

Ivana Gačanović*Institut za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
ivgacanovic@gmail.com*

O moći (dobre) priče: Zašto je serija *Igra prestola* morala (tako) da se završi i šta nam Žižek može reći o tome?*

Apstrakt: U toku i nakon emitovanja poslednje sezone serije „Igra prestola“ došlo je do velikog kritičkog odziva publike širom sveta. Ovaj rad se bavi onim vrstama kritičkih reakcija koje se odnose na tumačenje socio-političkih poruka u seriji. U tom smislu, poseban akcenat u radu je stavljen na analizu jednog kraćeg teksta Slavoj Žižeka, objavljenog u onlajn izdanju časopisa *The Independent*, pod naslovom „Strah od revolucije i žena“, u kome on iznosi sopstvenu kritiku serije. Budući da je reč o jednom od najpopularnijih intelektualaca današnjice, Žižekova stanovišta i način na koji ih on iznosi smatram relevantnim za analizu. Kontekstualizacijom Žižekovog teksta u opšti kritički diskurs koji se razvio oko načina na koji su pisci Beniof i Vajs odlučili da privedu kraju seriju „Igra prestola“, ovde će biti bačeno svetlo na nekoliko tema koje su u direktnoj ili indirektnoj vezi sa tekstom. Biće razmotreni sledeći aspekti: uticaj Žižeka na svoju publiku i na kojim osnovama taj uticaj počiva, tj. pitanje odgovornosti bavljenjem javnim intelektualnim radom; dodatno promišljanje određenih aspekata radnje i likova iz serije o kojima piše i Žižek; najzad, biće uzeta u obzir „Igra prestola“ kao autorsko delo i kao globalni kulturni fenomen, te njegov značaj za publiku. Jedan od osnovnih ciljeva ovako „zrakasto“ komponovanog teksta jeste da se ukaže na opasnost nekritičkog čitanja „instant“ tekstova, naročito ako ih potpisuju intelektualci svetskog renomea. Ali možda i više od toga da se ukaže na mogućnost drugačijih tumačenja i doživljaja ove serije, na njenu otvorenost kao dela i, implicitno, na potrebu da se u antropologiji ovako sveobuhvatnom kulturnom fenomenu pristupi holistički.

Ključne reči: Igra prestola, Slavoj Žižek, popularna kultura, feminizam, revolucija

* Tekst je nastao kao rezultat rada na projektu koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS, pod nazivom *Identitetske politike Evropske unije: Prilagođavanje i primena u Republici Srbiji* (ev. br. 177017). Ovom prilikom bih želela da se zahvalim kolegincima Ani Banić Grubišić na savetima, pomoći i svesrdnoj podršci u toku pisanja ovog rada.

“What unites people?” Tyrion asked.
 “Armies? Gold? Flags? No. It’s stories“, he said.
 „There’s nothing in the world more powerful than a
 good story. Nothing can stop it.
 No enemy can defeat it“.

Tyrion Lannister, *Game of Thrones*

Televizijsku seriju *Igra prestola*¹ odgledala sam u relativno kratkom roku i ne pripadam onoj vrsti ljubitelja serije koji je prate već osam godina, željno iščekujući premijeru svake sezone i pojedinačne epizode. Ipak, i za tako kratak vremenski period (od oko pola godine) i sama sam postala njen veliki ljubitelj i do samog njenog kraja nisam ni pomišljala da o njoj bilo šta napišem i analiziram bilo koji njen aspekt iz antropološke, odnosno profesionalne perspektive. Potrebu da uradim tako nešto dobila sam, u stvari, nakon što se serija završila. Iako sam se klonila svih negativnih komentara na društvenim mrežama i na drugim internet platformama u vezi sa čitavom poslednjom sezonom serije, budući da su takvi komentari na određeni način remetili moj lični utisak o celoj priči, jedan od njih je u meni ipak izazvao profesionalnu potrebu da dam svoj komentar na dati fenomen; ne konkretno da analiziram radnju i kraj serije, već pre da prokomentarišem neke od reakcija koje je njen kraj izazvao. Tumačenje Slavoja Žižeka, poznatog filozofa, načina na koji se serija završila verovatno mi ne bi ni privuklo pažnju da ga na društvenim mrežama nisu delili neki od mojih prijatelja, u afirmativnom smislu. Tekst me je zainteresovao, ali s obzirom na to da isprva nisam uspela da ga pročitam (britanski onlajn časopis *The Independent*, u kome je tekst objavljen², postavio je zabranu onima koji nisu pretplatnici), zaboravila sam na njega. Ipak, već narednog dana neki drugi prijatelji su ponovo podelili isti tekst, ali ovoga puta preveden na naš jezik i objavljen na sajtu *Peščanika*³. Iako znam da se radi o provokativnom misliocu, koji je često bez ustručavanja u javnost iznosio i neke veoma nekonzistentne i kontradiktorne političke izjave (v. npr. Homer 2016), nakon čitanja tog teksta osetila sam, dakle, neku vrstu nelagode i potrebu da „nešto uradim“. Najblaže rečeno bila sam

¹ Tekst sadrži opise likova, zapleta i raspleta radnje serije.

² Tekst se može pročitati na adresi: <https://www.independent.co.uk/voices/game-thrones-season-8-finale-bran-daenerys-cersei-jon-snow-zizek-revolution-a8923371.html?fbclid=IwAR2Lrxlp5yQXzWu6q-o22UTJNW3MiDZ7f9Fze9Wpv6lazY6j9v9pE6ijBtA>, kao i na: https://myheartwillgoonandsoonandsoon.blogspot.com/2019/05/slavoj-zizek-game-of-thrones-tapped.html?fbclid=IwAR107_O1Cww3RKrijqw8Y197FuCgadZMLAsWgACwyW9wUdudBm0RPELCPzw.

³ Dostupno na adresi: <https://pescanik.net/strah-od-revolucije-i-zena/?fbclid=IwAR1SKmYBL2zPFaHNP7oQ52akl9S8bOx5w1ynt1cfkyNUAhqIbUZIsIRxASo>. Za potrebe citiranja u ovom radu koristila sam dati prevod.

iznenađena u kolikoj meri je dati tekst ispunjen problematičnim informacijama, neosnovanim ili neargumentovanim zaključcima i uopšte posmatrano – u kojoj meri je na mnoge načine „neodgovorno“ napisan. Zbog toga me je naveo na razmišljanja o tri okvirne teme:

- 1) o stepenu nekritičnosti jednog dela populacije, inače sklonog intelektualnom pregnuću, društvenoj kritici, pa čak i „društvenom aktivizmu“, pri čitanju čak i tako kratkih tekstova kao što je ovaj;⁴
- 2) o liku i delu Slavoj Žižeka, ali u ovom slučaju pre svega o načinu na koji on iznosi sopstvena mišljenja i zaključke, naročito s obzirom na njegovu popularnost i ogromne domete uticaja na mišljenja svojih čitalaca i slušalaca širom sveta⁵;
- 3) ali neminovno i o samoj činjenici snažne bujice različitih negativnih komentara na način na koji je serija privedena kraju, koju smatram veoma specifičnim i važnim globalnim kulturnim fenomenom.

Ipak, s obzirom na to da svaka od datih tema zahteva detaljniju i dugoročniju istraživačku pažnju, odlučila sam da umesto odgovora na njih ponudim jednu „bržu“ analizu, tako što ću se osvrnuti na svaki od iskaza koji je Žižek izneo u datom tekstu i na njih ponuditi što utemeljenije komentare⁶. Konkretnije, analizu Žižekovog teksta *Strah od revolucije i žena* u ovom radu postavljam kao osu oko koje mogu gravitirati odgovori na prethodno izneta pitanja ili kao ilustraciju kojom se na njih može barem jasnije ukazati. Ne smatram, pritom, da izbor takvog načina ne treba uzimati sa rezervom, a svakako ću se potruditi da ne idem predaleko u zaključivanju samo na osnovu analize datog teksta. Smatram, ipak, da on predstavlja veoma podesnu ilustraciju ili primer kritičkog čitanja, ne samo tekstova, nego i stvarnosti koja nas okružuje. Nadam se da će ponuđena analiza biti korisna kao ilustracija, odnosno kao povod za razmišljanje, naročito na prve dve teme koje sam navela⁷.

⁴ Svakako treba naglasiti da su mnogi ovaj tekst delili referirajući na njegove negativne strane i čitali ga sa kritičkom distancom, međutim – činjenica je takođe da mnogi na njega referiraju i u afirmativnom smislu.

⁵ Njegova popularnost je sigurno još više porasla ili je barem „osvežena“ zahvaljujući skorašnjoj debati između njega i Džordana Pitersona pod nazivom *Sreća: kapitalizam vs. komunizam*, održanoj 19. 04. 2019. u Soni centru za performativne umetnosti u Torontu (Kanada). Ta debata se može označiti kao svojevrtni šou ili spektakl za intelektualce širom sveta, najavljivana je pompeznim kampanjama kao što je „debata veka“ i privukla je veoma značajnu pažnju i odziv publike širom sveta, pa tako i u domaćim intelektualnim krugovima. U komentarisanje njenog sadržaja se svakako ovde neću upuštati.

⁶ Poslednja epizoda serije premijerno je prikazana 19. odnosno 20. maja ove godine, a Žižekov tekst je objavljen već 21. maja. Kod nas je preveden i objavljen na *Peščaniku* 22. maja.

⁷ Sličan metodološki postupak u domaćoj antropologiji sprovodio je Kovačević, koji ovu vrstu analize naziva „egzegezom sublimiranog stanovišta“ (v. Kovačević

Poslednja tema, istina, na prvi pogled može delovati nedovoljno povezanom sa prve dve, ali pokazaću da ona posredno to jeste. Naime, u ovom radu ću se nje dotaći prvenstveno u jednom njenom aspektu – onom koji se tiče grupe fanova *Igre prestola* koji svoja nezadovoljstva nalaze, između ostalog – u političkim porukama koje serija, navodno, na kraju emituje. Još konkretnije, mislim na onu grupaciju pojedinaca koji već (donekle) imaju formiranu kritičku političku i društvenu svest, a koja se najopštije može okarakterisati kao liberalna i/ili leva, „progresivistička“, antikapitalistička, (rodno) aktivistička orijentacija. S obzirom na to da je Žižek jedan od najpopularnijih ili možda možemo reći i najzabavnijih „levo orijentisanih“ intelektualaca današnjice, smatram da je opravdano tvrditi da Žižekov tekst ima značajnu ulogu u procesu formulisanja stavova barem jednog dela nezadovoljne publike, a to nam može biti evidentno i na osnovu uvida u afirmativne komentare koji se mogu pronaći svuda gde je tekst „podeljen“, kao i na količinu „šerova“ i „lajkova“ koje je dobio. S obzirom na način na koji Žižek iznosi svoju argumentaciju i na veliku mogućnost da on svojim zaključcima utiče barem na jedan deo pojedinaca koji sebe mogu svrstati u gore navedenu grupu, a koji možda još tragaju za autoritetima koji ih mogu voditi u smeru razvoja kapaciteta sopstvenog kritičkog mišljenja, smatram da je veoma važno ukazati pre svega na dve stvari: s jedne strane upravo na vidnu problematičnost tog načina, a s druge strane na činjenicu da neki od njegovih sledbenika i istovremenih ljubitelja serije (među kojima su i neki moji prijatelji sa društvenih mreža) u tolikoj meri slepo prihvata njegova stanovišta da nisu uvideli ono što se čak i na prvi pogled može uočiti kada se pogleda dati tekst – da u njemu ima nekih potpuno netačnih podataka iz radnje serije.

