

ALICE
YAEGER KAPLAN

078
Theweleit i
Spiegelman:
O muškarcima
i miševima*

[s engleskoga prevela Marija Perica]
blue_marepere@net.hr

* Originalni naslov OF MEN AND MICE moguća je aluzija na roman Johna Steinbecka, OF MICE AND MEN, koji je u hrvatskom izdanju izašao pod naslovom O MIŠEVIMA 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.)

o8o

— ALICE YAEGER KAPLAN: Theweleit i Spiegelman: O muškarcima i miševima [s engleskoga prevela Marija Perica]

———— ALICE YAEGER KAPLAN profesorica je na Odsjeku za romanistiku pri Sveučilištu Duke. Ponajviše se bavi Drugim svjetskim ratom i mehanizmima *suodnošenja* povijesti i sjećanja, povijesti i autobiografskog diskursa, a posebice fašizma i jezika (postoji li *fašistički jezik* ili tek *jezik fašizma*, te koje su im značajke). Francuska kolaboracionistička “epizoda” i francuski fašizam u njezinim radovima funkcioniraju kao osobito zahvalna platforma ili ideološka okosnica za proučavanje jezične poetike fašizmu naklonjenih francuskih autora—nekolicine onih koji se nisu oduprli nečemu što je Georges Bataille još 30-ih godina nazvao “iskušenjem fašizma”. Napisala je sljedeće knjige: *REPRODUCTION OF BANALITY: Fascism, Literature, and French Intellectual Life* (1986); *FRENCH LESSONS* (1993) i *THE COLLABORATOR: Tthe Trial and Execution of Robert Brasillach* (2000).

— Premladi da bismo imali iskustvo Drugog svjetskog rata, ali ipak rođeni iz njega, kako da se nosimo s poviješću svojih roditelja? ** Što uopće možemo dodati snažnim svjedočanstvima o preživljavanju u logorima smrti? Što reći nakon Wiesela, Levija i Bettelheima? Kakav bi psihoanalitički uvid jedne generacije s odmakom uopće mogao parirati iskustvima skupljenima od strane stvarnih povijesnih subjekata, intervjuima, živopisnim ispovijedima, velikim dijagnostičkim temeljima: knjigama 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 uhvatimo laž.

Kako se sjećanje povlači od svojeg objekta, rađa 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 zaborava.

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

** Prevedeno iz REMAKING HISTORY (Discussions in Contemporary Culture, Number 4), ed. Barbara Kruger and Phil Mariani, The New York Press, New York, 1989. (nap. ur.)

*** 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***** Klauza Theweleita knjiga je o Freikorpsu, a MAUS Arta Spiegelmana o žrtvama Auschwitzta. MUŠKE FANTAZIJE pružaju psihoanalitičko čitanje na više stotina stranica i ilustrirane su posterima, reklamama i mnoštvom drugih vizualnih dokumenata. *Maus* je strip u kojem su Židovi prikazani kao miševi, 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 oficiri njemačkog Freikorpsa iznose svoje najgnjusnije 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.⁰¹

U predgovoru knjizi Theweleit predstavlja sebe kao zlostavljano dijete koje se sprema 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 doktorske 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

nacistički dužnosnici; jedan, Ernst Jünger, priznati pisac modernizma, a jedan čak i antinacist. Dakle, iako je njihova ostavština različita, pa i nedosljedna, njihovo pisanje uzeto u cjelini bilo je poticajno za stvaranje emocionalne klime pogodne za razvoj njemačkog nacionalsocijalizma. Theweleit se oslanja na širok korpus romana, biografija i dnevnika koje su napisali članovi Freikorpsa. Knjige koje citira imaju senzacionalističke naslove poput THE RED FLOOD ili BLOOD-BRASS-COAL. Njihove teme organizira kroz podnaslove tipa: Bijela bolničarka, Zemlja puca/Lava, Obrana od sluzi, baruštine, kaše. No, ide i korak dalje, pa čini ono što nas na fakultetima obično uče da ne činimo pri akademskom pisanju: piše sve što mu padne na pamet. Dopušta mislima da teku. Theweleitova je knjiga impresivna po svojoj duljini. Kao posljedica javlja se neka vrsta namjernog “efekta nirnberškog procesa” pri čemu banalnost primjera i njihovo konstantno ponavljanje tjeraju čitatelja na prepoznavanje sveprisutnosti psihičkog užasa.

