ALICE YAEGER KAPLAN

Theweleit i Spiegelman: O muškarcima i miševima*

[s engleskoga prevela Marija Perica]
blue_marepere@net.hr
* Originalni naslov OF MICE AND MICE moguća je aluzija na roman Johna Steinbecka, OF MICE AND MEN, koji je u hrvatskom izdanju izašao pod naslovom O MŠEVM I LJUDIMA. Imenica "men" u engleskom jeziku može značiti i "ljudi" i "muškarci", pa su moguća oba prijevoda. Vjerujem da sadržaj članka opravdava odabir druge opcije. (nap. prev.)
Premladi da bismo imali iskustvo Drugog svjetskog rata, ali ipak rođeni iz njega, kako da se nosimo s poviješću svojih roditelja?** Što uprdo možemo dodati snažnim svjedočanstvima o preživljanju u logorima smrti? Što reći nakon Wiesela, Levija i Bettelheima? Kakav bi psihanalitički uvid jedne generacije s odmakom uopće mogao parirati iskustvima skupljenima od strane stvarnih povijesnih subjekata, intervjuima, živopisnim ispovijedima, velikim dijagnostičkim temeljima: knjiga MASS PSYCHOLOGY OF FASCISM*** i THE AUTHORITARIAN PERSONALITY, te Speeru koji je bio INSIDE THE THIRD REICH?****

Subjekti ovih knjiga i ova povijest povukli su se iz aktivnog života i rodili svoju djecu. Među njima Klaus Barbie možda je bio posljednji kojemu su sudili, naša posljednja prilika da uхватimo laž.

Kako se sjećanje povlači od svojeg objekta, rada se novi tip rada na temu rata koji proučavanoj materiji ne može pristupiti neposredno. On jednako brine o onome što ne mora, kao i o onome što mora reći. Ponekad ne govori o ratu, već usprkos njemu. Ne želi znati što se u tome ratu dogodilo, već na koji način smo ga željeli; kako ga se pripremalo u jeziku i koliko je korisno govoriti o njemu sada. Njegov kritički idiom i njegovo analitičko oruđe izbrušeni su na oblicima masovne kulture 50-ih i 60-ih godina. Ovakav tip rada svjestan je da Drugi svjetski rat nije tek sjećanje, već industrija sjećanja s ogromnom političkom vrijednošću. Bitburg, Gaza, Faurisson i Le Pen primjeri su kod kojih se nužno ne razmišlja o Drugom svjetskom ratu u okvirima sjećanja, već u okvirima zabrava.

Sve ovo moglo bi se primijeniti na dva naizgled nespojava djela koja su se pojavila u Americi u zadnje dvije

---


*** Wilhelm Reich, MASOVNA PSIHOLOGIJA FAŠIZMA, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 1999. (nap. prev.)

**** Albert Speer, SJEĆANJA IZ TREĆEG REICHA, Otokar Keršovani, Rijeka, 1972. (nap. prev.)
godine. **MUŠKE FANTAZIJE****** Klaus Theweleita knjiga je o Freikorpsu, a **MAUS** Arta Spiegelmana o žrtvama Auschwitza. **MUŠKE FANTAZIJE** pružaju psihosanalitičko čitanje na više stotina stranica i ilustrirane su posterima, reklamama i mnoštvom drugih vizualnih dokumenata. **Maus** je strip u kojem su Židovi prikazani kao niševi, Nijemci kao mačke, a Poljaci kao svinje. Riječi životinja dane su u oblačićima. Riječ je o basni, alegoriji prilagođenoj žanru američkog stripa. U **MUŠKIM FANTAZIJAMA** oficir njemačkog Freikorpsa iznose svoje najgnjunšnije fantazije o ubojstvu, silovanju, osvajanju i neslomljivom pružanju otpora ljigavoj ženi i komunističkoj prijetnji, tzv. crvenoj bujici. Što bi Theweleit i Spiegelman, osim dobi, mogli imati zajedničko?

