašizam” legitimiran u novoustrojenoj hrvatskoj političkoj zbilji početkom 2016.³⁹ Govoriti istinu o tome (već) znači i revoluciju (Rosa Luxemburg).⁴⁰ Gore će spomenuti istaknuti filozofi reći “da je fašizam masovan pokret, kancerozno tijelo više nego totalitaran organizam” (Deleuze i Guattari, 2013: 239). Dakle, *metastaze*...

Metastaze su u hrvatskom umjetničkom, ali i društveno-kulturnome te, nadasve, političkome prostoru potaknule katarzičnu temu o pokušaju “samoobrane duha” i ljudskosti u nesklonim im vremenima. Jer, koji bi bio smisao našega bitka danas ako ne takav pokušaj!? Čitajmo, pišimo, mislimo... gledajmo filmove (!) o svemu tome. *Metastaze* u “bespućima hrvatske zbiljnosti” neodložno nam nameću ovakav zadatak.

LITERATURA

Agamben, Giorgio, 2008, *Izvanredno stanje*, Zagreb: Deltakont

Ball, Terence; Dagger, Richard (ur.), 1999, *Ideals and Ideologies: A Reader*, New York: Longman

Balenović, Ivo, 2012, 2084: *Kuća Velikog Jada*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

Balenović, Ivo, 2013, *Vladimir se vraća kući*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

Balibar, Étienne, 2010, *Violence et civilté*, Paris: Galilée

Bović, Alen, 2006, *Metastaze*, Zagreb: Konzor

Bović, Alen, 2010, *Ljudožder vegetarijanac*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk / Konzor

Deleuze, Gilles; Guattari Félix, 2013, *Tisuću platoa. Kapitalizam i shizofrenija 2*, Zagreb: Sandorf

Eco, Umberto, 1995, “Ur-fascism”, *The New York Review of Books*, dostupno na: <<http://www.6yka.com/novost/1770/umberto-eco-fasizam-zlo-u-10-tacaka>>, posjet 12. svibnja 2016.

Erceg Matijašević, Ivana, 2015, “Hrvatski mitovi i legende: Što se, zapravo, dogodilo tog povijesnog 13. svibnja 1990. na Maksimiru?”, dostupno na: <<http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/381481/Sto-se-zapravo-dogodilo-tog-povijesnog-13-svibnja-1990-na-Maksimiru.html>>, posjet 3. lipnja 2016

Foucault, Michel, 1994, *Nadzor i kazna*, Zagreb: Informator

39 “Sadašnji fašizam kulturnjačke birokracije slijedi iz neprovođenja čistke kulturnih elemenata u prethodećem sistemu... *Fašistoidnost* kulturnjačkog establishmenta proizlazi iz nastojanja da sačuvaju strukturni položaj koji je u zadnjim fazama

jednostranačja bio boljševički preostatak” (Močnik, 1998–1999: 51). Pitam se, ima li, možda u sadašnjem Ministarstvu kulture naznake o ovakvoj vrsti.

40 Ovaj je citat moto knjige intervju a u uredništvu Darije Žilić (2011).

Hrgović, Maja, 2006, "Valjanje od smijeha i strave", dostupno na: <<http://www.zarez.hr/clanci/valjanje-od-smijeha-i-strave>>,⁴¹ posjet 15. lipnja 2016.

Jameson, Fredric, 1991, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press

Karakaš, Damir, 2001, *Kino Lika*, Zagreb: Ghetaldus optika

Krivak, Marijan, 2008, *Biopolitika. Nova politička filozofija*, Zagreb: AntiBarbarus

Krivak, Marijan, 2009, "Dijagnoza zloćudne bolesti", dostupno na:

<<http://www.filmovi.hr/index.php?p=article&id=698>>, posjet 1. rujna 2017.

Krivak, Marijan, 2010, "Kultura laži i ratova", *Dijalog: časopis za filozofiju i društvenu teoriju*, god. 13, br. 1–2, str. 31–41.

Krivak, Marijan, 2012, "O korupciji, ali ne i o... fašizmu", *Hrvatski filmski ljetopis*, god. 17, br. 70, str. 123–126.

Krivak, Marijan, 2013, "Franz Biberkopf u vrtlogu Berlin Alexanderplatza", *TVRĐA. Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti*, god. 20, br. 1–2, str. 364–367.

Krivak, Marijan, 2015, *Kino Hrvatska*, Zagreb: Durieux

Ljuština, Duško, (bez nadnevka), "Metastaze / redatelj: Boris Svrtan", dostupno na: <<http://www.kazalistekerempuh.hr/arhiva-repertoar/metastaze-redatelj-boris-svrtan/>>, posjet 1. rujna 2017.

Močnik, Rastko, 1998–1999, *Koliko fašizma?*, Zagreb: Arkzin d.o.o.

Paić, Ivo, 2011, *Imati Hrvatsku. Paradoks jednog obećanja*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

Petković, Krešimir, 2013, *Država i zločin. Politika i nasilje u Hrvatskoj 1990–2012*, Zagreb: Disput

Pogačnik, Jagna, 2006, "Alen Bović – Metastaze", dostupno na:

<<http://www.mvinfo.hr/clanak/alen-bovic-metastaze>>,⁴² posjet 15. lipnja 2016.

Sinovčić, Dean, 2002, "Slučaj Močvara", dostupno na:

<<http://arhiva.nacional.hr/clanak/10124/goran-tadic-voda-napadaca-na-mocvaru-pred-sudom-na-zupanijskom-sudu-u-zagrebu-poceo-je-istrasni-sudski-postupak-protiv-trojice-od-60-ak-napadaca-na-mocvaru>>, posjet 1. rujna 2017.

Ugrešić, Dubravka, 1996, *Kultura laži. Antipolitički eseji*, Zagreb: Arkzin d.o.o.

Uvanović, Željko, 2008, *Književnost i film*, Osijek: Matica hrvatska – Ogranak Osijek

Vladanović, Matko, 2010, "Kritika 86: Alen Bović", dostupno na: <<http://www.books.hr/kolumne/kritike/kritika-86-alen-bovic>>,⁴³ posjet 16. lipnja 2016.

Wittgenstein, Ludwig, 1998, *Filozofska istraživanja*, s njemačkoga preveo Igor Mikecin, Zagreb: Globus

Wörsching, Mathias, 2014, "Što je to – fašizam?", *Le Monde diplomatique*, siječanj, dostupno na: <<http://slobodnifilozofski.com/2014/04/mathias-worsching-sto-je-to-fasiza.html>>, posjet 1. rujna 2017.

Žilić, Darija (ur.), 2011, *Paralelni vrtovi*, Opatija: SHURA

Žižek, Slavoj, 1998, "Postpolitički Denkverbot", *Bastard*, br. 1. (prosinac)

41 Na ovaj me tekst uputio Nikica Gilić, na čemu mu prijateljski zahvaljujem.

42 Na ovaj me tekst uputio Nikica Gilić, na čemu mu prijateljski zahvaljujem.

43 Na ovaj me tekst uputio Nikica Gilić, na čemu mu prijateljski zahvaljujem.