Pre nego što pređem na analitički deo teksta, posebno želim da naglasim to da ovim „raskrinkavanjem“ Žižekovog načina u jednom jedinom tekstu nikako ne želim da kritikujem čitavo njegovo dosadašnje zaista impresivno intelektualno delo, što u pisanom, što u govorničkom, što u performativnom obliku. No ipak, i dalje mislim da se prema njemu treba dosta kritičnije odnositi, kao uostalom i prema mnogim drugim delima ove vrste koja imaju snažne političke, pa samim tim i moralne poruke, a nastaju ekspresnom brzinom u kratkim i pitkim, a ponekad i senzacionalističkim formama, i samim tim imaju veći uticaj na publiku.

And now their watch is ended⁸

Istorijska fikcija i fantazija danas je jedan od najpopularnijih književnih žanrova (Pavlac 2017, 2), a o popularnosti serije *Igra prestola*, inspirisane serijom 2008a, 2008b).

⁸ Aluzija na naziv četvrte epizode treće sezone serije *Igre prestola*, u originalu „And now his watch is ended“, preuzeta je iz teksta Franka Palote (Pallotta 2019) koji je dostupan na adresi: <https://edition.cnn.com/2019/04/12/media/game-of-thrones-final-season/index>.

romana Džordža R. R. Martina, pod nazivom *Pesma leda i vatre*, nije potrebno mnogo govoriti jer se ona smatra najvećim pop-kulturnim šouom svih vremena.⁹ Radi se o jednoj autorskoj bajci ili fantastičnoj priči, ali koja je značajno inspirisana srednjovekovnom i drugim epohama evropske istorije i mitologije. Pojedini istoričari ovoj seriji odaju priznanje mitskih razmera i uticaja, poredeći je na izvestan način sa delima kao što su *Ep o Gilgamešu* ili *Ilijada i Odiseja* (Pavlac 2017, 1–2). Po nekima, ova priča zavređuje takav status jer zadovoljava tri osnovna uslova da je njeni čitaoci/gledaoci dožive kao „istinitu“, bez obzira na svest o njenoj fiktivnosti: prvo, nudi odgovore koji se tiču nekih od fundamentalnih pitanja ljudskog postojanja, kao što je pitanje smisla života; drugo, slušaocima/čitaocima/gledaocima pruža mesto za beg iz svakodnevnih problema i dosade; i treće, pomaže im da formiraju sopstvene vrednosti, perspektive o ispravnosti i pogrešnosti različitih uverenja, verovanja i akcija (Pavlac 2017, 1–2). Iako, dakle, znamo da je i ova, kao i sve druge fantastične priče, smeštena u imaginarni svet koji je politički, kulturno, ekonomski, staleški, vrednosno značajno drugačije ustrojen od svih naših savremenih „realnih“ svetova (up. Gavrilović 2011), ona je ispričana na takav način da se „uvukla“ u živote nekih od svojih ljubitelja toliko da su njen kraj mnogi doživeli kao kraj jednog dela svojih skrivenih fantazija, želja, nadanja, jednog paralelnog, ali ipak veoma „realnog“ sveta. Serija je inspirisala ogroman kreativni potencijal fanova, koji se najbolje može videti na zvaničnoj fan-stranici *Freefolk*¹⁰, koja je postala svojevrsna virtuelna zajednica i mesto njihovog okupljanja osam godina unazad, da ne govorimo o drugim internet platformama kao što je *Youtube*, *Twitter*, *Facebook*, kao i novinskim i televizijskim izveštajima i komentarima koji su seriju pratili sve vreme njenog trajanja; pored toga, ona je svakako pobudila i veoma živu akademsku pažnju (v. npr. zbornike radova Jacoby 2012; Pavlac 2017)¹¹.

S obzirom na veličinu i važnost ove serije, kao ultimativnog popularno-kulturnog fenomena¹², za sve one koji su na bilo koji način bili njegov deo, teško

html. Radi se o uobičajenoj rečenici koja se na posmrtnoj ceremoniji upućuje preminulom članu „Noćne straže“. O sadržaju date epizode videti detaljnije na internet adresi: https://gameofthrones.fandom.com/wiki/And_Now_His_Watch_Is_Ended.

⁹ V. npr. tekst A. Berezna, na adresi: <https://www.theringer.com/tv/2019/4/10/18303839/how-game-of-thrones-became-the-last-piece-of-monoculture>.

¹⁰ Internet adresa: <https://www.reddit.com/r/freefolk/>.

¹¹ U septembru 2017. godine održana je prva velika naučna internacionalna konferencija o *Igri prestola*, na Univerzitetu Berdforšir (UK) (Lusher 2017). Dostupno na: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/game-of-thrones-worlds-first-academic-conference-fan-theories-season-7-season-8-existential-a7921476.html>.

¹² A. Herman je ovu seriju čak okarakterisala kao „poslednje delo televizijske monokulture“ (Herman 2017), v. na: <https://www.theringer.com/2017/7/12/16078066/game-of-thrones-hbo-tv-monoculture-535f73ad5014>.

se može dočarati koliko je približavanje njenom kraju bilo isto toliko važno za sve. O tome ovde neću ni pokušavati da pišem, jer mi se čini nemogućim da se takav metež ukratko dočara. No, kako je poslednja sezona odmicala pred očima zainteresovanih, počela je sve više da izlazi na površinu pritajena bojazan mnogih fanova da serija neće biti na nivou njihovih očekivanja, naročito onih fanova koji su pored serije čitali Martinove knjige. Očekivanja miliona ljudi su verovatno bila različita, neka više, neka manje konkretno formulisana u njihovim glavama (i srcima), ali jedno je bilo sigurno zajedničko svima – nada da će završetak, ako već mora da se dogodi (što je dovoljno bolna činjenica), biti na neki način na „visini zadatka“. Ispostavilo se, ipak, da serija čitavom svojom završnom sezonom nije ni približno dorasla očekivanjima velikog dela svojih fanova; čak u tolikoj meri da je frekvencija njihovog razočaranja i ozlojeđenosti bila veća od bilo čega što smo u prošlosti u javnosti mogli „osetiti“ povodom završetka nekog televizijskog šoua (Chaney 2019).¹³ Ozlojeđeni fanovi su pokrenuli peticiju, koju je potpisalo više od milion i po ljudi, sa ciljem da neki „kompetentniji pisci“ naprave potpuno novu osmu sezonu serije, jer su pisci „Dejvid Beniof i D. B. Vajs dokazali da su očajno nekompetentni pisci kada im ponestane izvornog materijala (Martinovih knjiga – prim. aut) na koji bi se oslanjali“¹⁴. Činjenica da je publika unapred znala da cela razgranata radnja i kompleksni likovi *Igre prestola* treba da se zaokruže samo u jednoj sezoni, tj. u njenih šest epizoda, nije se uzimala ni za kakvo opravdanje. Martin je i sam priznao da je serija na kraju dosta „zbrzana“ (parafrazirano – prim. aut), ali je prihvatio to sa izvesnim razumevanjem prema njenim autorima Beniofu i Vajsu (David Benioff i D. B. Weiss), u daljem tekstu D&D, kako su fanovi počeli pežorativno da ih nazivaju, koji nisu želeli više da rade na seriji – želeli su da je završe u osmoj sezoni, verovatno zato što su, kako Martin kaže, hteli „malo i da žive“ (da se Martin pitao, serija je mogla da traje i 11–12–13 sezona).¹⁵

Naravno, mnoge kritike u vezi sa kvalitetom poslednjih sezona vrlo su opravdane, naročito u poređenju s njihovim metanarativom – Martinovim knjigama¹⁶. Odgovor na pitanje kako je ova „(nad)kulturna komunikacija“ (v. Žikić 2010) između serije kao autorskog dela i njene publike počela sve manje da biva za-

¹³ Prema ovoj autorki, poslednji veliki, masovni zazor publike prema načinu na koji se jedna serija završila dogodio se povodom serije *Izgnubljeni* (*Lost* 2004–2010).

¹⁴ Preneto sa stranice na kojoj se nalazi peticija: <https://www.change.org/p/hbo-remake-game-of-thrones-season-8-with-competent-writers>.

¹⁵ Iz intervjua dostupnog na adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=R2jSrbiTjhs>.

¹⁶ O tome šta se najviše kritikovalo u vezi sa čitavim finalnom serije, videti na primer tekstove dostupne na adresama: <https://www.theringer.com/tv/2019/4/10/18303839/how-game-of-thrones-became-the-last-piece-of-monoculture>; <https://mashable.com/article/game-of-thrones-review-roundup/>; <https://www.wired.com/story/game-of-thrones-finale-disappointment/>.

dovoljavajuća za ove poslednje, kako se serija bližila kraju – može biti posebna tema neke buduće antropološke studije.¹⁷ No, nas ovde zanima, kao što sam već u tekstu najavila, ona vrsta reakcija koje se odnose na socio-političke poruke serije, tj. konkretna Žižekova kritika. Smatram da njegovu kritiku u tom tekstu treba uzimati kao relevantnu, jer je njegov tekst – ako ne jedini, onda sigurno najpoznatiji među *followerima* – koji trenutno „kruži po internetu“ kao referenca na ono što mnogi od njih „zapravo misle“ kada žele da kažu šta u seriji vide kao socio-politički pogrešna rešenja.

Opšti utisak koji me je i naveo na analizu ovog Žižekovog teksta bio je taj da je Žižek, i sam sigurno znajući koliko je serija o kojoj piše popularna i koliko je on sam popularan – ipak mogao malo više „da povede računa“ o tome šta i kako će napisati u tom, slobodno možemo reći – i didaktičkom tekstu.