Kao prvo, oboje započinju svoje knjige u znaku očinskog nasilja i majčinske patnje. Kod Theweleita riječ je o lošem ocu fašistu:

*Bio je dobar čovjek, ali i prilično dobar fašist. Udarci kojima me brutalno i obilato obasipao kao nečim samim po sebi razumljivim, nečim što je za moje dobro, bili su mi prve lekcije koje ću s vremenom prepoznati kao lekcije iz fašizma. Trenuci podijeljene ličnosti kod moje majke—smatrala je da su udarci potrebni, ali ih je ublažavala —bili su druga lekcija.*

U predgovoru knjizi Theweleit predstavlja sebe kao zlostavljano dijete koje se spremi pisati o nasilnom svijetu svoga oca. Knjigu započinje kao autobiografiju vodeći nas, kroz nekoliko stranica predgovora, od porazne obiteljske romanse do neke vrste pobjede koja dolazi završetkom njegove doktorskoe radnje. No, njegova knjiga nije autobiografija u klasičnom smislu. Ono što slijedi nakon predgovora disertacija je koju je završio, studija o vrlo specifičnoj temi: Freikorpsima, grupi vojnika iz razdoblja nakon Prvog svjetskog rata, ratnicima koji su u poslijeratnom periodu nastojali suzbiti komunističke pobunjenike. Dvojica od njih (Höss i Goebels) kasnije su postali najviši

---

*ALICE WAEGER KAPLAN: Theweleit i Spiegelman. O muslimima i misijama [engl. prev cel Marja Perka]

mala knjiga govori snagom tisuću riječi o logorima smrti, poslijeratnom preživljanju i potrazi za židovskim identitetom, o ratu, sjećanju i zaboravu.

MAUS je strukturiran kroz niz “jednostavnih razgovora”. Spiegelmanov otac ne želi pričati. On je krajnje škrt, represivan; tip je osobe koja će uzeti papirnate ručnike iz zahoda kako ne bi morala kupovati salvette. Na različite načine on neprestano prekida logorsku priču o kojoj govori sinu: raspoređivanjem svojih tableta u dnevne doze, podizanjem stare telefonske žice s ulice, bacanjem sinovljeva kaputa u smeće i naknadnim poklanjanjem vlastitog starog kaputa kao zamjene. On ne vjeruje nikome i to je nepovjerenje prenio na sina od malih nogu. No, kojačno priča ipak započinje. Art Spiegelman pokazuje ocu neke od prvih crteža pripremljenih za MAUSA i ovaj je užinu sretan — smatra da će Art biti uspješan i poznat kao Walt Disney. No, iako je otac pun entuzijazma za nastanak stripa, pokazuje mnogo manje sigurnosti kada je riječ o sjećanju na rat. Priča o Vladekovu životu razvija se u pravilnim intervalima i završava u trenutku kada se on nalazi pred vratima Auschwitz; ipak, narativni okvir MAUSA nastavlja se prema činu nasilja koji je otac počinio protiv sjećanja — uništio je suprugin dnevnik iz logora.

OTAC: — Nakon što je Anja umrla trebao sam unijeti red u sve... Ti papiri su nosili previše sjećanja. Pa sam ih zapalio.

SIN: — Zapalio si ih? Kriste! Čuvaš tone beznačajnog sranja, a ti...

OTAC: — Da, šteta. Godinama su ležali uokolo i nitko nije ni zavirio u njih.

SIN: — Jesi li ikad pročitao išta od toga?... Možeš li se prisjetiti ičega što je napisala?

OTAC: — Ne. Čitao sam, ali ne sjećam se... znam samo da je rekla “Nadam se da će mog sina, kada odraste, ovo zanimiti.”

SIN: — PROKLET bio! Ti — ti UBOJICO! Kvragu, kako si mogao napraviti tako nešto!

OTAC: — Ah.

Jedna od izuzetnih odlika MAUSA savršeno su pogodni glasovi junaka i slijed riječi kojima je Spiegelman uspio uhvatiti intonaciju istočne Evrope u govoru Queensa. On nas uvodi u prostor onih nezamislivih dijaloga koji se vode između očeva i sinova, a da toga nismo ni svjesni. Teško je objasniti zašto antropomorfniji svijet MAUSA funkcionira tako dobro. Strip započinje gotovo praznom stranicom na kojoj se nalazi samo citat Adolfa Hitlera: “Židovi su nesumnjivo rasa, ali nisu ljudi.” Otuda pa nadalje nalazimo se u noćnoj mori. Kao da nas, prikazujući Židove onako kako ih je Hitler vidio—kao životinje, Spiegelman primorava da nanovo proživimo činjenicu da su Hitlerove riječi postale zakon—da je “ono što je on rekao prolazio kao istina”. Spiegelmanov otpor Hitlerovu zakonu leži upravo u antropomorfizmu, u tome da je prikazao Židove—i Nijemce i Poljake—kao ljudske životinje, ljudske do krajnosti, odjeknovi svakog od njih s minucioznim pažnjom što se kulturalnih detalja tiče, od *naugthyde* sintetičkih vjetrovki i sobnog bicikla u Rego Parku u Queensu, do sakoa, načela i šešira u Sosnowicu u Poljskoj. Mogućnosti koje pruža crna tinta na bijelom papiru zapanjujuće su: crtičasta zasjenjenja, puna obojenost, točice za dočaravanje dokumentiranog sjeća-

nja, svakodnevnice i opasnosti. Ima tu mnogo od ljepote
dječje gravure 19. stoljeća.