Spiegelmanova je životinjska priča kratka. No jednostavnost strip-forme i dijaloga u kombinaciji sa snažnom alegorijom u potpunosti obuzimaju čitatelja. Art Spiegelman Amerikanac je iz Queensa i pripovjedač ovog stripa. On kazuje priču o životu svoga oca, istovremeno kazujući i pokazujući kako je došao do te priče: MAUS je i autobiografija i biografija i svjedočanstvo. Naime, Spiegelmanov otac Vladek izvor je materijala naracije—priče preživjelog, dok sâm Spiegelman razrađuje i komentira kadrove stripa. Vladek Spiegelman preživio je Auschwitz. Njegova supruga također je preživjela logor, ali je počinila samoubojstvo prije trenutka u kojem se otvara priča; odnosno, sjećanje na njezino samoubojstvo ometa Spiegelmanov pokušaj da potakne oca na pričanje tragične obiteljske povijesti. U MAUSU razgovori između Arta Spiegelmana i oca ogoljeni su do minimuma, a ipak ova

***** Klaus Theweleit, MUŠKE FANTAZIJE, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.; unatoč postojanju prijevoda na hrvatski jezik, svi citati iz knjige u daljnjem su tekstu moj prijevod. (nap. prev.)

01 — Klaus Theweleit, MALE FANTASIES, knj.1, prev. Stephen Conway (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), str. xx.

mala knjiga govori snagom tisuću riječi o logorima smrti, poslijeratnom preživljavanju 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 salvete. 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, konačno priča ipak započinje. Art Spiegelman pokazuje ocu neke od prvih crteža pripremljenih za MAUSA i ovaj je uistinu 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 pravih intervalima i završava u trenutku kada se on nalazi pred vratima Auschwitza; 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 zanimati.”

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

OTAC: —Ah.⁰²

MAUS u izdanju Pantheona iz 1986. godine prvi je dio dvodijelnog stripa. On završava u dvostrukom registru: sadašnjošću, našom sadašnjošću i *flashbackom* u 1944. godinu. Scenu iz prošlosti, u kojoj Spiegelmanov otac pred vratima Auschwitza govori kako zna da ga čeka smrt plinom, naglim vremenskim skokom zamjenjuje scena u Queensu, njegovo preživljavanje i njegovo priznanje o dnevnicima. Posljednji je kadar u MAUSU mali, uski okvir u kojem vidimo Artu Spiegelmana, crtača stripa, kako izlazi iz očeve kuće s portfeljom u ruci. Dok razmišlja o ocu iznad njegove glave je jedan jedini oblačić. U oblačiću stoji: "...Ubojica." Čitatelja se ostavlja s nemogućim dvostrukim registrom: sa sigurnošću u Vladekovu smrt i s patnjom koju je njegovo preživljavanje uzrokovalo obitelji.

Jedna od izuzetnih odlika MAUSA savršeno su pođeni 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 antropomorfni 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 prolazilo 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, odjenuvši svakog od njih s minucioznom pažnjom što se kulturalnih detalja tiče, od *naugahyde* sintetičkih vjetrovki i sobnog bicikla u Rego Parku u Queensu, do sakoja, naočala i šešira u Sosnowiecu u Poljskoj. Mogućnosti koje pruža crna tinta na bijelom papiru zapanjujuće su: crtičasta zasjenjenja, puna obojenost, točkice za dočaravanje dokumentiranog sjećanja.

02 — Art Spiegelman, *MAUS: A Survivor's Tale* (New York: Pantheon Books, 1986), str. 159.