Za određene sezone kaže se da su izuzetne, da je cela serija izuzetna, osim kada joj je došao kraj. Prijao je svima taj osećaj dubinske i beskonačne Martinove narativnosti, kompleksni likovi, njihov razvoj, posvećenost njihovim putevima. To se obično uzima kao vrhunska vrednost – umetnički, pripovedački kvalitet, atmosfera, uzvišenost, možda u velikoj meri i sva ta surovost, sadizam i iznenadni obrti. Sve to je bilo podnošljivo auditorijumu – žrtvovanje deteta, čitavih vojnih jedinica, običnog naroda, poštenog i nevinog sveta kome nije do ratovanja, klanje trudnih žena i beba, može ovako da se nabraja u beskonačno – sve dok je trajalo. U toku svega toga retko ko je iznosio sve te političke kritike i moralne pridike koje sada imamo. Jedino su femnističke kritike „provejavale“ svojom prisutnošću i u toku same serije (v. npr. Ghahremani 2013; Ferreday 2015; Schubart 2016; Clapton and Shepherd 2017), što nije nimalo iznenađujuće budući da su u seriji predstavljeni vrlo intrigantni ženski (i muški) likovi, ljubavni odnosi, odnosi moći i slične teme čijom problematizacijom se bavi feministička kritika. No, pređimo konačno na analizu Žižekove kritike.¹⁸

¹⁷ Jer je jedan od osnovnih predmeta antropoloških istraživanja popularne kulture – način na koji „javnost shvata (i prihvata – prim. aut) autorovu poruku, i samim tim kako data komunikacija postaje deo kulturnog inventara određene zajednice“ (Žikić 2010, 28).

¹⁸ Samog Slavoj Žižeka smatram da nije potrebno posebno predstavljati čitaocima ovog teksta: jedan od najpoznatijih savremenih glasnogovornika „revolucije“ i branilaca „levih političkih ideala“ među intelektualcima, tumač političke stvarnosti i popularne kulture kroz prizmu *nekakve* marksističke potke, prošarane *nekakvom* lakanovskom psihoanalitičkom niti (koju retko ko može i želi da pojmi zaista, ili za koju „se nema vremena“ da se raskrinka, tj. razume, pa se uglavnom zanemaruje). Taj njegov teorijski štiti, dovoljno neprobojan za jasno razumevanje, dopušta mu da ispoljava svoj kontroverzni intelektualni šarm kroz povremene retoričke „brutalnosti“, „smelosti“, aroganciju, zbog čega je – pored ostalog – naročito poznat. Kada to okolnosti ili tematika zahteva, suštinski je branilac feminizma, kao pitke i vrednosno neosporne tekovine levičarske misli i borbe, ali takav da zahvaljujući svim svojim privilegijama

Analiza teksta Slavoj Žižeka:

*Game of Thrones tapped into fears of revolution and political women – and left us no better off than before*¹⁹

“Logic cuts deeper than swords.”

When wielded properly, swords can be used against an enemy. Logic, likewise, can be a powerful weapon. When applied correctly, logic can disarm or defeat opponents – or at least their arguments – and usually without too much loss of blood. While swords can defend our bodies, logic indeed goes deeper, defending our ideas, our beliefs, our values – the things that define who we are and how we see ourselves in relation to the rest of reality.

Jacoby (2012, 2)

Iz naslova analiziranog teksta se jasno vidi koja je po Žižeku osnovna (politička) greška finala serije Igra prestola – *strah*; ali ne običan strah, nego strah od „revolucije“ i „žena u politici“. I potom – da je jedino što nam je serija za sobom ostavila kao političku poruku – održavanje statusa kvo. Ovde nas zanima na koji način Žižek obrazlaže takve svoje tvrdnje.

Na početku Žižek primećuje da se iz *žestine rasprava* (povodom poslednje sezone – prim. aut) *može naslutiti da su ideloški uložili veliki*. S obzirom na to, njegova namera nije da se bavi raspravom o nekim od ključnih tema oko kojih se dizala kritička prašina, već ga zanimaju, dakle, sociopolitičke poruke koje se kriju iza „aljkavog, zbrzanog narativa i komjuterski generisanog imaginarnog spektakla“ (Hakimi Zapata 2019). Iz mora komentara on izdvaja *jedan od retko*

akadenskog „superstara“, može sebi dozvoliti i povremene šovinističke, mačoističke, profašističke i slične „politički nekorektne“ stavove koji se njemu (najčešće) i ne uzimaju previše „za ozbiljno“ – verovatno jer njegovi slušaoci, čitaoci i/ili gledaoci (uglavnom) podrazumevaju da se radi o društveno odgovornom intelektualcu i da stoga nema potrebe da se brinemo da takvi „ispadi“ mogu narušiti krovne (ispravne) ideale koji vode aktivnosti ovog mislioca (cf. Homer 2016; Kirsch 2008, 2010).

¹⁹ Za naziv ovog odeljka iskoristila sam originalni naslov Žižekovog teksta objavljenog u *Independent-u*, koji je kod nas na sajtu *Peščanika* preveden kao: „Strah od revolucije i žena“. U svom tekstu ću koristiti srpski prevod za potrebe analize. Tekst je dostupan na adresi: <https://pescanik.net/strah-od-revolucije-i-zena/?fbclid=IwARISKmYBL2zPFaHNP7oQ52akl9S8bOx5w1yntlcfkyNUAhqIbUZIsIRxASo>.

Ponavljam ovde i internet adresu na kojoj je moguće pročitati tekst u originalnom izvoru: https://www.independent.co.uk/voices/game-thrones-season-8-finale-bran-daenerys-cersei-jon-snow-zizek-revolution-a8923371.html?fbclid=IwARlqalIFjehKbsJyujSzZpTmzxzdEgynGFapPYrOwTxB_KkBOmbrxC_MyQ.

pametnih koji potiče od pisca Stivena Kinga, koji je primetio da nezadovoljstvo nije izazvao loš kraj, već činjenica da je do kraja uopšte došlo. Sa takvim mišljenjem, kao i sa čitava dva uvodna pasusa Žižekovog teksta bih se i sama mogla složiti u velikoj meri. U nastavku ću izdvojiti sve relevantne pasuse iz datog teksta i pokušati da ih što detaljnije prokomentarišem, uzimajući u razmatranje, pored Žižekovih teorijsko-političkih stavova, i relevantnost „činjenica“ na osnovu kojih on iznosi svoje zaključke; pritom ću iskoristiti priliku da pružim i komentare u vezi sa samom radnjom i likovima iz serije – barem onima koje Žižek spominje u tekstu.

Istina je da u naglom raspletu serije prevladava čudna logika, logika koja ne narušava verodostojnu psihologiju već narativne premise TV serije. U poslednjoj sezoni jednostavno imamo pripremu za bitku, oplakivanje i slom posle bitke, kao i same borbe u svoj njihovoj besmislenosti – a to je, što se mene tiče, mnogo uverljivije od uobičajenih gotskih melodramskih zapleta.

Prema ovom iskazu možemo zaključiti da Žižek nije toliko nezadovoljan naglo ubrzanom dinamikom radnje u poslednjoj sezoni serije, za razliku od većine gledalačke populacije (on je razočaran logičkim zaokretom „narativnih premisa“ u seriji, o kojima će kasnije biti više reči). No – kao što je već spomenuto u tekstu – s obzirom na to da se unapred znalo da će poslednja sezona serije imati šest epizoda, i sama publika je mogla očekivati da će radnja u tih poslednjih šest do sedam sati biti značajno ubrzana, naročito zbog toga što je do kraja ostalo da se odigraju dve ključne bitke oko kojih se ispreda cela priča *Igre prestola*. Drugim rečima, gledaoci su i sami mogli u takvim okolnostima da očekuju dosta akcije i brzih raspleta (pa i veliku mogućnost „besmislenih“ scena i „petparačke dramaturgije“²⁰), a ne nastavak *melodramskih gotskih zapleta*, kako to formuliše Žižek (koji očigledno i nije naročiti ljubitelj fantastičnog [književnog] žanra). Uprkos tome, kao što je već rečeno, kritika publike upućena D&D-u bila je nemilosrdna. U vezi s tim je drugi deo ovog iskaza u kome se pominje narušena logika „verodostojne psihologije“; Žižek tu u stvari referira na jedan posebno naglašen aspekt kritike, koji se odnosio na kontroverznu odluku pisaca o sudbini lika Deneris Targerijan, ali i o toj temi će biti više reči u nastavku analize, jer će je i Žižek dotaći u svom tekstu.

Osma sezona prikazuje tri uzastopne bitke. Prva je ona između ljudi i njihovih nehumanih „Drugih“ (Noćna vojska sa Severa koju predvodi Noćni kralj); potom, između dve glavne grupe ljudi (zlih Lanistera i suparničkog saveza koji vode Deneris i Starkovi); i, konačno, interni sukob između Deneris i Starkovih.

²⁰ Kvalifikacije preuzete sa stranice: https://steemit.com/got/@singidunum/zavrshnica-igre-prestola-i-problem-samozvanog-fandoma?fbclid=iwar1fqtbt2yffzuu-w8zep9zjer_ydkoah-5j2kqmqcqt26yx0l1r4cjpgvu.

Žižekova tvrdnja da su u osmoj sezoni prikazane *tri* uzastopne bitke može donekle biti stvar polemike, ali ne nužno. Ono što ipak treba razmotriti, jeste način na koji on pojednostavljuje uloge u ovim bitkama i njihove krajnje ishode. Selektivno korišćenje pojednostavljeno izvedenim hiperboličnim primerima iz popularne kulture je inače, kako su neki već primetili, uobičajeni način na koji Žižek približava publici svoje političke proglose (v. Kirsch 2008). Tako on tumačenje značaja i ishoda prve navedene bitke u velikoj meri zanemaruje, jer je ona očigledno irelevantna za pretpostavljenu svrhu. Međutim, ako se osvrnemo na način na koji su Beniof i Vajs „rešili“ problem pretnje belih hodača po čovečanstvo, ne bismo imali mnogo osnova da po ovom pitanju previše zameramo Žižeku.

Ova borba, koju Žižek prosto karakteriše kao borbu ljudi i njihovih spoljašnjih, nehumanih Drugih, tj. neljudi (što dakle možemo razumeti, jer su je na to u krajnjoj liniji i sveli D&D), publiku je (ali verovatno i same autore), bez obzira na njen konačni ishod, sigurno ostavila i dalje zapitanom o čemu se tu zapravo radi, koja je uopšte poenta belih hodača u ovom fiktivnom univerzumu? Neka vrsta društvene savesti? Da li je Zid možda metafora potiskivanja nekih posledica sopstvenog delovanja koje čovečanstvo želi svesno da zaboravi, od kojih želi da se ogradi? Da li su upravo društveno neprihvaćeni, nekategorisani, kažnjeni, bogalji i silovatelji taj društveni soj koji je stavljen u prve borbene redove naspram te pritajene pretnje, taj koji će je prvi postati svestan i morati da se suoči sa njom i da se od nje brani, braneći istovremeno ostatak čitavog čovečanstva? Ne zaboravimo da su beli šetači nastali upravo od žrtava onih koji su na ovaj ili onaj način proterani „izvan zida“, uglavnom od Divljana, odnosno Slobodnih ljudi. Ta pretnja iz pozadine, pritom, ne remeti „realne ljudske borbe“ koje se odvijaju pred nama (kao gledaocima/čitaocima) i čini se kao da je Martin želeo da pre svega mi – kao posmatrači sa strane – od početka budemo svesni njenog prisustva. Zavisno od perspektive i toka misli, mogle su nam usput takođe padati svakakve ideje na pamet – da li se radi o klasičnoj ideji o Drugome²¹ kao referenci ili ogledalu u odnosu na koga sami sebe u najširem smislu definišemo (na šta verovatno i Žižek referira) i u susretu sa kojim ćemo spoznati pravu suštinu sopstvene prirode, vrednosti, strahova i želja? Da li su Oni naličje čovečnosti i/ili rezultat ljudske surovost? Ili se ta pretnja može posmatrati „prizemnije“, kao alegorija globalnog zagrevanja ili podizanja zidova pred različitim migrantskim populacijama u savremenom svetu? Zid je srušen i sva ova i mnoga druga pitanja ostaju i dalje za nas otvorena i ne zaslužuju da budu „zapečaćena“ jednostavnim objašnjenjima, „rešenjima“ ili prostim „prelaženjem preko njih“. Kao pisci, D&D su nešto slično uradili, predstavivši ovu borbu na kraju ipak kao još jednu bitku u nizu. Kao filozof, Žižek ju je sveo na banalan primer svima po-

²¹ U ovom slučaju u obliku Smrti, što nas može navesti na poređenje sa tematikom filma Ingmara Bergmana *Sedmi pečat* (1957).

znate priče o nama i drugima, o nekom neodređenom spoljašnjem, nehumanom neprijatelju i time zamaskirao i nepravedno podcenio njen potencijal za različite vrste filozofskih, političkih i ličnih refleksija.