Spiegelman i Theweleit genealoške su suprotno-
sti. Jedan je dijete nacističke ideologije, a drugi čovjek
koji je preživio Auschwitz. Roditelji jednog sudjelovali
su u nürnberškim proslavama nacističke stranke, roditelji
 drugog izbjegli su peći Auschwitza. Po svemu bi trebali
biti udaljeni kao mučitelj i mučenik. Pa zašto onda, čita-
jući jednu knjigu nakon druge, imam snažan osjećaj da su
Klus Theweleit i Art Spiegelman braća? Zajednička im je,
naravno, ljutnja na očeve. Theweleitova na svog oca, jer je
prenio političke mjere fašističke države na svoju djecu u
formi obiteljskog nasila, a Spiegelmanova na svoga zbog
pounutrenja pakla logora i projektiranja istoga na supru-
gu i sina. Imamo, dakle, gubitak povijesti i gubitak rodi-
telja: Spiegelmanova je majka preživjela Auschwitz, ali je
počinila samoubijstvo 1968. godine; Theweleitov je otac
“podlegao alkoholi i njemačkoj povijesti” te umro kao “ra-
zočarani službenik”.

Klaus Theweleit nam u predgovoru svoje studije
o Freikorpsima usputno spominje da je čin imenovanja
djece u obitelji Theweleit bio politički određen. Starija
braća i sestre imenovani su gotovo s teatralnim ponosom:
Reinhold, Siegfried, Brunhilde, Günter—“za dolazeći
Reich koji nekako nikada nije došao.”03 Autor i njegova
sestra “kasnili” su utoliko što su rođeni nakon poraza kod
Staljingrada. Imena koja su oni dobili nisu nosila nikakve
povijesne ili kulturalne asocijacije. To su imena koja su
svojom običnošću, pa tako i svojom neđužnošću, bila u
modi kod postratne djece: Klaus i Helga. Ovaj predgovor
je, naravno, samo mala autobiografska digresija u uspo-
redbi s ostatkom MUŠKIH FANTAZIJA, ali omogućava ono
što slijedi. On povezuje Theweleitov život i rad. On je prvi
korak autobiografskog rizika.

I Theweleitovi i Spiegelmanovi roditelji donose
na svijet djecu i imenuju ih nakon preživljavaanja rata i
nakon vlastitih životnih poraza. Djeca moraju živjeti s
povijesnim znakovima kojima su ih roditelji obilježili: s

HIROŠIMO, LJUBAVI MOJA film je o kojem razmišljam kada pokušavam povezati djela MAUS i MUŠKE FANTAZIJE. To je priča o sjećanju i o Francuskinjo koja je kao djevojka u Neversu, gradu koji su okupirali Nijemci, voljela njemačkog vojnika. On pri kraju rata umire od snajperskog metka. Ona je nasilno ošišana zbog svojih grijeha—tondue na gradskom trgu kao dio proslave oslobođenja. Kad joj kosa naraste na pristojnu dužinu, obitelj je šalje od kuće kako bi zaboravila i bila zaboravljena u Parizu. Mnogo godina poslije, sada kao glumica, ona odlazi u Hirošimu snimiti film o miru. Upoznaje muškarca, “Hirošimc”, uz kojeg se može prisjetiti i kojemu priča svoju ratnu priču. Dok po prvi puta priča o svojoj ljubavi prema njemačkom vojniku, muškarac iz Hirošime postaje u njoj svijesti, ali i sâm u svojoj, onaj njemački vojnik. Ta dva događaja—ljubav u Francuskoj i ljubav u Hirošimi—sažimlju se, i uz žaljenje koje ju dovodi gotovo do ljudila, žena shvaća da je uvjet njezinu pričanju priče to što je postala sposobna zaboraviti. HIROŠIMO, LJUBAVI MOJA jedan je od najpoznatijih uprizorenja nepodnošljive istine koju MUŠKE FANTAZIJE i MAUS obnavljuju: istine o potrebi potiskivanja sjećanja kako bi se prezivjelo, o potrebi sjećanja kao uvjet dostojanstva preživjelog, o neizbježnosti toga da će se povijest, ako je zaboravljena, pa čak ako je i zapamćena, ponavljati. I o osjećaju da, ponavljajući se, povijest to radi na najmanje očekivani način.