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

Spiegelman i Theweleit genealoške su suprotnosti. Jedan je dijete nacističke ideologije, a drugi čovjek koji je preživio Auschwitz. Roditelji jednog sudjelovali su u nirnberškim proslavama nacističke stranke, roditelji drugog izbjegli su peći Auschwitz. Po svemu bi trebali biti udaljeni kao mučitelj i mučenik. Pa zašto onda, čitajući 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 nasilja, a Spiegelmanova na svoga zbog pounutrenja pakla logora i projektiranja istoga na suprugu i sina. Imamo, dakle, gubitak povijesti i gubitak roditelja: Spiegelmanova je majka preživjela Auschwitz, ali je počinila samoubojstvo 1968. godine; Theweleitov je otac “podlegao alkoholu i njemačkoj povijesti” te umro kao “razočarani 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 nedužnošću, bila u modi kod postratne djece: Klaus i Helga. Ovaj predgovor je, naravno, samo mala autobiografska digresija u usporedbi 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 preživljavanja rata i nakon vlastitih životnih poraza. Djeca moraju živjeti s povijesnim znakovima kojima su ih roditelji obilježili: s

imenom, mjestom rođenja, obiteljskim anegdotama. No, što se dogodi kad povijest naglo odijeli ljude od njihova imena i boravišta? Prisjećam se nezaboravnog razgovora na kraju filma HIROŠIMO, LJUBAVI MOJA A. Resnaisa i M. Duras⁰⁴. Dvoje glavnih likova, ljubavnika, izgubili su i prekinuli veze sa svojim obiteljima u zasebnim tragedijama Drugog svjetskog rata. Oni jedno drugome daju imena po mjestima tih tragedija. “Tvoje ime je Hirošima.” “Tvoje ime je Nevers. Nevers u Francuskoj.”

HIROŠIMO, LJUBAVI MOJA film je o kojem razmišljam kada pokušavam povezati djela MAUS i MUŠKE FANTAZIJE. To je priča o sjećanju i o Francuskinji 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, “Hirošimca”, 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 njejoj 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 ludila, 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 obnavljaju: istine o potrebi potiskivanja sjećanja kako bi se preživjelo, o potrebi sjećanja kao uvjetu 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.

03 — Theweleit, MALE FANTASIES, knj.1, str. xx.

04 — Vidi Marguerite Duras, HIROŠIMO, LJUBAVI MOJA, scenarij za film redatelja Alaina Resnaisa (New York: Grove Press, 1987).

No, postoji važna razlika kod Theweileita i Spiegelmena; 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 prikazanim u filmu HIROŠIMO, LJUBAVI MOJA, nova perspektiva i radikalno nove deskriptivne forme.

Theweileitova je doktorska disertacija u osnovi arhivskoga tipa. Pročitao je sve dnevnik, sve tekstove Freikorpsa, sve sekundarne psihoanalitičke i teorijske materijale o fašizmu. No, on si "dopušta" da sama izvedba radnje bude u autobiografskom žanru. Theweileit započinje mišlju kako je priča o nacizmu također i priča o obiteljima, o brakovima, o njemačkom identitetu, o onome što smo naslijedili od svojih roditelja. Sjećanje na nacizam smješteno 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 spremna poslušati priču svojih roditelja, ali koja inzistira na tome da ju ispriča vlastitim jezikom. Mladi Theweileit i mladi Spiegelman, jedni od protagonista 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 događa sa sjećanjem na povijest kada ono prestaje biti svjedočanstvom?

Jednu generaciju poslije o iskustvu nacističke Njemačke ne može se pripovijedati neposredno. Upila 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 Theweileitovom radu nadmoćan narativni okvir.

Theweleitovo pronicanje u “nacizam iznutra” (“*Nazism within*”) daje njegovu pisanju dozu bijesa i netrpeljivosti spram znanstvenih metoda, jezika teorije i svih intelektualnih oruđa za razumijevanje nacizma koje je naslijedio zajedno s nacističkom prošlošću. On nastoji dohvatiti povijest koju je tijelo već upilo, koja može biti iskazana samo kroz življeno 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.”⁰⁵