Iz tog razlog će bitke u osmoj sezoni pratiti logički sled od spoljašnjeg iza-zova do unutrašnjeg razdora: poraz Noćne vojske neljudi; poraz Lanistera i uni-štenje Kraljeve Luke; poslednja borba između Starkovih i Deneris – u osnovi, između tradicionalno „dobrog“ plemstva (Starkovi), koje verno brani svoje po-danike od zlih tirana, i Deneris kao novog soja jakog vođe, svojevrsne progresiv-
ne bonapartistkinje koja dela u ime sirotinje.

Pošto ovaj pasus sadrži zajedničke elemente iz onog prethodno navedenog, ovde se možemo osvrnuti na jedan od tih zajedničkih elemenata, koji se nalazi u prvom delu ovog citata, a tiče se ponovljene kvalifikacije *Lanistera* kao *zlih*. Kako pišu Garsija i L. Entonson, „čitaoci često kažu da je ključni deo njihovog uživanja u njegovim (Martinovim – prim. aut) romanima – moralna komplek-snost, aludirajući pritom na 'sivo nijansirane' likove u njima“ (Garcia and An-tonsson 2012, x). Po njima, upravo je odsustvo „Gospodara tame“ ili neke vrste striknog moralnog kompasa ono što Martinovo delo čini specifičnim i izdvaja ga od ostalih dela fantastičnog žanra. Bez obzira na pritajenu pretnju katastrofe po čovečanstvo koja se krije negde u pozadini priče, koju sam ukratko već spomenula, Martin odlučuje da svoju pažnju posveti istinskim ljudskim karak-teristikama, sa svim njihovim manama i vrlinama (Garcia and Antonsson 2012, x). U tom pogledu sigurno je da bi se gotovo svi ljubitelji serije složili da su D&D veoma uspešno preneli i prilagodili svu tu šarenolikost ljudskih karaktera i njihovih isprepletanih priča na „male ekrane“ i od njih (zajedno sa glumcima) učinili autentične likove koji će se pamtili u istoriji popularne kulture. Onima koji su upoznati sa likovima, porodicama i njihovim odnosima i pričama nema potrebe obrazlagati da se radi o plodu „istinskog istraživanja ljudske prirode u nesigurnim i izazovnim vremenima“ (Garcia and Antonsson 2012, xi) i da se za retko kog lika ili porodicu može prosto tvrditi da su dobri ili zli, što naročito važi za Lanistere; čak i kada se to za neke od njih može reći, ti likovi su predstavl-jeni na takav način da gledaoci mogu da ih „razumeju“ i „saosećaju“ sa njima. Malo je zbog toga reći da je predstavljanje borbe između Lanistera i *suparnič-kog saveza* kroz binarnu opoziciju zla i dobra neadekvatno. Sve i da je pišući o *zlim* Lanisterima mislio samo na Sersei Lanister, ni tu se veliki deo publike ne bi složio da Sersei treba posmatrati kao zlu, „poznavajući“ njen lik kroz čitav razvoj serije. Smatram da kod ovako očigledno neispravnih interpretacija nema potrebe ulaziti u dalje dokazivanje njihove neispravnosti, kao što je na primer ukazivanje na to da je Tirion Lanster – kao jedan od „najinteligentnijih“ i „naj-duhovitijih“ likova u priči – bio na strani *suparničkog saveza* i da je na kraju postao „desna ruka“ kralja Brena Starka, dok je Džejmi Lanister takođe lik koga je nemoguće vrednosno svrstati na „ovu ili onu stranu“ dobra i zla.

No, ne možemo se zadržavati baš na svakoj „polovičnoj“ Žižekovoj interpretaciji u ovom tekstu i recimo da je on u ovom konkretnom primeru pod *zlim Lanisterima* ipak mislio samo na Sersei Lanister za vreme njene samostalne vladavine (i možda na još neke članove te porodice). Krenemo li pak dalje sa čitanjem ili vratimo li se malo unazad, opet ćemo na svakom koraku nailizati na problematične i previše pojednostavljene interpretacije; tako se može raspravljati o prirodi i razlozima uspostavljanja *suparničkog saveza*, a naročito o tome da li je *poslednja borba* zaista *borba između Deneris i Starkovih* (s obzirom da je, na primer, Džona Snoua na krajnju odluku da ubije Deneris podstakao Tirion Lanister, koji je takođe predložio Brena Starka za novog kralja, nakon što je odbio predlog da to postane on sam). Međutim, ova pitanja Žižek ostavlja po strani i samouvereno nas dovodi do ključne dileme koja ishoduje iz ovako predstavljenog *logičkog sleda*, tj. *poslednje borbe – u osnovi, između tradicionalno „dobrog“ plemstva (Starkovi), koje verno brani svoje podanike od zlih tirana, i Deneris kao novog soja jakog vođe, svojevrsne progresivne bonapartistkinje koja dela u ime sirotinje*.

Ovo je dakle dilema koja je prema Žižeku logički ishod osnovne *narativne premise* čitave serije. Prema toj logici, od pobeđe nad spoljašnjim Drugim (neljudima), preko odstranjivanja „ključnog“ unutrašnjeg (međuljudskog) neprijatelja i spaljivanja Kraljeve Luke, dolazimo do navodnog konačnog obračuna ili deleme koja je predstavljena pred D&D-a:

Stoga je ulog u konačnom obračunu sledeći: da li da revolt protiv tiranije bude samo bitka za povratak stare, dobroćudnije verzije istog hijerarhijskog poretka, ili bi trebalo da se razvije u potragu za novim poretkom koji je potreban?

Da li na osnovu ovoga možemo zaključiti da je Žižek pomislio da bi Deneris Targerijan uspostavila poredak bez hijerarhijskog ustrojstva vlasti, nakon što osvoji Gvozdeni presto? Samo ovo pitanje deluje kao oksimoron, jer je iz celokupnog narativa *Igre prestola* mnogo realnije očekivati da je ona upravo želela da perpetuirati isti rojalistički poredak, samo *dobroćudniji*, što on pripisuje isključivo težnji Starkovih. No, kasnije u tekstu ću se vratiti na određene segmente prethodnog navoda, ali pre toga smatram da treba postaviti i neka od ovih pitanja: Da li se ovde ipak radi samo o jednoj zameni teza? Odakle se ovakvo pitanje pojavilo iz prethodnog logičkog reda? Da li je tu uopšte bilo reda i na kraju – da li je ovo zaista konačna dilema pred kojom su se našli pisci serije? Pošto se poslednjem pitanju ne možemo za sada dovoljno posvetiti, pokušajmo barem da naslutimo odgovore na prva dva, tako što ćemo videti koje su zapravo Žižekove narativne premise u tumačenju (završetka) serije. Za tu svrhu je veoma važno podvući dve stvari: prvo, *poslednja bitka* po Žižeku je najvažniji, ili kako se može čak učiniti, jedino važan momenat političkog račvanja narativnog toka – da li se odlučiti za status kvo ili za politički moćnu ženu i revoluciju. Ona

mu je, drugim rečima, dovoljna za poentiranje, ili „lansiranje“ njegove kritike. Drugo, jedna od generalno osnovnih referenci oko koje gravitira većina političke kritike serije, pa i Žižekova, jeste sudbina lika Deneris Targerijan. Put razvoja ovog ženskog lika je od predmeta feminističke kritike postepeno prerastao u ultimativno pop-kulturno otelotvorenje feminističkih ideala (v. npr. Ghahremani 2013; Clapton and Shepherd 2017; Paskin 2019; Del Velle 2019) Žižek joj pored toga, dakle, pripisuje i potencijal za njegovo viđenje „revolucije“. Kada on već na samom početku teksta nagoveštava *čudnu logiku u naglom raspletu serije, koja narušava njenu narativnu premisu*, on pod tim raspletom upravo misli na „iznenadno ludilo“ Deneris, a sudbinu njenog lika – očigledno – posmatra kao osnovu narativne premise čitave serije, odnosno priče.

Motiv „lude kraljice“

Pre nego što nastavim sa daljom analizom Žižekovog teksta, neophodno je, barem ukratko, osvrnuti se na lik Deneris, odnosno na kritički narativ oko njenog „iznenadnog ludila“. Ovaj „preokret“ u radnji je svakako jedan od najkontroverznijih narativnih izbora koje su D&D sami učinili u seriji. U pogledu masovnog nezadovoljstva takvim preokretom imamo dve osnovne kritičke ose: 1) stilska i psihološka kritika i 2) feministička (moralistička) kritika.

U prvi kritički okvir grubo svrstavam sve one koji odluku o Denerisinom ludilu i njenu transformaciju u diktatora vide kao psihološki neadekvatno ili nedosledno razrešenje, ali i one koji ne dovode toliko u pitanje takvu odluku pisaca koliko su nezadovoljni načinom na koji je predstavljeno kako je i zašto do te transformacije došlo. Ove dve vrste kritike svrstala sam u istu podgrupu samo da se ne bih na njima preterano zadržavala i da bih ih razdvojila od onih koje su inicijalno podstaknute političkim porukama. Suštinu psiholoških kritika, čini mi se, nije potrebno posebno objašnjavati, a na njih se stilske uglavnom nadovezuju; bilo da su nezadovoljni „psihološkom neadekvatnošću“ razvoja ludila, bilo da smatraju da je takav psihološki razvoj lika opravdan, zajedničko za kritičare ove vrste je uglavnom optiživanje D&D-a za stilsku nedoraslost spisateljskim kvalitetima Martina (Tufekci 2019; Robinson). Dakle, njeno ludilo u ovoj grupi kritike možda ne bi ni bilo dovođeno u pitanje da je priča bila ispričana verodostojnije, sa „bogatijim istraživanjem njenog unutrašnjeg života“ (VanArendonk 2019). Sve se ove kritike mogu grubo podvesti pod generalno mišljenje da je odsustvo materijala iz romana u poslednjih nekoliko sezona serije bilo vidno problematično za pisce, a to se najviše osetilo izbacivanjem Deneris iz radnje koju je ona u najvećoj meri i pokretala (D'Addario 2019).