⁰ Theweleit, MALE FANTASIES, knj. 1, str. 22.
No, postoji važna razlika kod Theweleita i Spiegelma; naime, oni nisu izravni povijesni sudionici, već radije sinovi Hirošime i Neversa. Njihova generacija učila je pisati i čitati u poslijeratnim školama, a imenovali su je preživjeli iz Drugog svjetskog rata. Ta je generacija sada dovoljno odrasla da bi imala vlastitu obiteljsku povijest, vlastite znakove: televiziju, potrošačku kulturu, halucinogene droge, otpor prema srednjoj klasi svojih roditelja, psihoterapiju... Prisutna je nova generacijska perspektiva koja može nešto reći o svjetskim događajima prikazanima u filmu HIROŠIMO, LJUBAVI MOJA, nova perspektiva i radikalno nove deskriptivne forme.

Theweleitova je doktorska disertacija u osnovi arhivskoga tipa. Pročitao je sve dnevниke, sve tekstove Freikorpsa, sve sekundarne psihanalitičke i teorijske materijale o fašizmu. No, on si “dopušta” da sama izvedba radnje bude u autobiografskom žanru. Theweleit započinje misliju kako je priča o nacizmu također i priča o obiteljima, o brakovima, o njemačkom identitetu, o onome što smo naslijeđili od svojih roditelja. Sjećanje na nacizam smiješteno je unutra (within). Spiegelmanova priča konstruirana je u stilu njegove generacije, u obliku stripa. I jedan i drugi autor dio su generacije koja je napokon sprema poslušati priču svojih roditelja, ali koja inzistira na tome da ju ispriča vlastitim jezikom. Mladi Theweleit i mladi Spiegelman, jedni od protagonisti generacije udaljene od ratne traume, obilježeni su traumom na drukčiji način od ljubavnika u Hirošimi. Ipak, emocionalna sigurnost izostaje čak i u njihovoj generacijskoj udaljenosti od događaja. Hitler je prenio posljedice svoga djelovanja i na generaciju poslije. Tvoje ime je Staljingrad, Hindenburg, Kiel. Tvoje ime je Czestochowa, Sosnowiec, Auschwitz, Queens. Nova je generacija obilježena, ona bilježi svoj trag. Što se dogada sa sjećanjem na povijest kada ono prestaje biti svjedočanstvom?

Jednu generaciju poslije o iskustvu nacističke Njemačke ne može se pripovijediti neposredno. Upilda su ga djeca koja su o njemu slušala i koja su uz njega odrasla; ono je potrošeno. Upravo zato je i u Spiegelmanovom i u Theweleitovom radu nadmoćan narativni okvir.
Theweleitovo pronicanje u “nacistam iznutra” (“Nazism within”) daje njegovu pisanju dozu bijesa i netpeloivosti spram znanstvenih metoda, jezika teorije i svih intelektualnih oruda za razumijevanje nacizma koje je naslijedio zajedno s nacističkom prošlošću. On nastoji dohvati povijest koju je tijelo već upilo, koja može biti iskazana samo kroz življenje iskustvo. Kao zamjenu za fašistički, on pruža ženski autoritet: “Neću koristiti književnost kako bih to pokazao. Svatko tko je zainteresiran može o tome naširoko raspravljati sa stvarnim ženama.”


Theweleitova osobna i tjelesna povezanost s arhivskim materijalom i njegovo poznavanje sebe samoga omogućuju ono što sam u iskušenju nazvati (i dalje jezikom psihoterapije) “emocionalnim radom” na svome materijalu, nešto čemu tradicionalni povjesničari baš i
nisu skloni. On se zbližava s materijalom, uspostavlja emocionalnu bliskost sa svojim čitateljima, koristeći pritom stil na koji sam rijetko nailazila izvan feminističke kritike. Takva bliskost može kod čitatelja proizvesti oduševljenje ili nelagodu. Ponekad se osjećate kao da se on—i vi—nalazite u nekoj nezavisnoj grupnoj terapiji. Theweleit je voda grupe i skupio je, izvan granica vremena i na jednome mjestu, nekoliko fašističkih terorista, nekoliko konvencionalnih ljevičarskih intelektualaca i shizofreničare s disfunkcionalnom percepcijom granica ega:

Gisela Pankow istaknula je jedan od mogućih načina liječenja “psihotičnih” pacijenata koji, za razliku od muškaraca koji se ovdje promatraju, nisu opremljeni nikakvim totalnim egom i nemaju nikakvu svjesnost o granicama vlastitog tijela...

