

Ништа више после последње Бетменове филмске авантуре, Кристофер Нолановог Мрачног витеза (2008), неће бити исто кад су у питању екранизације стрипова о суперхеројима. До сада се из екранизација стрипова и, уопште, из филмова жанра фантастике, дало ишчитавати о којим политичким позицијама говоре, шта мапирају кад је у питању доминантна идеологија данас итд. међутим, ово је изузетак јер није потребно било шта ишчитавати, пошто је све о чему се ту говори толико јасно и очигледно, да је довољно само сести, гледати и пратити шта се на филму догађа.

Први и најочигледнији помак у односу на екранизације стрипова до сада јесте то што је Готам Сити, фиктивни град у ком је Бетмен, приказан као било који град С.А.Д.-а, као што су Чикаго, Њујорк итд. али што, упркос томе, филм успева да функционише.

У прошлих пет филмова о Бетмену, Готам Сити је био више налик метрополису из истоименог Фриц Ланговог филма (1926), или футуристичком Лос Анђелесу из Ридли Скотовог Блејд Ранера (1982), град који подсећа али очигледно не припада нашем времену и простору, јер се из њих издваја по експресионистичким монументалним грађевинама које су “веће од живота”, надреалном светлу које сугерише одређену атмосферу и тиме наглашава артифицијалност призора, што је било нужно да би се јунаци као што су Бетмен или Џокер схватили као појаве које припадају том и таквом простору, и да би зато били убедљиви. Сам простор који их окружује ту је био експанзија и допуна ликова као што су они.

Када се покушавало да се суперхерој смести у реалистични околиш, као што је случај са Суперменом (1978) или са првим наставком Спајдермена (2002), промашивало се јер кад се виде трикои у које су суперхероји обучени, натприродне моћи које их одликују, те њихови симболи, суперхероји су, у контрасту са реалистичним светом око њих, просто бивали смешнима: тежина реализма око њих обавезно их је вукла на своју страну и тако их делегитимисала.

Са Мрачним витезом ствари стоје друкчије: Бетмен је убедљив како у Готам Ситију тако и у Хонг-Конгу, који посећује у једној епизоди у филму, а успева да буде убедљив јер је сама структура приче и ликова нешто што није тек пука метафора. Није метафора, већ “то јесте то”; Бетмен, па његови противници, Џокер и Дволични, припадају не неком метафоричном већ баш овом и оваквом свету.

Бетмен је, као и до сада, отеловљење “невидљиве руке која регулише тржиште”, неко ко ускаче и спасава систем у тренутку када се чини да му нема спаса; када све државне агенције, од полиције, преко пореских до тајних служби, оману, Бетмен прискаче у помоћ систему и “крпи” га. Бетменов симбол, који се помоћу огромног рефлектора пројектује изнад града, функционише као материјалност идеологије, где идеологија преко

материјалне манифестације својих симбола ставља до знања да је, иако је очигледно да је “пукла по свим шавовима”, и даље присутна. Наговештај Бетменовог присуства у мрачним улицама, на местима које наизглед нико не регулише, сугерише да је и оно што изгледа као да га нико не регулише ипак регулисано.

Бетмен је, пак, алтер-его мултимилијардера Брус Вејна, који, посредством свог богатства, може да се нађе са ове или са оне стране закона, у зависности од тога шта је потребно да се у одређеном тренутку уради да би се систем “закрпио”. Као такав, Бетмен је до сада био метафора. Али у времену у ком Дик Чејни јавно изјављује да “има ствари које се морају урадити али о којима је боље да се не прича”, у времену у ком сви знају за Гвантанамо али у ком се свеједно ретко прича јавно о ономе шта се тамо дешава, Бетмен престаје да буде тек метафора.