U drugi kritički okvir se mogu svrstati svi oni koji su u najopštijem smislu Deneris posmatrali kao otelotvorenje ženske moći i (ženske) borbe za pravedan

svet. Iako je ženskim likovima u seriji posvećena velika pažnja i iako svaki od njih u sebi nosi posebnu snagu karaktera, Deneris je posvećena možda i najveća pažnja, jer njena životna priča većim delom teče paralelno sa pričama većine ostalih likova, ispredajući oko sebe, pre svega za nas kao posmatrača sa strane, svojevrsan narativ razvoja kulta jedne ličnosti. Pri svemu tome, njen lik je najviše obdaren svojstvima i pomoćnicima fantastične prirode – da ovde pomene-mo samo njeno natprirodno svojstvo nezapaljivosti, kao i čuvene zmajeve, čija je ona „majka“. Na svom putu ka osvajanju prestola koji joj, kako veruje, zakonski pripada, prešla je trnovit put od predmeta bračne transakcije do osloboditelja robova, stičući usput verne saveznike ali i opasne neprijatelje. Iako postepeno sve više gradi svoj autoritet i moć, ona se na putu ka tronu ipak vodi idealima jednakosti, pravde i slobode (zbog čega ju je Žižek verovatno okarakterisao kao *progresivnu bonapartistkinju*). Tako je i svoj integritet političkog odlučivanja gradila na datim principima, ali ne treba zaboraviti da se, kako je radnja odmicala, sve češće počela voditi i principima „vatre i krvi“ i naravno – osvete. Kada prolazi neoprljena kroz vatru i kada joj se izlegnu zmajevi, ona postaje svesna svoje sudbine, nedvosmisleno inicirana u svoj životni put ili poziv (up. Gačanović 2017, 369–371). To prosvetljenje joj otvara perspektivu koju nema nijedan drugi lik u priči – perspektivu žene koja ima punu kontrolu nad svojim postupcima, koja može da stavi svet pod svoje noge, da vodi ratove, gazi preko konvencija, odgovorna samo sama sebi (Sigrist 2012, 225). „A ipak“, kako nastavlja Sigrist, „njena odlučnost i moralna čvrstina omogućeni su joj verom u sopstvenu sudbinu, a ne uprkos tom fatalizmu. Samo kada je ubeđena da je na neki način pod kontrolom sudbine, ona se oseća slobodnom“ (Sigrist 225). Tako uspostavljena međuzavisnost između fatalizma i slobode se, pak, može posmatrati i kao ključna slaba tačka Deneris, jer kada shvata da gubi jedan po jedan garant svog vladarskog legitimiteta (gine jedan, pa drugi zmaj, saznaje da ona nije zapravo prestolonaslednica, shvata da nema podršku i ljubav svojih potencijalnih podanika – uprkos svim dobrim delima koja je učinila za čovečanstvo, gubitak najvernijih prijatelja), ona gubi i jasnu viziju svega onoga što je trebalo da postane, tj. smisao svoje sudbine. Iz takve perspektive posmatrano, čini mi se da ne treba biti toliko ozlojeđen povodom njenog „iznenadnog ludila“ i objašnjavati ga isključivo uobičajenom posledicom moći patrijarhalnog diskursa. Ipak, takve perspektive su uobičajene u feminističkoj kritici, u kojoj se cela *Igra prestola* na kraju vidi samo kao još jedna patrijarhalna priča o „ženi koja pokušava da komanduje, ali čija ambicija, trauma i nemogućnost da ima decu njen mozak na kraju čini nesposobnim za takvu vrstu poziva“ (VanArendonk 2019). Prema istoj autorki, Deneris je na kraju ispala „samo jedna luda, osvetoljubiva, mentalno poremećena riba na zčaju, žena koja je nekada imala velike ciljeve ali su je omele njene emocije, žena koja je imala očinske figure oko sebe i koja ne može ništa bez njih, žena koja je mogla da ima sve, da nije,

eh, stvari počela da doživljava lično“ (VanArendonk 2019). Ne bih se dublje osvrtna na ovakvu vrstu kritike, jer je očigledno da se radi o problemski usko usmerenom narativu, koji zbog toga previda ili zanemaruje mnoge druge aspekte priče i zamagljuje obuhvatnije razumevanje čitavog fenomena ove serije. Poenta mog kratkog viđenja lika Deneris, koje sam iznela u ovom pasusu, jeste da podsetim zainteresovane da Deneris ipak nije predstavljena kao „obična“ žena, ali ni kao obično ljudsko biće, već pre kao neka vrsta mitskog i tragičnog heroja ili „polubožanstva“ i da banalizovane predstave koje su ostale o njoj posle njenog „ludila“ izgleda još više podražavaju upravo feministi i kritičari sličnog socio-političkog senzibiliteta. Pritom, bitno je takođe naglasiti da je ona ipak i ljudsko biće, koje prožimaju različite vrste nesigurnosti, emocija, strasti, ali za koje se ne mora nužno tvrditi da su jedino ženska odlika, već da su one prisutne podjednako i kod muškaraca, kao i kod neokaljanih, odnosno evnuha.²² Čak se može reći da se Deneris s emocijama „nosila“ mnogo „uspešnije“ nego pojedini muški likovi sa kojima je bila u emotivnom odnosu, kao što je – na kraju krajeva, i sam Džon Snou. Ona sama uglavnom nije dopuštala da je romantične emocije skrenu sa njenog puta ka tronu, na kome je pritom stalno morala da „balansira“ između „sopstvenog osećaja dužnosti i pravde i sopstvene težnje ka moći za koju je verovala da joj s pravom pripada“.²³ No, o izboru različitih kritičkih polazišta i „oštrica“ ovde ne vredi raspravljati, već mi se čini uputnijim da sagledamo na koji način Žižek izlaže svoju feminističku kritiku.

Finale kombinuje odbijanje radikalne promene sa starim antifeminističkim motivom koji se javlja kod Vagnera. Za Vagnera, nema ničeg odvratnijeg od žene koja se meša u politički život, vođena željom za vlašću. Nasuprot muškoj ambiciji, žena želi moć da bi ispunila uže interese svoje porodice ili, još gore, svoj lični kapric, pošto je nesposobna da registruje univerzalnu dimenziju državne politike.

O *radikalnoj promeni, novom poretku koji je potreban* i ostalim sintagma ma iz Žižekovog političkog registra biće malo više reći, ali nakon što se osvrnemo na one njegove čisto feminističke kritike. Jedan od takvih je svakako ovaj koji je naveden. Ma koliko se meni samoj opšta feministička kritika često činila previše rigidnom i predvidljivom, Žižek je ovde uspeo da me iznenadi svojom nonšalantnom argumentacijom. Verovatno i sam umoran od ponavljanja opštih mesta iz feminističke kritike, on se ovde poziva na kompozitora Vagnera. I mada su mnogi analitičari već primetili da mitski i fantastični narativi vrlo često gravitiraju oko motiva incesta, i da je u tom pogledu Dž. R. R. Mar-

²² Motiv odsecanja penisa je često prisutan u ovoj priči i čini mi se da bi on mogao biti posebno interesantna tema za diskusije ove vrste.

²³ Citirano sa stranice: <https://www.economist.com/prospero/2017/07/24/what-is-the-moral-compass-of-game-of-thrones>.

tin, moguće, bio između ostalog i pod uticajem priče iz Vagnerovog *Prstena Nibelunga* (Ross 2017), Žižekovo ukazivanje na uticaj Vagnera na D&D-a mi se čini potpuno neosnovanim ili barem nedovoljno obrazloženim. Verovatno kao veliki poznavalac i analitičar Vagnerovog dela, Žižek neke stvari ovde podrazumeva i jedino što ovde čitaocu preostaje jeste da mu veruje da je idejna veza koju on na ovakav način uspostavlja „neupitna“.²⁴ Da li se ovde radi prosto o ličnom *kapricu*, da li su ženski likovi u seriji zasita predstavljeni kao da su *nesposobni da registruju univerzalne dimenzije državne politike*, da li se političke dimenzije u seriji mogu uošte okarakterisati kao *državne* ili se radi o monarhističkom uređenju na nivou kontinenta, da li je pitanje čitavog socio-kulturnog, ekonomskog, vrednosnog i institucionalnog konteksta, kao i ličnih narativa bitno za razumevanje političkih motiva ženskih i muških likova, samo su neka od pitanja koja su za Žižaka očigledno od drugorazrednog ili nikakvog značaja. Ipak, ovako „nabacane“ *antifeminističke motive* koji su navodno usađeni u svest pisaca serije (pod uticajem Vagnera), očigledno ne problematizuju ni ljubitelji serije koji podržavaju Žižekov kritički sud, i čini se da je za to potrebno samo da jedna „neupitna“ mislilačka figura uputi na neku drugu, još „neupitniju“ figuru, kao što je Vagner. On svoju liniju argumentacije nastavlja na sledeći način:

Ista ona ženskost koja, unutar bliskog kruga porodičnog života, predstavlja silu zaštitničke ljubavi, pretvara se u bestidno bunilo kada se ispoljava na nivou javnih i državnih poslova. Prisetimo se najniže tačke na koju se spušta dijalog *Igre prestola*, kada Deneris kaže Džonu: ako ne može da je voli kao kraljicu, onda neka vlada strah. To je ponižavajući, vulgaran motiv seksualno nezadovoljne žene koja eksplodira u destruktivni bes.

Za prvi deo ovog iskaza takođe možemo reći da je nedovoljno zasnovan i usklađen sa „stvarnošću“, barem kada govorimo o radnji i likovima iz serije – naročito o ženskim likovima. On ovde očigledno ukazuje pre svega na Deneris, koju mi zapravo i nismo imali priliku da vidimo u nekakvom *bliskom krugu porodičnog života* u toku čitave serije i koja je, ako ćemo govoriti o *sili zaštitničke ljubavi*, imala priliku da tako nešto ispoljava samo prema mnogo široj zajednici od one porodične. Dakle, Deneris nikada nije imala klasične porodične odnose, osim ako se pod tako nečim može smatrati njen relativno kratkotrajni brak sa vođom Dotraki kalisara. Ipak, deo dijaloga kojim se pasus nastavlja, koji bi trebalo da govori u prilog prvoj tvrdnji i da proizvede onu koja joj sledi, nije čak ni potpuno tačno naveden, tj. izvađen je iz konteksta.

²⁴ Žižek je vrlo ekstenzivno pisao o Vagneru, na različite teme i ne bih mogla da se upuštam u raspravu o Žižekovom odnosu prema Vagneru i o njegovom viđenju njegove intelektualne i umetničke zaostavštine. Ipak, čini se da se radi o veoma ambivalentnom odnosu (up. npr. Žižek 2004; Vadén 2012).