Za nju je cilj terapije u tome da pacijent, koji često jedan dio svoga tijela doživljava kao cjelinu—a cijelo tijelo kao raščlanjeno—razvije prepoznavanje granica svoga tijela. “Svakih novih percipiranih dijelova tijela čvrsto je tlo pod nogama izvučeno iz procesa psihote.”

Nasuprot tome, psihoanaliza bi za vojnika-muškarca, koji je kao takav zaključan u svoj oklop totaliteta, mogla uključivati usmjeravanje prema prepoznatljivim tjelesnim manifestacijama i unutrašnjosti tijela s ciljem da ga se, u slučaju da periferiju njegova tijela “zaogrne” užitak, zaštititi od straha od raspadanja koji ga u trenutku preplavljuje.

Kad sam prvi put, u rukopisu, pročitala prvi dio muških fantazija, i sama sam pisala knjigu o francuskom fašizmu. Učinak čitanja bio je takav da sam počela promatrati Klausa Theweileita kao prijatelja koji mi je dopustio pisati. Njegova knjiga dala mi je nevjerojatnu energiju za rad, analitičku energiju, dopuštenje da koristim vlastitu intuitiju. Plivala sam kroz Theweileita, pisala ga i čitala.
Knjiga je imala istovremeno i poticajni i hipnotizirajući efekt. Upravo takvi efekti, što se recepcije i posljedica tiče, postavljaju djelo "muške fantazije" izvan granica konvencionalne teorije društva. Kako i zašto?

Theweleit se ne boji biti "vulgaran". Ne boji se ni običnosti jezika kojeg citira. Njegova knjiga nije o književnosti, već o jeziku koji je ponovljiv, "očit" i "loš". Citatelj ne dolazi u napast, kao što bi to bio slučaj s čitanjem nekog kanonskog djela, da zbog forme koja je tako zavodljiva izgubi kontrolu u sadističkoj dinamici... osim možda u slučaju Ernesta Jüngera, "istinskog pisca" među ratnicima. No, njegove riječi i opća mjesta Theweleit miješa sa onima drugih ratnika.

Neki su američki kritičari u osvrtima na Theweleitovu knjigu zamjerali piscu da se nije pokazao dovoljno dobrim povjesničarom. Po njima bi djelo povjesničara trebalo pokazati zašto su neki muškarci postali frajkorpski sadisti, a drugi pak intelektualci ljevičarskog usmjerenja. Što ih je u njihovoj osobnoj priči, u socijalizaciji, u specifičnom povijesnom trenutku nagnalo na takav razvoj? Pitam se je li ova usmjerenost na određeni razlog zaista važna? Odnosno, što je pravi povjesničar pothvat: precizno pronalaženje empirijskog uzroka, ili onaj teži, manje discipliniran pokušaj pronalaženja veza između prošlosti i sadašnjosti? Ne mislim da Theweleita u potpunosti ne zanima kako to da je Höss postao fašist, a Sartre nije, no to pitanje nije, u znakovitom smislu, predmet zanimanja ovog knjige. Theweleit ne teži pronaći takve odgovore, on radije inzistira na onome što im je zajedničko. Ne na tome zašto Sartre i Brecht nisu postali fašisti, već kako to da im je zajedničko toliko mizoginizma, kako to da dijele sličan psihoseksualni svijet. Sartreov je jezik posebno pogodan za primamljivu usporedbu: dovoljno ženske tmine prisutno je u njegovim radovima, a da bi se mogli
natjecati i s najljigavijim tekstovima u Theweleitovu kor-
pusu ljigavosti. Theweleit bi slavio ovakvu usporedbu,
er on uvijek nastoji kliziti od fašista prema nefašistu,
ističući osobito ono što ugledni, ljevičarski intellektual-
lac—njegov čitatelj—ima zajedničko s proučavanim faši-
stimu, i to u smislu retoričke strogosti, iskonskog straha
i mržnje prema ženskome tijelu. Pritom se najčešće ko-
risti jukstapozicijom i razbijanjem granica. Na jednome
mjestu istodobno nalazimo Lenjina i Brechta, Francuza
na konju, engleski strip, fotografiju kongresa devet psih-
analitičara-muškaraca iz 1977. godine; sve to izmiješano s
fašističkim propagandnim posterima. Potražite strukture
fašizma u svojem svakodnevnom životu, u svojim inele-
tkuálnim herojima, u svojim školskim knjigama—poru-
čuje Theweleit. Upravo takav je bio učinak Theweleitove
knjige u vrijeme dok je podizala prašinu u Njemačkoj, i to
posebice među mladim ljudima kojima su roditelji i na-
stavnici govorili neka se sjećaju holokausta, ali ... neka za-
borave fašizam. Theweleit ne traži ni istinu o fašistima ni
specifičnost njihove socijalizacije. On čak ni ne pokušava
razotkriti nove, do sada nepoznate fašiste. Ono što njega
zanima njihova je emocionalna ostavština.