Прво, у Мрачном витезу Бетмен крши међународна права тиме што једног кинеског криминалца из Кине отима и доводи у Америку, наравно, без икаквих овлашћења (Ајхманова отмица и одвођење у Израел ту итекако одзвањају). Затим, Бетмен крши права грађана Готам Ситија тиме што прислушкује све телефонске разговоре који се воде, да би ушао у траг криминалцима, а мобилне телефоне користи као сонарне уређаје којима добија слике свега што се око корисника мобилних телефона догађа.

Ту је више него очигледно да се ради о “стратегијама” примењиваним од пре неког времена у пројекту који се зове “рат терору”, где ничија права нису битнија од сигурности система. Камере су по Европи и Америци постављене у свим јавним просторима, приватни разговори се прислушкују, и све се то ради “са најбољим намерама”. Бетмен ту и тако не ради ништа што већ није урађено у реалном свету, јер прекорачења овлашћења у име безбедности су постала свакодневна ствар.

Чак се ни истина не сме наћи на путу одржања система, па се у Мрачном витезу два пута, једном на приватном (а приватно је данас гаранција свега јер се каже да је оно у основи свега) и једном на јавном плану, истина сакрива да би се одржала лаж, која ће омогућити да систем без проблема настави даље са својим функционисањем. Прво, Бетменова несуђена му оставља писмо у ком му говори да ипак неће бити његова невеста, као што је било планирано, али Бетменов батлер одлучује да је за њега боље да не види ту поруку, па је сакрива (оваква прича би требала да нас дирне и тиме да нам испостави истину о третирању истине, за коју је понекад боље да је не знамо). А онда, када се уважавани политички идеалиста, који је постао симбол поштења у политици за грађане Готам Ситија, одметне и постане један од најгорих криминалаца, Бетмен, заједно са полицијским комесаром, заташкава одметање овога, зато да би овај наставио да функционише као симбол на ком се темељи вера грађана у поштење у политици.

Мрачни витез овде не стаје са апологијама. На крају Мрачног витеза пружа се једна од најдиректнијих апологија Бушове администрације до сада: када Бетмен закључи да је “било нужно да подузме кораке” због којих ће га сви мрзети, јер су они просто “морали да буду подузети, ма шта ко о њима мислио”, када, после низа који чине надзирања, прекорачења свих овлашћења, испостављања лажи и сакривања истина, Бетмен увиди да му јавност неће бити наклоњена због свега што је учинио, он ту изричито бира да

буде омрзнут од стране јавности, баш зато да би онда, као омрзнути лик, могао да настави да даље ради то што ради и како ради, нараво, “у име свих”.

Тим изричитим бирањем да буде омрзнут, Бетмен себе испоставља као добровољну жртву, и тим чином, који је приказан као чин саможртвовања у име неког “општег добра”, нуди апологију Бушове администрације која иде толико далеко да хоће да нам каже да је чак и незадовољство које је та администрација проузроковала, како међу грађанима С.А.Д.-а тако и међу грађанима других земаља, заправо потез који је део “стратегије”, и као такав намерно изазван у име “нечег већег”, па би зато требало да видимо величину тог чина, и да Бушову администрацију посматрамо онако како се иначе посматрају хришћански свеци, као оне који су пристали да се жртвују за нас до те мере да су они сами хтели да их ми жртвујемо зарад нашег добра. После оваквог краја филма, требало би да се замислимо колико смо се ми оглушили о наше спасиоце, који су нас спасавали и од истине и од нас самих, и који нам, посредством супер-его притиска као што је овај, где се још и ми окривљујемо за незахвалност и неразборитост, још једном стављају до знања колике су (за нас скоро непојмљиве, па отуд и аналогија са хришћанским свецима) њихове заслуге.

Осим самог Бетмена, итекако су значајни и његови противници. Џокер, који је у Тим Бартоновом Бетмену (1989) био тек један лик из шаролике галерије криминалаца у Готам Ситију, који су упркос шароликости били и остајали тек ситни лопови, овде израста у симбол америчког непријатеља пар ехцелленце. Џокер је “све што треба” да би би омрзнут на Западу (и не само на Западу): представник ниже класе, неко ко нема свој идентитет осим као негативни одраз система који напада, сакривен иза ужасне шминке која га представља, служи као оно што би се, структуралистички, назвало “празним означитељем” који се да попунити било каквим садржајем.

