

UDK 316.75:7 01
821.0:316.75

165
NATAŠA TUČEV
Filozofski fakultet u Nišu

NEPRIJATELJ BEZ LICA: IDEOLOŠKA I UMETNIČKA PERCEPCIJA DRUGOG

„U gotovo svakom razvijenom društvu,“ piše Triling, „književnost je sposobna da pojmi jastvo (...) mnogo dublje no što će to generalna kultura ikada moći.“ Kroz književnost, smatra Triling, ne samo da možemo saznati više o sebi, već i o drugom čoveku: to jest, književnost ne samo da omogućava introspekciju, već i imaginativnu identifikaciju sa Drugim. Kao primer, on navodi Tolstojevu priču o grofici koja roni suze gledajući pozorišnu predstavu, dok se ispred pozorišta njen kočijaš smrzava čekajući je u ledenoj zimskoj noći. Dok dramski komad ruši barijere ego-svesti i budi ljudsku sposobnost za sažaljenjem, u svakodnevnom životu grofica nije u stanju da pojmi život i ličnost Drugog – u ovom slučaju, svoga sluge, pripadnika drugog, nižeg društvenog staleža. (Trilling 1965: 90-91)

Ako je tačno, kao što tvrdi Triling, da su uvidi o Drugom do kojih stiže kreativna imaginacija superiorni u odnosu na predstave koje pruža generalna kultura, onda je potrebno istražiti načine na koji bi ti uvidi mogli biti integrisani u sveukupnu društvenu, političku i istorijsku stvarnost, i objasniti značaj takve integracije. Namera ovog rada je, najpre, da ustanovi postojanje kauzalne veze između našeg nejasnog ili generalizovanog poimanja Drugog, i našeg bezosečajnog ili surovog ponašanja prema njemu; i istovremeno, da izloži ideje teoretičara, kao i metapoetske stavove samih umetnika, o tome na koji način književnost i drugi vidovi stvaralaštva mogu preduprediti ovakve reduktivne interpretacije Drugog i vratiti mu ljudski lik, sa krajnjim ciljem da nas dovedu do spoznaje o suštinskom jedinstvu čovečanstva.

U studiji *Lica neprijatelja*, Sem Kin takode razmatra tendenciju da se o Drugom razmišlja samo na uopšten i apstraktan način – što, po njegovom mišljenju, naročito dolazi do izražaja u kontekstu ratova i drugih oblika političke konfrontacije. U takvim situacijama, gotovo nužno se javlja nesvesna potreba da dehumanizujemo Drugo, jer „po pravilu, ljudska bića ne ubijaju druga ljudska bića“. (Keen 1986: 25) Da bismo bili u stanju da proizvodimo užase rata i nanosimo drugim ljudima nezamislivu patnju, piše Kin, najpre moramo, putem nekog psihološkog mehanizma, oslepeti sebe za ono što činimo. Osnov za to svojevuljno slepilo jeste da neprijatelj ostane bez lica:

Svrha ratovanja je uništiti ili ubiti neprijatelja. Ali ko je neprijatelj?
Gotovo sve studije o ratovanju govore o neprijatelju na posredan način.

166

Čudna tišina prožima političke, vojne i popularne rasprave o ovom pitanju. Naša nesklonost da o neprijatelju razmišljamo jasno je, izgleda, neka vrsta nesvesne zavere. (...) „Neprijatelj” je uvek imenica u jednini, kategorija nalik na limbo, kojoj možemo pripisati svaku pretnju o kojoj ne želimo jasno da razmišljamo. Paranoidni um obavija neprijatelja u maglu. Kada otpočne rat, jasan uvid i milosrde bivaju proterani dokle god on traje. Ne ubijamo osobu, nego ideju. (Keen 1986: 24-25)

Kin smatra da je reč o univerzalnoj psihodinamici i navodi raznovrsne primere širom sveta i u raznim istorijskim okolnostima. Japanski naučnici koji su za vreme Drugog svetskog rata izvodili eksperimente na ljudima oslovljavali su svoje žrtve grupnom imenicom *maruta*, što znači „drvene klade”. Karakteristično je, s druge strane, zapadnjačko razmišljanje o „neprijateljima” iz azijskog podneblja (Japan, Kina, Vijetnam, Koreja), koje poster, karikature i drugi oblici propagande često prikazuju kao bezlične žute horde, ljudsku plimu u kojoj se fizionomije međusobno ne razlikuju. Američki vojni plakat iz perioda hladnog rata, opet, prikazuje „druga Ivana”, vojnika bez lica i identiteta, koji predstavlja puko oružje u rukama komunističke ideologije, pa se stoga „građanin Džon”, koji se bori da odbrani svoja individualna prava, sa njim ne može nikako identifikovati. S druge strane, sovjetska karikatura iz istog razdoblja predstavlja metamorfozu lica američkog građanina, koje se postepeno pretvara u nuklearnu bombu; na drugoj karikaturi, lice američkog vojnika ispod šlema zamenjuje stisnuta pesnica. (Keen 1986: 25-26)