Knjiga MUŠKE FANTAZIJE stalno prolazi kroz
proces metamorfoze. Na jednoj stranici govori o 1920.-ima,
a zatim se pretvara u knjigu o intelektualnom stilu, o sa-
dašnjosti:

_Danas se traži da razina refleksije bude
visoka, a razina teorije još viša. Pad na niže
grene osjećajnosti i konkretnizacije smatra se
skliskim terenom za djelovanje. No, postoji
li takvo što kao "visoka razina teorije", osim
kao element maskuline mističnosti?_09

Ne možete a da ne pomislite kako je nešto od
energiene šezdesetih izgubljeno, kada ono što se nazivalo
"otpuštanjem kočnica" biva artikulirano kao "konkretnizac-
ja" (pojam "konkretnizacija" bio je ustvari ključan u krugo-
vima studentske ljevice—termin dosta gubi u prijevodu).
No, Theweleit nije nostalgičan za studentskom ljevicom. On po pitanju stila ne šteli ni lijeve aktiviste, ni muške feministe. Ponavljana tema u njegovoj analizi napad je na nacionalni stil koji je zajednički i desnima i lijevima, te odaje svoj bijeg od tijela zbog sklonosti k apstrakciji.

_Ako autor muškarac odluči pisati eulogije feminističkom pokretu, onda bi barem trebao prihvatiti da se jezik penetracije, kojeg je možda u prošlosti i koristio pri zavojenju ispaćenih djevica, više ne može koristiti za zaposjedanje djevičanski bijelog papira._

_Jezik ljevice izostavlja misterije tijela... Svaki put ljevica nanovo griješi uplićući se u jezik dominantnih grupa, a da ne shvaća da je promašila svoj teren. Takav jezik ne može se “opovrgnuti” na razini “političkog značenja”: njegov je primarni teritorij djelotvornosti negdje drugdje._

“Primarni teritorij djelotvornosti” složen je način da se iskaže kako jezik ne dominira zato što znači X, Y ili Z, već zato što dopire do nas, zato što čini da se osjećamo dobro, tijelom i dušom. Ovo “nás” uključuje i intelektualce, a ne samo neke apstraktno neodređive “ljude” podložne manipulaciji. Problem odnosa um/tijelo nije nov, ali Theweleit unosio tijelo u svoj intelektualni materijal na izrazito političan način, koji možda i jest nov. Ono što teoriji koju razmatra nedostaje za razumijevanje fašističkog nasilja jest bilo kakva održiva osjetljivost na moć i misteriju odnosa našeg tijela i uma. Teoretičari koji najviše zani-


09 — Theweleit, _Male Fantasies_, knj. 2, rukopis, str. 67.

10 — Ibíd., rukopis, str. 132.
maju Theweleita oni su koji prvo nastoje razumjeti tijelo, a tek onda ideju. Posebno se oslanja na rad Wilhelma Reicha, Deleuzea i Guattarija, te na cijelo područje radikalne psihoterapije, spominjući već u predgovoru Moniku Kubale i Margret Berger kojima su tjelesne funkcije početna točka bilo kakvog psicoanalitičkog rada. Theweleit se ne opredjeljuje ni za “udaljeni” (falički), ni jednostavni, identifikacijski tip kritike. Njegova se metoda možda najbolje može opisati kao nov način “razumijevanja” politike kroz tijelo.