Тако, Џокер успешно стоји на месту муслиманских терориста, који су од стране јавности данас виђени не као они који један систем хоће да замене неким друкчијим, већ као они чији је циљ просто да нарушавају ред и мир и доносе ужасе у наше животе. Џокеров једини циљ јесте ширење анархије, њему није стало чак ни до новца, није му стало ни до угледа, већ само до ужаса. Па као што се муслимански терористи схватају као “чувари коза у непрегледним пустарама”, који су просто љубоморни што Западу иде тако добро, као они који немају ништа и зато хоће да онима који су радом и трудом нешто створили то одузму, тако су и у Џокеру испреплетани ликови претње од ниже класе и претње од нечег непознатог Западу, као што је муслимански начин живота, муслиманска етика итд.

Кад је Џокер у питању, Мрачни витез, у неколико сцена с њим, нуди своју верзију “критике идеологије”, па се неколико пута у филму каже да је Џокер последица Бетменовог деловања ван закона, и да ће таквих као што је Џокер бити док год буде и ових који су самопрокламовани браниоци “свачијег добра” (што је поента коју знамо још из филмова Мајкла Мура, Жеђ за насиљем из 2002. и Фаренхајт 9/11 из 2004). На такве оптужбе Бетмен одговара са: “Па шта онда!” Јер, иако то у филму нигде изричито није казано, самим тим што је Бетменово деловање приказано као вишеструко оправдано, чињеница да он својим деловањем производи такве криминалце бива само и тек “једна лоша ствар у мору добрих”, па се ту иде с оним да “нико није савршен” и апелује се на

реализам свих.

На овом примеру се може приметити импотенција критика партикуларних зала система, какве долазе са центра и са левог центра (позиције социо-демократа, либерала, разноразних активиста левице, Мајкла Мура, итд.) јер се позивом на реализам, на то да “никад ништа не може да буде баш савршено”, зла која се критикују и даље продукују, или се евентуално једна замењују другима.

Најзанимљивији лик у Мрачном витезу свакако је Харви Дент, окружни тужилац који бескомпромисно води рат са корупцијом и криминалом, а уз то је и млад и наочит, и као такав нуди свима узор и надахнуће. Одличан избор симпатичног али никако слабуњавог у својој појави Арона Екхарта за ову улогу, који евоцира разне поштене идеалисте које је својевремено тумачио Роберт Редфорд, те одлука да се већи део филма посвети његовом успону у политици и борби против непоштења у политици, води до једне и једине поенте која од Мрачног витеза чини нешто више од апологетских портретисања доминантних политичких снага данас. Тек са Харвијем Дентом Мрачни витез успева да изађе из ових оквира и да заслужи пажњу на дуже стазе.

Харви Дент, неко ко није различит од ликова у политици какви су, на пример, били Џон Кенеди, или код нас Зоран Ћинђић, у својој бескомпромисној борби, после дугог низа поступака у оквирима права, долази до тачке на којој му постаје јасно да се са “олошем мора олошки” али баш зато да би се све олошко склонило са сцене. Па, када превише притисне своје противнике, када се немилосрдно обруши на криминал и корупцију, при том све више увиђајући да с њима мора да се обрачуна не само на свој већ и на њихов начин, и када његови противници покушају да га уклоне, али када у томе не успевају јер, за разлику од, рецимо, Џона Кенедија или Зорана Ћинђића, Харви Дент преживљава напад на његов живот, Харви Дент постаје нешто што се, посредством Мрачног витеза, да предвидети да би Кенеди био да је преживео.

Као што је познато, млади политички идеалиста, (свеједно да ли је оправдани или неоправдани) пример поштења у политици, Џон Кенеди, великим делом је одговоран за догађаје који су замало изазвали Трећи светски рат у време Кубанске кризе. За разлику од Кенедија, кога смрт и фама после његове смрти приближавају свецу, Харви Дент, после покушаја напада на његов живот, постаје највећи монструм кога је Готам Сити до тада видео.