Materijala na koji se Kinova analiza može primeniti svakako ima na pretek i u ratovima koji su se vodili u bivšoj Jugoslaviji. Među najstrašnije primere dehumanizovanja možda spadaju oni koje navodi Jasmina Tešanović u svom eseju o sudenju Škorpionima, gde je jedan pripadnik te jedinice lično govorio o žargonu kojim su se počinioci služili u razgovoru o svojim žrtvama:

(...) o „paketima” koji su bili ljudska bića, o „potražnji goriva” koje nije bilo za vozila već za spaljivanje leševa. Zarobljenike su nazivali „jale”, stoka, manje od ljudskih bića. Reč jale nikad nisam čula ranije. Sedim sa majkama baš kao što sam i ja, ženama koje su rodile jale, decu koja su ubijena jer su bila manje od ljudskih bića. (Tešanović 2006: 1)

Sklonost da se „neprijatelj” obavija u maglu i da se o njemu razmišlja samo posredno i uopšteno može se manifestovati i kao neka filozofska ili naučna postvaka, ili politička doktrina. Robert Blaj piše da je naš osećaj neprijateljstva prema Drugom isprva velikim delom iracionalan, nesvestan i nekoncepiran, i može se dovesti u vezu sa dinamikom projektovanja Senke (mračne strane ego-kompleksa, kontrapunkta ega, koji sadrži sve nepoželjne i potisnute aspekte ličnosti). Međutim, posle nekog vremena mehanizam projektovanja počinje da se „kvari”, to jest, u našem opažanju Drugog javlja se paradoks, uznemirujuća nedoslednost, nepoklapanje sa slikom koju smo prvobitno projektovali. Tada, da bi smo popravili kvar, pribegavamo nekoj

uopštenoj idejnoj konstrukciji, u kojoj nalazimo opravdanje da istrajemo u svom osećaju neprijateljstva. (Bly 1988: 30)

U drami Hauarda Barkera *Prizori sa gubilišta* ovakva ideološka, reduktivna interpretacija Drugog dekonstruisana je kroz dijalog sa individualnom umetničkom vizijom, koja predstavlja njen večiti kontrapunkt. Istorijsku potku drame čini pomorska bitka kod Lepanta, u kojoj mletačka flota odnosi odlučujuću pobedu nad turskom. Najbolji slikar Venecije, Galakcija, angažovana je da na ogromnom platnu ovekoveči ovaj događaj – ali njeno viđenje bitke u potpunom je raskoraku sa zvaničnim tumačenjem. Na platnu se ne mogu, smatra Galakcija, oslikati ideološke fraze i apstraktni principi, pogotovo ako slikar iza njih vidi samo brutalnost i ravnodušnost prema ljudskoj patnji:

- Sinjora, mi ne razumemo vašu sliku.
- Ona predstavlja pomorsku bitku.
- Ona predstavlja klanicu na moru.
- Bitka jeste klanica.
- Ne, ona je ostvarenje političkih ciljeva nasilnim sredstvima.
- Ja sam naslikala nasilje.
- Ali ne i ciljeve. Stoga je slika neistinita. Ciljevi su bili slobodno more, afirmacija hrišćanske vere, odbrana principa. Zašto niste to naslikali?
- Kako da naslikam odbranu principa? (...) Naslikala sam smrt jer sam videla samo smrt.
- Dakle, priznajete da ste bili pristrasni? Priznajete da ste se usredsredili na samo jedan aspekt istine?
- Da. I ne samo da priznajem, već se toga čvrsto držim. (Barker 1985: 70)

Jedan od najvažnijih detalja na Galakcijinom platnu je portret razoružanog muslimanskog vojnika koji kleči pred bezdušnim mletačkim admiralom moleći za milost: sa ovim jednim licem, objašnjava Galakcija, neprijatelj se preobražava u žrtvu i pobjeda postaje nečista. Neprijatelj na slici više nije bezlično, dehumanizovano Drugo, već jedinstvena ljudska ličnost, pojedinac za kojeg nas istovremeno veže svest o zajedničkoj pripadnosti jednom čovečanstvu.