Za razumijevanje Theweleitova rada u njemačko-
me kontekstu važno je prisjetiti se poruke Fassbinderovih
filmova—poslije naturoma njemačko društvo bilo je zahvaće-
no masovnim društvitim projektom u kojem su rekon-
strukcija i zaborav bili isprepleteni. Theweleitov kontekst
je, kao što i sam kaže, “pravilo koje je prevladavalo u
Njemačkoj, a protiv učenja o fašizmu i onome što mu je
prethodilo.”11 Moja prijateljica Margret, koja pripada
Theweleitovoj generaciji, o logorima nije čula od svojih ro-
ditelja, već od svoje bake, i to u tajnosti. Počevši raditi kao
profesorica u jednoj njemačkoj srednjoj školi, uložila je
mnoho energije u ostvarenje gotovo nemogućeg zadatka:
stvaranja atmosfere u kojoj učenici o bliskoj njemačkoj
povijesti uče na kritički način i bez samoprijezira. Njezina
priča, kako ona sama kaže, nije neuobičajena.

Završavajući ovaj članak saznaš sam da je Roter
Stern, izdavač MUŠKIH FANTAZIJA, izdao dijelove MAUSA u
njemačkoj verziji čak i prije nego što ga je Pantheon izdao u
Americi.12 Sažnali sam također da je upravo Theweleit bio
taj koji je upoznao njemačku javnost sa Spiegelmanovim
radovima, kroz brošuru koja dolazi uz strip i koja, uz inter-
vju sa Spiegelmanom, sadrži i prikaz povijesti američkog
stripa. Roter Stern je antifašist, ljevičarski izdavač i za-
govaratelj progresivne politike. Obavljeni dijelovi MAUSA
otvaraju neka pitanja unutar konteksta Njemačke 1980-ih.
Je li demistificiranje onih koji su preživjeli logor luksuz?
Što u jednoj intelektualnoj atmosferi—gdje takozvani re-
vizionisti pišu tekstove koji pretendiraju na istinu ne bi li
uvjerili ljude da je mnogo od onoga što smo naučili o lo-
gorima, ustvari, diznjievskas bajka—znači čitati MAUSA čiji
alegorični likovi izgledaju kao rodac Mickeyja i Minnie? Je li
prikazivanje potpuno tragične priče kroz formu stripa
estetička neosjetljivost ili Spiegelmanova briljantna for-

11 — Thewelwit, MALE FANTASIES knj.1, str. 57.
12 — Art Spiegelman, BREAKDOWNS, GESAMMELTE COMIC STRIPS, s in-
tervjuiom Martina Langbrina, Klausu Theweleita; prl. Dieter Karl; prev.
Emgholz Heinz (Frankfurt: Roter Stern Verlag, 1980). Ovo je kolekcija
Spiegelmanovih radova, od kojih se većina nalazi i u MAUSA. Knjiga nije dost-
upna ni u jednoj američkoj knjižnici za koju znam. Zahvaluju Miriam
Hansen na referenci.
možda je s time povezan i problem koji je kod izdavača University of Minnesota Press nastao u vezi reklama za američki prijevod muških fantazija. Izdavač je primio niz pritužbi na to kako su ilustracije u knjizi—izašle unutar kataloga Minesota Pressa—krajnje antife-miniškog tona. Svezana žena zaslepilih ustiju s pištoljem u lice, crtež u tušu višebrojnih ženskih aktova. Pritužbe su došle od strane onog nesretnog savezništva konzervativnih desničara i antipornografski nastrojenih feministkinja. Naslovnica knjige i katalog namijenjeni su ljudima koji ne čitaju knjige, a ne onima koji ih čitaju. Čini mi se da bi Theweileit, čitač simptoma i dalekošežnih po-sljedica, bio zadovoljan i zabavljen ovim kritičarima koji su ga optužili a da nisu dopustili njegovim riječima da progovore.

Za nas u Americi potreba za shvaćanjem na- cizma ne postoji u jednakom obliku kao u Njemačkoj. Izjednačavanje intelektualnih metoda i političkog zlo- čina na kojima Theweileit inzistira čine se pretjeranima. Previše je poveznica i zbrkane su. No i mi imamo vlastite nacionalne represivne strukture. Što američki čitatelj može dobiti od Theweileita? Što je naš ekvivalent oficirima Freikorpsa, izvornom fašističkom muškarcu s muškim fantazijama? Kad bismo unutar američkog konteksta ovu knjigu čitali na način na koji se Theweileit možda i nada da hoćemo, trebali bismo započeti postavljanje mnoštvo pitanja o američkom fašizmu.