Još jednom se u potrazi za autobiografijom vraćamo na predgovor. Theweleit se odužuje svojoj supruzi, psihoanalitičarki, njenom kliničkom iskustvu s oboljelima od shizofrenije, takozvanim devijantima koje on naziva “istinskim nefašistima.” Za razliku od žena—s kojima bismo, smatra Theweleit, trebali raspravljati o tome je li fašizam uistinu norma za muškarce koji žive u sistemu kapitalističkog patrijarhata—shizofreničari ne mogu biti učinkovit izvor informacija o fašizmu. Naime, oni ne poznaju konceptualni autoritet. Ipak, Theweleit im usputno kroz tekst pripisuje mnogo odlika. Smatra da su oslobođeni kategorija i da njihov jezik ne odražava ni potiskivanje ni udaljenost od stvarnosti. Theweleit traži nešto od te slobode i u vlastitome pisanju, iako je svjestan da potpuno poistovjećivanje nosi sa sobom rizik disfunkcionalne percepcije granica. I njegovi čitatelji znaju da su radikalni tipovi terapije, koje su prije dvadeset godina Laing i mnogi drugi predlagali shizofreničarima, zamijenjeni terapijom lijekovima: Theweleitova empatija nostalgичnog je tipa, njegov pokušaj poistovjećivanja tek krhki zahtjev za pozicijom. Kako bi povezao tijelo, pisanje i barem dio borbe protiv fašizma, Theweleit postavlja shizofreniju kao potpunu suprotnost fašizmu.

Theweleitova osobna i tjelesna povezanost s arhivskim materijalom i njegovo poznavanje sebe samoga omogućuju mu ono što sam u iskušenju nazvati (i dalje jezikom psihoterapije) “emocionalnim radom” na svome materijalu, nešto čemu tradicionalni povjesničari baš i

05 — Theweleit, *MALE FANTASIES*, knj.1, str. 444, bilješka 1.

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 nezamislivoj grupnoj terapiji. Theweleit je vođa 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:

092

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 raščalanjeno—razvije prepoznavanje granica svoga tijela. “Svaki novi percipirani dio tijela čvrsto je tlo pod nogama izvučeno iz procesa psihoze.”

Nasuprot tome, psihoanaliza bi za vojnika-muškarca, koji je kao takav zaključan u svoj oklop totaliteta, mogla uključivati usmjeravanje prema prepo-znavanju vlastite tjelesne otvorenosti i unutrašnjosti tijela s ciljem da ga se, u slučaju da periferiju njegova tijela “zaogrne” užitak, zaštiti od straha od raspadanja koji ga u trenutku preplavljuje.⁰⁶

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 Klusa Theweleita kao prijatelja koji mi je dopustio pisati. Njegova knjiga dala mi je nevjerojatnu energiju za rad, analitičku energiju, dopuštenje da koristim vlastitu intuiciju.⁰⁷ Plivala sam kroz Theweleita, pisala ga i čitala.

— ALICE YAEGGER KAPLAN: Theweleit i Spiegelman: O muškarcima i miševima [s engleskoga prevela Marija Perica]

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". Čitatelj 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 Jüngerera, "istinskog pisca" među ratnicima. No, njegove riječi i opća mjesta Theweleit miješa s 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 povjesničarski 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 ove 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 mizoginih tema, 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

06 — Klaus Theweleit, MALE FANTASIES, knj. 2, u rukopisu, str. 328–329.

07 — Alice Yaeger Kaplan, REPRODUCTIONS OF BANALITY: *Fascism, Literature and French Intellectual Life* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

natjecati i s najljigavijim tekstovima u Theweleitovu korpusu ljigavosti.⁰⁸ Theweleit bi slavio ovakvu usporedbu, jer on uvijek nastoji kliziti od fašista prema nefašistu, ističući osobito ono što ugledni, ljevičarski intelektualac—njegov čitatelj—ima zajedničko s proučavanim fašistima, i to u smislu retoričke strogosti, iskonskog straha i mržnje prema ženskome tijelu. Pritom se najčešće koristi jukstapozicijom i razbijanjem granica. Na jednome mjestu istodobno nalazimo Lenjina i Brechta, Francuza na konju, engleski strip, fotografiju kongresa devet psihanalitičara-muškaraca iz 1977. godine; sve to izmiješano s fašističkim propagandnim posterima. Potražite strukture fašizma u svojem svakodnevnom životu, u svojim intelektualnim herojima, u svojim školskim knjigama—poručuje 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 nastavnici govorili neka se sjećaju holokausta, *ali ... neka zaborave 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 sadašnjosti:

Danas se traži da razina refleksije bude visoka, a razina teorije još viša. Pad na niže grane osjećajnosti i konkretizacije 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 energije šezdesetih izgubljeno, kada ono što se nazivalo “otpuštanjem kočnica” biva artikulirano kao “konkretizacija” (pojam “konkretizacije” bio je ustvari ključan u krugovima studentske ljevice—termin dosta gubi u prijevodu).