Reč je o dijalogu koji u petoj epizodi osme sezone Deneris i Džon Snou vode neposredno pred odlučujuću bitku u Kraljevoj luci, nakon što su njeno poverenje izdali, između ostalih, i neki od njenih najbližijih savetnika i prijatelja, među kojima je i sam Džon Snou. Dijalog je tekao na sledeći način: Deneris – „narod Vesterosa tebe voli mnogo više nego mene“ (što njoj dodatno ne ide u prilog, jer je počela da „curi“ vest da je Džon u stvari punopravni naslednik prestola, a ne ona). Nakon toga, ona nastavlja: „Ja nemam ljubav ovde. Imam samo strah“. Džon joj na to kaže: „Ja te volim. Ti ćeš uvek biti moja kraljica.“ Ona mu na to odgovara: „Da li je to sve što sam ja za tebe? Tvoja kraljica? – U redu onda, neka bude strah“.²⁵ Ovde vidimo da njena odluka da „bude strah“ nije presudno doneta zbog toga što Džon *ne može da je voli kao kraljicu*, kako to Žižek navodi. Upravo suprotno, on kaže da će ona uvek biti njegova kraljica, ali slobodno se može reći da njena sumnja u njegovu ljubav i njegove reči nije prosto podstaknuta samo tom rečenicom, nego i činjenicom da je ona već izgubila poverenje u njega, kao i u gotovo sve ostale kojima je verovala. Ako ćemo težiti što ispravnijoj interpretaciji ovog konkretnog momenta, koji je svakako važan za dalji razvoj događaja, onda moramo imati u vidu i druge motive koje je Deneris i sama navela, a to je nedostatak ljubavi i podrške od strane njenih potencijalnih podanika, ali i sveopšti osvetnički poriv koji je u njoj sve više rastao. Ipak, Žižek svu njenu motivaciju, koja se može i dalje tražiti, svodi na taj jedan i to relativno pogrešno interpretiran *ponižavajući, vulgaran motiv*, pripisujući joj i onaj koji „prirodno“ ide uz njega – *seksualno nezadovoljstvo žene koja eksplodira u destruktivni bes*. Već sam na nekoliko mesta skrenula pažnju na to da postoji mnogo elemenata u priči koji nas mogu navesti na zaključak da je njen „nagli“ preobražaj uslovljen kompleksnijim okolnostima, i čini mi se da je Žižekov način tumačenja njenog lika u ovom slučaju vrlo selektivan, idejno nametljiv i obmanjujući, a može se reći i da piscima serije previše spočitava seksističke motive za koje se ipak ne može tvrditi da su u tolikoj meri bili u pozadini njihovih ideja.

Ali – uzmimo sad svoju gorku pilulu – šta s tim ubilačkim ispadima Deneris? Može li se nemilosrdno ubijanje na hiljade običnih ljudi u Kraljevoj Luci zaista opravdati kao nužan korak ka univerzalnoj slobodi? Trenutak je da se prisetime da su scenario pisala dva muškarca.

Deneris kao Luda kraljica upravo je muška fantazija i kritičari su u pravu kada kažu da njen pad u ludilo nije psihološki opravdan. Prizor Deneris dok, sa bezumnim izrazom lica, leti na zmaju i spaljuje kuće i ljude, izraz je patrijarhalne ideologije i njenog straha od jake žene u politici.

Konačna sudbina vodećih žena u *Igri prestola* uklapa se u te koordinate. Pošto dobra Deneris pobeđi i uništi zlu Sersi, moć je korumpira. Arja (koja ih je sve spasila tako što je sama ubila Noćnog kralja) takođe nestaje, otiskujući se na zapad Zapada (kao da ide da kolonizuje Ameriku).

²⁵ Scenu je moguće pogledati na adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=77tq9amOrY4>.

Logiku na osnovu koje je Žižek izveo svoja objašnjenja u ova tri spojena pasusa treba malo pažljivije osmotriti. Iako je na početku svog teksta smatrao da uočena *čudna logika* naracije (u vezi sa Deneris) *ne narušava verodostojnu psihologiju*, ovde ipak tvrdi kako su *kritičari u pravu kada kažu da njen pad u ludilo nije psihološki opravdan*. Dakle, on ipak potvrđuje psihološke sumnje u opravdanost Denerisnog pada u ludilo, a to objašnjava time da se radi zapravo (*upravo*) o posledici *muške fantazije o Ludoj kraljici*. On dakle hoće reći da je poražavajuća činjenica u tome što nije bilo razloga da Deneris „poludi“, već da su je na to u stvari primorali pisci zadojeni *patrijarhalnom ideologijom* i uplašeni *od jake žene u politici*. Moguće je svakako na takav način tumačiti njihove izbore, ali smatram da je, pritom, ipak potrebno biti oprezan i dati jasnija i utemeljenija objašnjenja, jer u suprotnom možemo previše olako stigmatizovati pisce ove serije, naročito u slučaju korišćenja psihologizovanim feminističkim mahinacijama, koje se očigledno vrlo nekritički prihvataju, naročito od strane onih koji su ovoj perspektivi mišljenja skloni.

U tom smislu valja navesti i primer objašnjenja koje ne polazi iz psihološke ili psihoanalitičke, već iz sociološke perspektive. Tako nas Z. Tufekci (2019) podseća da su mnoge „destruktivne istorijske figure najčešće verovala da upravo oni moraju biti na poziciji moći, jer oni i samo oni mogu da predvode narod – i da bi svaka druga alternativa bila kobna. (...) Postoji nekoliko primera stvarnih vladara iz istorije koji su ulazili u opoziciju sa najboljim namerama, kao što je to slučaj sa Deni, a onda po zauzimanju pozicije moći završavali ponašajući se brutalno i pretvarajući se u tirane“. Ipak, iako ona smatra da je „sociološki rečeno, Denino pretvaranje u surovog masovnog ubicu moglo da bude veoma upečatljiva i snažna priča, ona je ipak ispala smešna, jer se našla u rukama ova dva pisca koji nisu razumeli kako da razviju narativ u tom pravcu“.

Vratimo li se na Žižekovu kritiku, koja je bremenita ideološkim osudama prema D&D-u (za razliku od prethodne kritike koja je usmerena na njihov prost nedostatak talenta za pisanje), ona bi se mogla u kratkim crtama prikazati i na sledeći način, pod uslovom da sam je na ispravan način razumela: piscima je cilj ostvarivanje univerzalne slobode na kraju priče, ali ona nije dostižna, jer na mesto univerzalnog osloboditelja pretenduje žena; oni moraju naći načina da je zaustave na njenom putu ka poziciji političke moći i odlučuju se da je politički diskredituju pripisavši njenom liku iznenadno ludilo; posledica tog ludila je *prizor Deneris dok, sa bezumnim izrazom lica, leti na zmaju i spaljuje kuće i ljude*; ovaj prizor je istovremeno izraz *muške fantazije o ludoj kraljici* i *patrijarhalne ideologije* i *njenog straha od jake žene u politici*. Time se krug Žižekovog objašnjenja otprilike zatvara.

U date *koordinate* se uklapa, kako tvrdi, i *sudbina ostalih žena* u seriji. Pored toga što opet za primer uzima Deneris, on u te koordinate uklapa i lik Ajre Stark,

za koju verovatno smatra da je iz istih razloga „sklonjena sa scene“, iako je (ili baš zato što je?) zadužila čitavo čovečanstvo ubistvom Noćnog kralja. Ne bih se previše upuštala u nagađanja i komentarisanje sudbine ovog ženskog lika, koji je pritom – kako je već publici poznato – od samog početka vrlo specifičan u svom insistiranju da se ne uklapa u uobičajene društvene uloge namenjene ženama. Ajra i Brijen od Tarta se u tom smislu mogu posmatrati kao autentične feminističke heroine koje se, doduše, nisu našle na vladarskim pozicijama, ali može se reći da one nisu njima ni težile.

Kao kraljica autonomnog kraljevstva Severa, preostaje Sansa, omiljeni tip žene savremenog kapitalizma: ona spaja ženstvenu mekoću i razumevanje s pravom dozom intrige, pa se tako sasvim uklapa u nove odnose moći. Ova marginalizacija žena je ključni trenutak opšte liberalno-konzervativne lekcije finala: revolucije moraju poći po zlu, donose novu tiraniju ili, kako to Džon kaže Deneris:

„Ljudi koji te slede znaju da si ostvarila nešto nemoguće. Možda zbog toga veruju da ćeš moći da ostvariš i druge nemoguće stvari: da izgradiš svet drugačiji od sranja u kome oduvek žive. Ali ako zmajevima topiš zamkove i spaljuješ gradove, nisi drugačija.“

Ovde bismo već mogli reći da Žižek postaje ironičan u svojoj nemarnosti.

Zašto bi Sansa, ovako kako ju je on opisao, mogla predstavljati *omiljeni tip žene savremenog kapitalizma*? Pri tom, ne bih se složila da je ona sklonija *pravoj dozi intrige* od nekih drugih likova u seriji. Ali da ne ulazimo u takvu – slobodno možemo reći – bespredmetnu raspravu, kakva je to uopšte tvrdnja? Sa kojom ženom iz savremenog sveta kapitalizma on nju poredi? Odakle mu saznanje da je to omiljeni tip žene? Čemu takav tip uopšte doprinosi u kapitalizmu? Zgrtanju kapitala? Eksploataciji radne snage? Za eksploataciju? Moguće, ali ovde je zaista potrebno obrazloženje. Dalje, koristeći se tipičnim poštapalicama koje „piju vodu“ među progresivnom liberalnom levicom, on ne mora ni da daje objašnjenje, jer je sam pomen ovih „velikih reči“ očigledno dovoljan da mu verujemo.

Postoje i drugačiji, po mom mišljenju verodostojniji pogledi na lik Sansu Stark. Izdvojila bih jedno po kome je Sansa „od najvećeg naivka u seriji postala slavoljubivi makijavelist, što je transformacija do koje je došlo usled njene patnje u rukama ljudi kao što je Sersei, od koje je mnogo naučila. Njena teško zarađena strateška mudrost je vredna poštovanja“.²⁶ Inače, prema D. Alesi (2017, 161–2),

Sansina priča najbliže odražava realnost života srednjovekovne žene: tipična devojka visokog porekla, princeza ili kraljica nije mogla nositi oružje, da predvodi vojske ili na drugi način podriva tradicionalne uloge koje su joj namenjene.

²⁶ Citirano sa adrese: <https://www.economist.com/prospero/2017/07/24/what-is-the-moral-compass-of-game-of-thrones>.