Umetnost nam, piše Džon Krou Ransom, predočava da se apstraktna ideja nikad u potpunosti ne podudara sa opažanjem pojedinačnog. Naša sklonost ka uopštavanju, smatra on, psihološki je utemeljena u želji za dominacijom. Misterije univerzuma koje se opiru racionalnoj spoznaji, kompleksni doživljaji našeg unutrašnjeg sveta ili jedinstvene ličnosti drugog čoveka, ugrožavaju nas i zastrašuju, podrivajući iluziju ego-svesti da je u stanju da svetom upravlja i da ga kontroliše. Od ovih uznemirujućih iskustava branimo se tako što ih pojednostavljujemo, klasifikujemo i podvodimo pod već postojeće kategorije i definicije u svom sistemu razmišljanja – što Ransom naziva „platonskim impulsom”. Međutim, dok s jedne strane „kroti” doživljaje koji prete da izbacе ego iz ravnoteže, platonski impuls nas, s druge strane, navodi da živimo u svetu formula i ideja, opasno odeljenom od stvarnosti. (Ransom 2004: 100)

„Platonsko” poimanje sveta takode otvara vrata ljudskoj destruktivnosti: pod okriljem apstrakcija i klasifikacija, na primer, ime jednog naroda ili vere može postati prosto znak, skraćena za ideološku konstrukciju kojom se opravdava ubistvo. Kako piše Kin, pred nišanom puške tada više nije čovek – kompleksno, jedinstveno ljudsko biće – već samo ideja.

U svojim najboljim ostvarenjima, smatra Ransom, umetnost leči „platonizam” tako što putem imaginacije rekonstruiše prvobitni doživljaj tajanstva i začudenosti, ponovo razbudi percepciju i poziva nas da se bez predbedenja vratimo svetu konkretnog i pojedinačnog. Kada je reč o poeziji, Ransom naročito važnu ulogu pridaje metafori – koja pretpostavlja da pesnik otkriva metafizičko značenje upravo istražujući jedinstvenu fizičku sliku, i da bi bez njegove interakcije sa tom slikom uvid bio nemoguć. Metaforički iskaz inicira proces opažanja, što takode može biti način da se dublje sagleda i prepozna humanost Drugog. (Ransom 2004: 102)

Sem Kin smatra da već i sama usredsredenost na čulnu percepciju, kao i toplina i nežnost fizičkog dodira, mogu da doprinesu promeni psihološkog sklopa *homo hostilisa* (neprijateljski nastrojenog čoveka):

Psihološka i unakrsna kulturološka istraživanja jasno pokazuju da je sklonost jednog društva ka nežnosti i saosećanju direktno proporcionalna meri u kojoj to društvo podstiče dodir, čulnost, estetsko uživanje i nežan seksualni odnos. Dodir hrani dobrotu. Uskraćivanje dodira, stroga disciplina i asketsko odbacivanje čulnog zadovoljstva proizvode nasilje. (Keen 1986: 180)

Čulnost je važan činilac i u slikarstvu Barkerove heroine Galakcije. Njen ljubavnik, Karpeta, optužuje je da nije sposobna za saosećanje, te da ono zato izostaje i na njenim slikama. Međutim, Karpetine bezbrojne slike sa motivom Hrista među stadima za Galakciju nisu toliko izraz sposobnosti za blagost i empatiju, koliko izraz predaje i bekstva od aktuelne stvarnosti. Galakcijina slika, s druge strane, istražuje mogućnost da se doživljaj ljudske solidarnosti i saosećanja istovremeno pretoči u motiv za akciju na društvenom planu. Objektivni korelativ za svoja stremljenja slikarka nalazi u ruci, univerzalnom simbolu međuljudske razmene i komunikacije. Odsečena ruka je potresni simbol rata, tragične posledice našeg odbijanja da sa poverenjem i ljubavlju dosegemo Drugo:

Svi će videti ruke, ruku koja slika, ruke ubijenih, ruke ubica, ruke crvene do zgloba, ruke bez vlasnika. Možeš li da zamisliš išta bolnije od odsečene ruke? Ili rečitije? Ja mislim da ništa ne može da izazove veće sažaljenje. (...) Ruke su tačke dodira između čoveka i čoveka, čoveka i žene, orude prijateljstva, simbol ljubavi i poverenja. A u borbi, one padaju s neba, i ljudi u gnevu tresu patrljcima, zar ne? Krvavim i oštrim... (Barker 1985: 60)