No, Theweleit nije nostalgičan za studentskom ljevicom. On po pitanju stila ne šteti 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 zavođenju ispaćenih djevoja, 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.¹⁰

"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 "nâs" uključuje i intelektualce, a ne samo neke apstraktno neodredive "ljude" podložne manipulaciji. Problem odnosa um/tijelo nije nov, ali Theweleit unosi 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-

o8 — Margery L. Collins, Christine Pierce "Holes and Slime: Sexism in Sartre's Psychoanalysis" *PHILOSOPHICAL FORUM* 5, br. 1-2 (jesen-zima 1973-1974); novo izdanje u *WOMEN AND PHILOSOPHY: Toward a Theory of Liberation*, ur. Carol C. Gould, Marx W. Wartofsky (New York: G. P. Putnam's Sons, 1976), str. 112-127.

o9 — Theweleit, *MALE FANTASIES*, knj.2, rukopis, str. 67.

10 — *Ibid.*, 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 psihoanalitičkog 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

Kako uopće možemo pokušavati razumjeti obrambene stavove fašista, pita se Theweleit, ako su naše intelektualne metode razumijevanja također “tvrde” i obrambene? To pitanje srž je Theweleitova teksta, točka u kojoj ga počinjem gubiti ili koja me, možda, potiče na obrambene stavove. Ne želim vjerovati da je analogija koju on uspostavlja između početnog objekta svog proučavanja—oficira Freikorpsa—i različitih političkih i psihoanalitičkih teorija koje odbacuje toliko potpuna ili toliko korisna. Ja želim kakve-takve hijerarhije ili možda tek više granica. Granica između fašističkih terorista i faličkih psihoanalitičara, između 1870. i 1977. godine. Ja želim kontekst.

Stoga mi dopustite da autorovo odbacivanje granica pripišem njegovu kontekstu. Ovakvo lagano proklizavanje od strogo fašističkih do strogo intelektualnih metoda ima nekoliko važnih funkcija u kontekstu poslijeratne Njemačke. Theweleit smatra da holokaust nije bio slučajan. On je bio ostvarenje želja za fuzijom, za dominacijom i za kontrolom, nešto što ljudi svakodnevno proživljavaju. Pokušaj analiziranja nacističke prošlosti sâm je po sebi prožet jednakim takvim psihičkim potrebama za dominacijom, distancom i kontrolom. Što je onda poruka? Riječ je o krivnji i odgovornosti. Ne u smislu: “oni” su bili izopaćeni bolesnici, a mi smo nedužni, već radije pogledajmo što je zajedničko “njima” i “nama”. Broj stranica ove knjige nije samo, kako sam ranije spomenula, rezultat ustrajnosti na psihičkim užasima nacističke prošlosti, već i potpuno razbijanje granica između stvarnog vremena i vremena čitanja, nešto što Theweleit svome čitatelju želi nametnuti kao dio antifašističkog lijeka.

Za razumijevanje Theweleitova rada u njemačkom kontekstu važno je prisjetiti se poruke Fassbinderovih filmova—poslijeratno njemačko društvo bilo je zahvaćeno masovnim društvenim projektom u kojem su rekonstrukcija 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 roditelja, već od svoje bake, i to u tajnosti. Počevši raditi kao profesorica u jednoj njemačkoj srednjoj školi, uložila je mnogo 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 saznala 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 Saznala 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 intervju sa Spiegelmanom, sadrži i prikaz povijesti američkog stripa. Roter Stern je antifašist, ljevičarski izdavač i zagovaratelj progresivne politike. Objavljeni 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 revizionisti pišu tekstove koji pretendiraju na istinu ne bi li uvjerali ljude da je mnogo od onoga što smo naučili o logorima, ustvari, diznjevka bajka—znači čitati MAUSA čiji alegorični likovi izgledaju kao rođaci 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 intervjuom Martina Langbrina, Klause Theweleta; pril. Dieter Karl; prev. Emigholz Heinz (Frankfurt: Roter Stern Verlag, 1980). Ovo je kolekcija Spiegelmanovih radova, od kojih se većina nalazi i u MAUSU. Knjiga nije dostupna ni u jednoj američkoj knjižnici za koju znam. Zahvaljujem Miriam Hansen na referenci.

malna invencija, neshvatljiva u društvu kojeg toliko muči njegova rasistička prošlost?