Tretirane su kao pioniri u diplomatskim pregovorima, razmenjivane za imovinu i udavane ili držane u zatočeništvu kod suprotstavljene strane u konfliktu. Mogle su biti taoci i u sopstvenim kućama. Mogle su biti žrtve bračnog silovanja. Ponekad su mogle imati nezanemarlivu moć kroz svoju decu ili zahvaljujući smrti muških članova svoje porodice. To je bila jedna vrsta tradicionalne ženske moći, koja nije poticala iz mačeva i predvođenja ratnih pohoda, ali je ipak i dalje bila moć. Prema studijama ženskog angažmana, tradicionalni i ženski oblici moći treba da se posmatraju podjednako legitimnim kao i moć koja je poticala iz subverzivne ženskosti. Odatle potiče moć Sanse Stark i način na koji njena priča odjekuje u ime toliko žena iz istorije koje su obično ostale neprimećene, i pomaže nam da razumemo ženski angažman u čitavoj ženskoj istoriji.

„Skica“ koju nam Žižek daje o liku Sanse, *kao kraljice autonomnog kraljevstva Severa* (što je po Žižeku očigledno položaj moći koji nije vredan komentara) služi mu – prvo kao primer *marginalizacije žena*, a potom i kao *ključni trenutak opšte liberalno-konzervativne lekcije finala*; takvu kvalifikaciju finala on podvlači citatom Džona Snoua, pre nego što je ubio Deneris, izlažući nam pritom suštinu njegovih reči: *revolucije moraju poći po zlu, donose novu tiraniju*.

Ovde je, čini se, vreme da pokušamo da razumemo o kakvoj to revoluciji Žižek sve vreme govori?

Dakle, opet vidimo da Žižek paljenje Kraljeve luke vidi kao istinski revolucionarni akt, to jest, navodno kao izraz uobičajene vizije koju liberalni konzervativci imaju o revoluciji od koje se *plaše*. Ali čini se ipak da to nije toliko uobičajeno viđenje revolucije, već više njegovo specifično viđenje. Drugim rečima, velika je mogućnost da Deneris, tj. D&D, nisu imali baš to na umu kada su se odlučili da sravne Luku sa zemljom, ali o tome ovde i ne vredi mnogo raspravljati, nego je možda bolje razlučiti šta je to zapravo što Žižek ima na umu.

Prema Džonsonovom kritičkom čitanju (Johnson 2011), radi se o jednoj ultra-voluntarističkoj teoriji revolucije, koju on označava kao „divlji blankizam“ ili „socijalizam odozgo“ (Johnson 2011, 151). Reč je o jednoj vrsti totalitarne teorije, koja se pritom oslanja na dvojicu levo orijentisanih antitotalitarista – Klobda Leforta i Hala Drapera (Johnson 2011, 151). Po Džonsonovom tumačenju, Žižekova teorija se može posmatrati kao „unuče raspalog devetnaestovekovnog braka između filozofije hegelijanizma i politike blankizma. Taj brak je konzumiram u dvadesetom veku kroz lenjinizam. On (Žižek – prim. aut) je marksizam pretvorio u organizovani blankizam: partijska elita zauzima vlast silom da bi sredila društvo i čoveka odozgo, prema Ideologiji, držeći u rukama moć moderne države“ (Johnson 2011, 151). Konkretnije, pretpostavke koje stoje iza njegovog pojma revolucionarnog čina su sledeće: „ne postoje ‘demokratska proceduralna pravila’ koja se a priori ne smeju narušavati“, jer, „revolucionarna politika nije stvar mišljenja, nego je stvar istine zarad koje neko često može

biti prisiljen i da zanemari 'mišljenje većine' i da joj nametne revolucionarnu volju. Revolucionarna dužnost leži u 'tvrdnji bezuslovne, 'nemilosrdne' revolucionarne volje, spremne da ide 'do kraja', da se efektivno dočepa moći i podrije postojeći totalitet" (Johnson 2011, 150).

Prema ovome, konačno možemo zaključiti da je, prema Žižeku, Deneris tek kada je „poludela“ zaista pokrenula revoluciju, odnosno kada je odlučila da to uradi na „nešto radikalniji“ način, bez obzira na to što je njen cilj bio isti i pre i posle toga – da se domogne prestola. Pošto ga se domogla postala je autoritarni vladar (u ime sirotinje i nemoćnih, doduše, kako i Žižek primećuje) i to je ono što se Žižeku u njenom liku zapravo svidelo, tj. podsetilo ga na revoluciju *kakva je potrebna*. Dokaz za to je jednostavan, samo ga se treba prisetiti: on upravo Džona Snoua krivi za propast revolucije, jer je *on* ubio *progresivnu bonapartkinju*, a ne njeno „ludilo“, kako većina kritičara smatra.

Iako je ostalo još nekoliko pasusa Žižekovog teksta koje još uvek nisam navela, čini mi se da već na ovom mestu možemo zaključiti da je ova Žižekova analiza kraja serije ipak samo još jedan „tekstić“ koji je „izbacio“ u nizu, i u kome izlaže svoju teoriju revolucije – oslanjajući se pritom na još jedno delo iz popularne kulture za svrhu hiperboličnog objašnjenja sopstvenih uverenja i usput se navodno zalažući za feministička načela. Opet, na tome mu ni ne možemo preterano zamerati, jer „nije tajna“ da većina tekstova i dela u sebi sadrži određenu ideološku pozadinu. No, sada kada su Žižekove *narativne premise* u ovom tekstu barem donekle jasnije, možemo u nešto jačem ili barem drugačijem, novom svetlu zajedno pročitati i njegova preostala tri pasusa.

I zato Džon ubija iz ljubavi (spašavajući prokletu ženu od same sebe, kako to nalaze stara muška šovinistička formula) jedinu društvenu pokretačku silu u seriji koja se zaista bori za nešto novo, za novi svet koji bi okončao stare nepravde.

Tako je pravda pobedila – ali kakva pravda? Novi kralj je Bren: obogaljen, sveznajući, koji ne želi ništa – evokacija bljutave mudrosti da su najbolji vladari oni koji ne žele vlast. Sve govori prezriv smeh kao odgovor na predlog nove elite da se kralj bira demokratski.

Teško je prevideti raznovrsnost onih koji do kraja ostaju verni Deneris – njen vojni zapovednik je crn – dok su novi vladari beli Nordijci. Eliminirana je radikalna kraljica koja je htela više slobode za sve, bez obzira na društveni položaj i poreklo; sve je opet normalno.

Poslednje navode možemo ostaviti i kao epilog ove analize, ne ulazeći dalje u detalje i razmatranja značenja i zasnovanosti preostalih Žižekovih provokativnih konstrukcija i interpretacija, kao što su *evokacija bljutave mudrosti da su najbolji vladari oni koji ne žele vlast*, pojam *radikalne kraljice* ili njegov antirasistički šlagvort u poslednjem pasusu. Nadam se da je ovde ponuđena analiza otvorila dovoljno pitanja i barem donekle pomogla čitaocu da nastavi samostalno da čita.

Nekoliko završnih reči o linču

But we must accept D&D decision and be thankful we have GoT at all. D&D are not perfect but no one is. Life is too short for this shit.²⁷

Čini mi se da bi ovaj tekst trebalo završiti kratkim osvrtom na položaj D&D-a u ovom globalnom metežu koji se stvorio povodom završetka serije *Igra prestola*. Njihovu priču bismo, u najširem smislu posmatrano, mogli sagledati kao priču o dva žrtvena jarca na oltaru globalne publike željne „dobre priče“, ali sa krajem kakav bi svima odgovarao. No, naravno, kakav bi to kraj mogao biti koji bi barem većini odgovarao? To svakako ne bi smeo biti neki predvidljiv kraj. Kada bismo barem pokušali da razumemo perspektivu D&D-a, čini mi se da bismo mogli osetiti preveliki teret očekivanja, koga bismo verovatno najpre želeli da se „otarasimo“ tako što ćemo smisliti neki način barem da *iznenadimo* publiku, kada već nismo dorasli R. R. Martinovim spisateljskim kvalitetima. Po mom mišljenju to je u redu i oni su u tome na kraju uspeli. Doduše, ponudili su nam „gorku pilulu“, ali to svakako nije nešto što nismo – na kraju krajeva – mogli očekivati od ove priče, koja nam je i inače retko nudila med i mleko, moralne kompase i podilazila našim „očekivanjima“. Ne želim da ulazim u nagađanja zašto je došlo do tako *agresivnog* okretanja protiv tako voljene serije, odnosno protiv D&D-a, mada to i dalje smatram zanimljivom i važnom temom za razmišljanje koja nam može dosta reći o savremenom, „realnom“ čoveku, pod uslovom da se radi o ljubitelju ove serije, ali i o „sociološkim tenzijama“ koje ga okružuju i koje ga možda čak više od osme sezone GoT-a onespokojuju i frustriraju. Poziv na linč autora ove serije mi je još zanimljiviji kao fenomen. Oni ne samo da sada otelovljuju loše, aljkave i brzoplete pisce, već se doživljavaju i kao otelovljenje svega zlog i užasnog u ovom svetu, kao što je Holivud, kapitalizam, šovinizam, seksizam, antifeminizam, patrijarhalna ideologija, liberalni konzervativizam, nedosledni psihologizam, vulgarnost, pa i genetski determinizam, i tako dalje. Da li ih treba „spaliti“ kao žrtvene jarčeve i početi sve iz početka?²⁸ Ili treba da nastavimo da živimo pod starim ustaljenim „socološkim tenzijama“ i ustaljenim društvenim hijerarhijama? Lebdela je među gledalaštvom i „u vazduhu se osećala“, još pre početka prikazivanja poslednje sezone serije, neka avet straha i pritajenog besa. Da li je to bio strah od kraja jedne bajke, jednog sveta koji nam je pored svih svojih krvoločnih i neretko neizdrživih surovosti, istovremeno davao i osećaj sreće? Ili smo samo nesrećni

²⁷ Deo iz GIF-a sa stranice *Freefolk*-a, dostupan na adresi: <https://gfyecat.com/sentimentalglamorouscollie-charles-dance>.

²⁸ I na takve kritičke tonove sam nailazila u komentarima na društvenim mrežama, mada su se oni uglavnom odnosili na „spaljivanje čitave osme sezone“ serije. Njima se zapravo aludira na spaljivanje Kraljeve luke.

što moramo da napustimo taj svet i vratimo se svojoj „bljutavoj“ realnosti, gde nema kraljeva i kraljica i svega toga? Da li smo zaista ubili „spoljašnjeg neprijatelja“ nekim besmislenim ubodom noža „u pravo mesto“ ili osećamo da je spoljašnji neprijatelj i dalje među nama, da nam pretili odnekud a da je zid koji nas deli od suočavanja sa tim pritajenim zlom probušen?