Upečatljiva je scena u Spielbergovom filmu *Šindlerova lista*, gde komandir koncentracionog logora fizički napada prelepu Jevrejku koja u njegovoj kući

radi kao domaćica. Njegova ljubav i strast ne mogu da nadu nijedan drugi društveno sankcionisani izraz, jer mu nacistička ideologija zabranjuje ma kakvu razmenu nežnosti sa ljudima proglašenim za „sub-humanu vrstu”. Trenutak kada joj rukom izdiže lice i zagleda se u nju, pitajući se, „Zar je ovo lice pacova?”, Marta Nusbaum opisuje kao „čudnu agoniju savesti”. I sama fizička požuda može biti put ka humanizovanju Drugog; međutim, kako upozorava Nusbaum, ona takode može i da svede Drugo na objekt, na predmet koji služi jedino zadovoljenju naših sebičnih želja. (Nussbaum 2003 : 320)

Za Darka Suvina, problem ne leži prosto u binarnoj opoziciji „umetnička percepcija pojedinačnog/konceptualna logika” (jer i umetničko delo neminovno stvara svoje koncepte). Problem je pre svega u *zatvorenim* konceptualnim sistemima, nastalim kao rezultat anksioznosti od prodora novih uvida koji prete da ih dekonstruišu. Suvin se poziva na Ničeovu tvrdnju da su naučni pozitivizam i filozofski objektivizam stavljeni u službu vladajućeg, kapitalističkog poretka, i da sprečavaju prodor Drugog kako bi očuvali društveni *status quo*. (Suvin 2002: 100)

Moglo bi se reći da i dogma Inkvizicije ili partijska dogma staljinizma, mada se drugačije manifestuju, u osnovi proizilaze iz istog psihološkog sklopa. Jung je došao do istog zaključka kada je Frojd počeo da insistira da se od teorije o Edipovom kompleksu mora napraviti dogma, „branik protiv crne plime okultističkog mulja”. „Uznemirile su me reči branik i dogma,” piše Jung u svojim memoarima, „jer se dogma, što će reći, ispovedanje nepobitne vere, uspostavlja samo onda kada ima za cilj da potisne sumnje jednom zauvek. Ali, to više nema nikakve veze sa naučnom procenom; već prosto sa ličnim porivom za moć.” (Jung 1989: 150) Kao i kod Rensoma, težnja da se kognicija zaustavi i ograniči i ovde se povezuje sa težnjom ega da zadrži kontrolu nad stvarnošću.

U tom smislu, za Suvina, cilj umetnosti ne treba da bude imažističko bekstvo od „sveta okovanog u ustajale koncepte”, već međusobno prožimanje, interpenetracija umetničke slike i koncepta, tako da kognitivni proces ostane stalno otvoren. U svojim najboljim ostvarenjima, umetnost je kao eksperimentalna zona gde se alternativna rešenja za čovečanstvo i uređenje ljudske zajednice, čak i ona radikalno drugačija od postojećih, mogu testirati, uobličiti i najzad postati naši putokazi za spasenje. (Suvin 2002: 95) Suvin se zalaže ne samo za angažovanu umetnost, već istovremeno i za političku praksu produhovljenu razumevanjem poezije, za stapanje aktivizma i kreativne imaginacije. Ne treba verovati ni jednom političaru koji ne razume književnost, piše Suvin, kao ni jednom kritičaru kulture koji se nije uključio u empirijsku politiku:

Naše doba je doba nasilja mnogostruko povećanog mogućnostima tehnonauke bez presedana, čije su žrtve stotine i milioni ljudi ophrvanih bolom, i svako onaj ko ne piše, ne stvara i ne dela podstaknut tim nasiljem, uprkos i protiv njega, i sâm je za njega delom odgovoran. Pandan nasilju je namerno ometanje jezika i imaginacije – bilo kroz bezlične generalizacije, bilo demonizacijom pojedinaca (...) Upravo tu možemo, i stoga moramo, početi da interвениšemo. (Suvin 2002: 97)

170

Posredstvom kreativne imaginacije, bezlični, generalizovani ili demonizovani „neprijatelj“ može ponovo postati ljudsko biće: intervenišući da preobrazi svet u kome smo svakodnevno svedoci masovnih ubistava i bezrazložne patnje, poetska svest, u svom angažovanom obliku, može biti putokaz ka svetu u kome bi umesto toga vladala „poetska pravda“. (Suvin 2002: 94)