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 Minnesota Pressa—krajnje antifeminističke: svezana žena začepljenih ustiju s pištoljem uperenim u lice, crtež u tušu višebrojnih ženskih aktova. Pritužbe su došle od strane onog nesretnog savezništva konzervativnih desničara i antipornografski nastrojnih feministkinja. Naslovnica knjige i katalog namijenjeni su ljudima koji *ne čitaju* knjige, a ne onima koji ih čitaju. Čini mi se da bi Theweleit, čitač simptoma i dalekosežnih posljedica, 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 nacizma ne postoji u jednakom obliku kao u Njemačkoj. Izjednačavanja intelektualnih metoda i političkog zločina na kojima Theweleit 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, izvornomu fašističkom muškarcu s muškim fantazijama? Kad bismo unutar američkog konteksta ovu knjigu čitali na način na koji se Theweleit možda i nada da hoćemo, trebali bismo započeti postavljati mnoštvo pitanja o američkom fašizmu.

Kako je lako zaboraviti naše vlastite nacionalne genocide, 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 Rambuu. 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

ratne zločine, a često ni teret sjećanja. Mi ne želimo dopustiti da naša povijest krvari. Ali Spiegelman inzistira: “Moj otac krvari povijest”, iako mu otac kaže da odvoji događaje od njihova učinka na njega: “Mogu ti ispričati *druge* priče, ali tako *osobne* stvari ne želim, ne bi trebao da ih spominješ.”¹³

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

Netko kome će ovaj rad doći u ruke, nakon što bude objavljen kroz godinu ili dvije, neće znati da je bio napisan u mjesecu kada je američka književna javnost saznala da je Paul de Man—čovjek kojeg je ta ista javnost sve do njegove smrti 1984. godine poznavala kao svojeg učitelja i književnog teoretičara—u svojoj 21. i 22. godini pisao članke za kolaboracionističke belgijske novine. Godina nastanka ovog članka također je i godina saznanja o Heideggerovoj povezanosti s nacizmom. Svijet je pun iznenađenja. Nadam se da će nam ovakva otkrića dati energiju za istraživanje, želju za nekim novim pogledom na situaciju. No, prve reakcije nisu pokazale toliko znatiželju koliko otuđenje, prekid veza i obrambeni stav spram intelektualnog duga.

Živimo u prokazivačkoj eri. Jasno i glasno pokazujemo prošlost jedne ili dviju osoba, *umjesto* da razmišljamo o povijesti, o tome kako i mi krvarimo povijest. Theweleit je ljut i spreman raspravljati o onima koji su mislili 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 tvrdnja na kojoj su se zasnivale gotovo sve “procjene” ljevice 1920-ih godina.¹⁴

100

Ako bih u našem vlastitom kontekstu željela pronaći pogrešku analognu onoj na koju Theweleit upozorava, trebala bih kod sebe i svojih čitatelja izazvati ono nelagodno, kompromitirajuće priznanje: “moj Bože, nismo ništa naučili”. Ne želim povjerovati Theweleitu da je to zaista istina. Takvo uvjerenje čini se nesigurnim, mučnim i neodgovornim, 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 krvari 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 povijesti.

U MUŠKIM FANTAZIJAMA i u MAUSU prisutna je strašna jeka osobne povijesti koju progoni duh one političke. Čini mi se da Theweleit, unatoč svojoj povezanosti s terapijskom opcijom, dočekuje jeku s ljutnjom i rezignacijom. Spiegelman je dočekuje sa silnom tugom i odlučnošću 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 metaforom 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

— ALICE YAEGGER KAPLAN: Theweleit i Spiegelman: O muškarcima i miševima [s engleskoga prevela Marija Perica]

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 zahtjevom za promjenom prašnjave realnosti naših roditelja. 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.

101