Literatura

- Alesi, Danielle. 2017. “The Power of Sansa Stark: A Representation of Female Agency in Late Medieval England”. In *Game of Thrones versus History: Written in Blood*, edited by Brian A. Pavlac, 161–170. Hoboken: Wiley Blackwell.
- Bereznak, Alyssa. 2019. “The Last Popular TV Show”. *The Ringer* 10 April 2019. <https://www.theringer.com/tv/2019/4/10/18303839/how-game-of-thrones-became-the-last-piece-of-monoculture>
- Chaney, Jen. 2019. “*Games of Thrones, Lost*, and the Problem With Knee-jerk Finale Rage”. *Vulture* 21. May 2019. <https://www.vulture.com/2019/05/games-of-thrones-lost-finale-reactions.html>
- Clapton, William and Laura J. Shepherd. 2017. “Lessons from Westeros: Gender and power in *Game of Thrones*”. *Politics* 37 (1): 5–18.
- D’Addario, Daniel. 2019. “‘Game of Thrones’ Review: Why Daenerys’ Fiery Rampage Is Utterly In-Character”. *Variety* 12 May 2019. <https://variety.com/2019/tv/columns/game-of-thrones-season-8-episode-5-daenerys-dany-emilia-clarke-1203212428/>
- Del Velle, Gaby. 2019. “‘Khaleesi’ became shorthand for a strong, empowered woman But Daenerys Targaryen may be Game of Thrones’ final villain”. *Vox* 26 April 2019. <https://www.vox.com/the-goods/2019/4/26/18516599/daenerys-targaryen-feminism-merch-game-of-thrones>
- Ferreday, Debra. 2015. “Game of Thrones, Rape Culture and Feminist Fandom”. *Australian Feminist Studies* 30 (83): 21–36.
- Gačanović, Ivana. 2017. “Sirotinja između ‘kulture bede’ i Čuda u Milanu.” *Etnoantropološki problemi* 12 (2): 349–378.
- Garcia, Elio M. and Linda Antonsson. 2012. Foreword to *Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords*, edited by Henry Jacoby, ix-xii. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. *Svi naši svetovi: O antropologiji, naučnoj fantastici i fantaziji*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Ghahremani, Tanya. 2013. “‘Game of Thrones’ Daenerys Targaryen Is A Feminist First, Mother of Dragons Second”. *Bustle* 7 November 2013. <https://www.bustle.com/articles/8327-game-of-thrones-daenerys-targaryen-is-a-feminist-first-mother-of-dragons-second>
- Hakimi Zapata, Natasha. 2019. “Slavoj Žižek Nails ‘Game of Thrones’ Unsatisfying Finale”. *Truthdig* 23 May 2019. <https://www.truthdig.com/articles/slavoj-zizek-nails-why-the-game-of-thrones-finale-was-so-unsatisfying/>
- Herman, Alison. 2017. “The Very Last Piece of the TV Monoculture”. *The Ringer* 12 July 2017. <https://www.theringer.com/2017/7/12/16078066/game-of-thrones-hbo-tv-monoculture-535f73ad5014>

- Homer, Sean. 2016. *Slavoj Žižek and Radical Politics*. New York and London: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Jacoby, Henry. 2012. *Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Johnson, Alan. 2011. "Slavoj Žižek's Theory of Revolution: A Critique". *Global Discourse* 2 (1): 135–151.
- Kirsch, Adam. 2008. "The Deadly Jester". *The New Republic* 2 December 2008. <https://newrepublic.com/article/60979/the-deadly-jester>
- Kirsch, Adam. 2010. "Zizek Strikes Again". *The New Republic* 26 July 2010.
- Kovačević, Ivan. 2008a. „O pisanju istorije antropologije kraja dvadesetog i početka dvadeset prvog veka“. *Antropologija*, 6, 10–18.
- Kovačević, Ivan. 2008b. „Postkulturni udarac u Vernikeovu zonu“. *Antropologija*, 5, 55–64.
- Lusher, Adam. 2017. "World's first academic Game of Thrones to discuss fan theories, medieval parallels and 'Existential Explosive Plasticity'". *The Independent* 6 September 2017. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/game-of-thrones-worlds-first-academic-conference-fan-theories-season-7-season-8-existential-a7921476.html>
- Pallotta, Frank. 2019. "And now their watch is ended: How fans are bracing for life after 'Game of Thrones'". *CNN Business* 12 April 2019. <https://edition.cnn.com/2019/04/12/media/game-of-thrones-final-season/index.html>
- Paskin, Willa. 2019. "Daenerys Doesn't Need to Be a Feminist Hero". 13 May 2019. *Slate*. <https://slate.com/culture/2019/05/game-of-thrones-daenerys-feminist-hero.html>
- Pavlac, Brian A. 2017. *Game of Thrones versus History: Written in Blood*. Hoboken: Wiley Blackwell.
- Robinson, Joanna. 2019. "Game of Thrones: Why Daenerys's Turn Feels Like Such a Betrayal". *Vanityfair* 13 May 2019. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/05/game-of-thrones-mad-queen-daenerys-hints-clues-book-shock-betrayal>
- Ross, Alex. 2017. "Wagner, Incest, and 'Game of Thrones'". *The New Yorker* 29 August 2017. <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/wagner-incest-and-game-of-thrones>
- Schubart, Rikke. 2016. "Woman With Dragons: Daenerys, Pride, and Postfeminist Possibilities". In *Women of Ice and Fire: Gender, Game of Thrones, and Multiple Media Engagements*, edited by Anne Gjelsvik and Rikke Schubart, 105–130. Bloomsbury Academic.
- Sigrist, Michael J. 2012. „Fate, Freedom, and Authenticity in *A Game of Thrones*“. In *Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords*, edited by Henry Jacoby, 223–235. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Tufekci, Zeynep. 2019. "The Real Reason Fans Hate the Last Season of *Game of Thrones*". *Scientific American* 17 May 2019. <https://blogs.scientificamerican.com/observations/the-real-reason-fans-hate-the-last-season-of-game-of-thrones/>
- Vadén, Tere. 2012. "Between Žižek and Wagner: Retrieving the Revolutionary Potential of Music". *International Journal of Žižek Studies* 6 (3): 2–5.
- VanArendonk, Kathryn. 2019. "Game of Thrones Finally Got Its Mad Queen". *Vulture* 13 May 2019. <https://www.vulture.com/2019/05/game-of-thrones-daenerys-mad-queen-trope.html>

- Žikić, Bojan. 2010. „Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta”. *Etnoantropološki problemi* 5 (1): 17–34.
- Žižek, Slavoj. 2004. “Why is Wagner Worth Saving?”. *Journal of Philosophy & Scripture* 2 (1): 18–30.
- Žižek, Slavoj. 2019. “Game of Thrones tapped into fears of revolution and political women – and left us no better off than before”. *The Independent* 21 May 2019. <https://www.independent.co.uk/voices/game-thrones-season-8-finale-bran-danerys-cersei-jon-snow-zizek-revolution-a8923371.html?fbclid=IwAR2Lrxlp5yQXzWu6q-o22UTJNW3MiDZ7f9Fze9Wpv6lazY6j9v9pE6ijBtA>
- Žižek, Slavoj. 2019. „Strah od revolucije i žena”. *Peščanik* 22. maj 2019. <https://pescanik.net/strah-od-revolucije-i-zena/?fbclid=IwAR1SKmYBL2zPFaHNP7oQ52akl-9S8bOx5w1ynt1cfkyNUAhqIbUZIsIRxASo>

Ivana Gačanović
Institute of Ethnology and Anthropology, Faculty of Philosophy,
University of Belgrade, Serbia

*On the Power of A (Good) Story:
Why Game of Thrones Had to End (This Way)
And What Can Slavoj Žižek Tell Us About It*

During and after the airing of the last season of “Game of Thrones” there had been a multitude of critical reactions from the viewers around the world. This article is centered particularly around the criticism of the socio-political commentary found within the show. In that regard, the focus will be on an analysis of a short article written by Žižek, published in online edition of *The Independent*, titled “Game of Thrones tapped into fears of revolution and political women – and left us no better off than before” in which he outlines his own critique of the show. Since Žižek is one of the most renowned intellectuals of our time, I find Žižek’s beliefs and the way he outlines them worthy of analysis, especially since the analysis is about the most globally popular show of the second decade of the 21st century. Contextualizing Žižek’s writing into a more basic critical discourse which had developed around the way the writers, Benioff and Weiss, decided to end the show, here I shall shed light on a couple of points which are in either direct or indirect link with the source text. The following aspects shall be considered: Firstly, the influence Žižek has on his like-minded audience and on what his influence is based upon, i.e. what are his responsibilities as a well-known, outspoken intellectual; then, continued breakdown of certain aspects of the plot and character development from the show about which Žižek himself has written; finally, “Game of Thrones” itself will be taken into consideration as a work of fiction and as a global cultural phenomenon. One of the main goals of this article is to showcase the dangers of reading these kinds of “instant” articles without applying the necessary levels of critical thought, especially when they bear the signature of a worldwide

renown intellectual. But maybe even more important than that, is to show how there lies a possibility for multiple different ways of interpreting and enjoying the show, of how open it is as a work of fiction; to indicate how important it is to study such a cultural phenomenon within anthropology with a holistic approach.

Keywords: Game of Thrones, Slavoj Žižek, popular culture, feminism

*Sur la puissance d'une (bonne) histoire:
Pourquoi la série Le trône de fer devait (ainsi) se terminer et
qu'est-ce que Žižek peut nous en dire?*

Au cours et après la diffusion de la dernière saison de la série *Le trône de fer* il y a eu de nombreuses réactions critiques de la part du public à travers le monde. Ce texte traite particulièrement les espèces de réactions critiques se rapportant à l'interprétation des messages socio-politiques dans la série. En ce sens, un accent particulier a été mis sur l'analyse d'un texte court de Slavoj Žižek, publié dans le journal en ligne sous le titre *Peur de la révolution et des femmes*, dans lequel il expose sa propre critique de la série. Étant donné qu'il s'agit d'un des intellectuels les plus populaires de l'âge contemporain, je considère comme pertinents pour l'analyse les points de vue de Žižek et la manière dont il les émet, particulièrement parce que cette analyse concerne l'une des séries globalement les plus populaires de tous les temps. C'est par une mise en relation du texte donné avec le discours critique général qui s'est développé autour de la manière dont les écrivains Benioff et Weiss ont décidé de mener la série à sa fin, et par une analyse détaillée de cette fin qu'ici a été jetée une lumière sur plusieurs thèmes qui sont en relation directe ou indirecte avec le texte: l'influence de Žižek sur son public et les bases sur lesquelles repose cette influence, ou autrement dit la responsabilité de ceux qui font un travail intellectuel public; une réflexion supplémentaire sur certains aspects de l'action et des personnages de la série que commente Žižek; *Le trône de fer* comme une œuvre d'auteur et comme un phénomène culturel global et son importance pour le public. L'un des principaux objectifs d'un texte composé de manière aussi „éclatée“ est de rendre compte du danger d'une lecture non critique des textes „instantanés“, particulièrement s'ils sont signés par des intellectuels d'une renommée mondiale, mais peut-être encore plus de rendre compte des possibilités des interprétations et appréciations variées de cette série, de son ouverture en tant qu'œuvre, et implicitement, de la nécessité dans l'anthropologie d'approcher un phénomène culturel aussi général de la manière la plus holistique, dans tous ses aspects.

Mots clé: *Le trône de fer*, Slavoj Žižek, culture populaire, féminisme, révolution

Primljeno / Received: 27.05.2019.

Prihvaćeno / Accepted: 10. 06. 2019.