Kako je lako zaboraviti naše vlastite nacionalne ge-nocide, našu vidljivu sudbinu koja je izbrisala one druge—Indijance, Filipince. Vijetnam gotovo da je prekinuo ovaj ponavljani niz, no tada je nastupio revizionizam. Sada trebamo jednog Theweileita i Spiegelmana da bez prijezira pišu o masakru u My Laiu i o Rambu. U Njemačkoj je sjećanje na holokaust neodvojivo od nacionalnog identiteta. Prijedlozi da se holokaust relativizira u ime nacionalnog ponosa nailaze na proteste i ozbiljne javne rasprave. Mi u Americi ne nosimo teret krivnje ili srama za svoje vlastite

”Ok, ok, obećavam,” odgovara Art Spiegelman, podižući svoju mišju ruku u obrambenoj gesti koja na čudan način podsjeća na ”sieg heil”.


Živimo u prokazivačkoj eri. Jasnol i glasno prokazuju prošlost jedne ili dvaju osoba, umjesto da razmišljamo o povijesti, o tome kako i mi krvarimo povijest. Theweleit je ljut i spremno raspravljati o onima koji su mišli da znaju što je fašizam.

”Tragači za simbolima” od početka su na krivome putu, jer pretpostavljaju da se jezik fašima lako otvara interpretaciji. Jednako su u krivu i ”antifašisti” koji karakteriziraju jezik fašizma kao ”glup” ili ”politički besmislen”. Kako nijedna od ovih grupa ne uzima u obzir strukturu iz koje proizlazi jezik fašizma, oni neizbježno podcjenjuju njegovu eksplozivnu političku moć.

13 — Spiegelman, MAUS, str. 23.
i ignoriraju njegovu dinamičku snagu. Njih jedino zanima što on govori, a ne kako on funkcionira. A jednom kad su svoja pitanja oformili u okvirima onoga “što on govori”, u mogućnosti su jeziku fašizma suprotstaviti označitelje vlastitih povlaštenih značenja za koje odmah tvrde da su “superiorniji.” “Fašizam nikad neće trijumfirati, jer mi smo pametniji”—ovo je bila tvrđnja na kojoj su se zasnivale gotovo sve “procjene” ljevice 1920-ih godina.14

Ako bih u našem vlastitom kontekstu željela pro-
naći pogrešku analognu onoj na koju Theweleit upozorava, trebala bih kod sebe i svojih čitatelja izazvati ono nelago-
dno, kompromitirajuće priznanje: “moj Bože, nismo ništa
naučili”. Ne želim povjerovati Theweleitu da je to zaista
istina. Takvo uvjerenje čini se nesigurnim, mučnim i ne-
dgovornim, kao i toliko toga kod Theweleita. Što me opet
vraća Spiegelmanu i MAusu. Fašizam iznutra (the fascism
within), onako kako nam ga on pokazuje, jest fašizam koji
je nametnut njegovu ocu u logorima, fašizam koji je otac s
vremenom utjelovio i prenio dalje, čak i usprkos tome što
se izborio za život. “Moj otac kvari povijest”, kaže nam
Art Spiegelman. “Moj otac je ubojica.” Nije nam ugodno
razmišljati na ovakav način; želimo da žrtve ostanu čiste,
da naši intelektualni heroji ostanu nedodirnuti od povije-
st.

U MUŠKIM FANTAZIJAMA i u MAusu prisutna je
strašna jeka osobne povijesti koju progoni duh one politič-
čke. Čini mi se da Theweleit, unatoč svojoj povezanosti s
terapijskom opcijom, dočekuje jeku s ljutnjom i rezigna-
cijom. Spiegelman je dočekuje sa silnom tugom i odlu-
čnošću da, jednako kao što je njegov otac preživio, i on
preživi svog oca. Ova dva autora željela sam prije svega
povezati zbog osjećaja pripadnosti njihovoj generaciji.
Psihoterapija postaje dominantnom metodom i metafo-
rom za Theweleita, i to iz razloga što ona predstavlja način
na koji je naša generacija naučila razumijevati povijest i
opirati joj se na tjelesnoj razini. Za Theweleita fašizam je
još uvijek tu i potrebno mu se opirati. Kod Spiegelmana forma radikalnog stripa unosi u kulturalni mainstream 80-ih militantnost 60-ih, s njihovim halucinogenim za- htevom za promjenom prašnjave realnosti naših rodi- telja. Koristeći radikalnu formu kako bi ispričao očevu priču, Spiegelman ju obilježava vlastitim glasom i vizijom. I Theweleit i Spiegelman u punome su smislu prihvatili vlastito podrijetlo ne bi li se oslobodili njegovih lanaca.