Suvinova diskusija koncipirana je kao kritika kapitalizma, pokušaj da se sagleda celokupna civilizacijska i kulturna zaostavština 20. veka i iz te perspektive ponovo odgovori na Lenjinovo pitanje, „Šta da se radi?“ Ipak se treba nadati da će autor svoju zamisao o poetskoj intervenciji sprovesti dosledno, da neće pribeci apsolutističkoj retorici i formirati još jednog arhi-neprijatelja bez lica. Ne samo neoimperijalizam i klasna nejednakost, već i svaka druga podela na „nas“ i „njih“, može uzrokovati redukovanje jednog dela čovečanstva na znak u ideološkom diskursu. Ako je psihološki sklop *homo hostilisa* univerzalno rasprostranjen, onda ista takva mora biti i intervencija poetske svesti.

Univerzalnost je, zapravo, zahtev koji treba istaći kada je reč o primenjivosti svake od navedenih teorija. Važno je uočiti da se koncepti koji dehumanizuju i generalizuju Drugo javljaju u najrazličitijim političkim i društvenim kontekstima, kao opšte mesto svakog ideološkog diskursa, i pristupiti dekonstrukciji ma kog od njih sa podjednakom nepristrasnošću. Naime, ako bi samo svoje „neprijatelje“ (ideološke, klasne, etničke, verske) optužili da pribegavaju dehumanizujućim taktikama, ne uviđajući da ta ista sklonost postoji i u našem „taboru“, zapravo bi prosto produžili vrzino kolo, ne nalazeći stvarno razrešenje za ovu sveprisutnu psihodinamiku. I pri opažanju ove dinamike, nažalost, važi Novozavetna izreka da je čovek sklon da „vidi trun u oku brata svojega, a ne vidi brvno u oku svojemu“. Lek za prevazilaženje dihotomije mi/oni koja se gotovo uvek nameće ljudskoj psihi, i etičkog polariteta koji je redovno prati, možda treba tražiti u transcendentnom svojstvu umetnosti – što bi moglo biti predmet nekog budućeg istraživanja.

LITERATURA

- Barker, H. 1985. *Scenes from an Execution*. London: John Calder.
- Bly, R. 1988. *A Little Book on the Human Shadow*. San Francisco: Harper.
- Jung, C. G. 1989. *Memories, Dreams, Reflections*, trans. Richard and Clara Winston. New York: Vintage.
- Keen, S. 1986. *Faces of the Enemy*. San Francisco: Harper & Row.
- Nussbaum, M. 2003. *Upheavals of Thought*. Cambridge: CUP.
- Ransom, J. C. 2004. Poetry: A Note on Ontology. In L. Petrović (ed.) *Literature, Culture, Identity*. Niš: Prosveta, 96-107.
- Suvin, D. 2002. Politics: What May the Twentieth Century Amount to. *Critical Quarterly* 44/2, 84-104.
- Tešanović, J. 2006. Less Than Human. [Internet]. Dostupno na: http://www.boingboing.net/2006/02/28/jasmina_tesanovic_on.html [28.2.2006.].
- Trilling, L. 1965. *Beyond Culture*. New York: Peregrine Books.

SUMMARY

A FACELESS ENEMY: IDEOLOGICAL AND ARTISTIC PERCEPTION OF THE OTHER

Ideological discourse often tends to generalize and dehumanize the Other: especially in wartime and other situations of political confrontation, causality may be discerned between obfuscating language and imagery regarding the 'faceless enemy' and insensitively inflicting pain and destruction on him. One possible way of counteracting the tragic effect of such ideological reductions is by resorting to creative imagination. Barker's *Scenes from an Execution* and a number of critical studies are analysed in order to examine this possibility and suggest a relevant course of action. Our habitual recourse to conceptual logic, which, according to Ransom, is psychologically founded on the ego's need for mastery, is juxtaposed to the metaphorical, poetic activity of the mind, deepening perception and keeping cognition open-ended. This binary opposition is further examined by Darko Suvin, who calls for fusing the lessons of political and poetic practice with a view to preserving the awareness of the Other's humanity. However, it is important to acknowledge the universality of the problem and proceed to deconstruct dehumanizing ideological concepts worldwide and impartially: for to accuse only our 'enemies' of producing them would be to sustain this self-same dynamic.

KLJUČNE REČI: ideologija, neprijatelj, Drugo, percepcija, ego, imaginacija, metafora, čulnost, saosećanje, kognicija.