Сама маска, до сада незапамћена у филмовима А продукције по томе колико гађења буди у свима (око без капка које зјапи из црне очне дупље, нагорела кожа која је на неким местима угљенисана, рупа на образу из које зјапе зуби и десни), сугерише да се ради о “живом мртвацу”, о оном ко је мртав али и даље наставља да се појављује међу живима, и тако нас монструозно буквално суочава са свим оним причама о томе “шта би било само да је поштењачина преживео”. На то питање Мрачни витез одговара да не би било ништа, односно да би било много горе, јер би се “поштењачина” појавио као монструм.

Чак у филму Харви Дент неколико пута каже да “или умреш као херој или живиш

довољно дуго да постанеш зликовац”, али не због овог него баш упркос том празном, с једне стране идеалистичком, а с друге циничном геслу, које сугерише да “ништа није савршено јер престанеш да чиниш добро овако или онако”, Харви Дент постаје монструм баш зато што не одступа од свега што је до тада радио. Чак и надимак “Дволични” који му, због половине лица које је унакажено, дају после напада, заправо само прикрива конзистенцију, па два лица ту прикривају једно те исто. Промена ту прикрива да се ништа није променило јер је Дент и даље бескомпромисан, и даље је идеалиста, али га баш бескомпромисност и идеализам чине монструмом, какав је заправо од почетка и био. За Харвија Дента важи да, зато што ништа није идеално, све заслужује да пропадне, и у том лику се може видети све оно што имамо прилике да, на пример, иначе видимо када гледамо Б92 и слушамо спикере те телевизије, који са гађењем описују све и свакога кога се дохватите, заправо све и свакога ко има икакве везе са њима. Никад ништа није довољно добро и зато све и сви буде гађање, да би на крају онај ко се гади сам постао гадан. То је једна од поенти иначе комплексног Мрачног витеза која ће му омогућити да буде актуелан још дуго.

На примеру Мрачног витеза, који очигледно испоставља и изричито жели да испоставља координате данашњих политичких снага из угла доминантне идеологије, да се видети како таква идеолошка испостављања омањују не зато што су идеолошка, не зато што ван њих имамо неко “не-идеолошко”, изворно, нетакнуто, чисто место, већ зато што нису довољно јака у својим покушајима идеолошких интерпелирања. У овом случају, ради се о претераној самоуверености и о погрешном акцентовању које следи из те претеране самоуверености. Уопште није потребно, да би се критички пришло идеологији у Мрачном витезу, бити на неким позицијама које су супротстављене овој. Када се примети да филм говори о истинама које је пожељно сакрити, па када се онда, на примеру Харвија Дента, самоуверено, зато што су се понудиле многе ако не плаузибилне оно бар конзистентне аполигије доминантне идеологије, збрза и у том збрзавању превиди да је по доминантну идеологију субверзивно не то што је Харви Дент постао монструм већ то што је Харви Дент одувек био монструм, па кад се то онда сакрива уместо нечег опаснијег, као што Бетмен у филму сакрива, да је овај постао монструм, ту се сакрива погрешна ствар, ако се жели радити у корист одржања система. Па кад због те непажање остане на виду истина на коју идеологија не обраћа довољно пажње, истина коју идеологија зна а не зна да је зна, па је зато ни не сакрива, онда се дословним држањем идеологије за реч, за оно што нам она испоставља, показује као субверзиван чин пер се.

Отуд би поука која се може извући из искуства гледања Мрачног витеза, какво је овде представљено, била иста она поука апстрахована из чињеница да Маркс није писао ни једну књигу која би се могла насловити 123 корака до успешно спроведене револуције али је зато написао Капитал у ком се указује на симптомална места самог капитализма. Штос је, ако га има, у томе да сам поредак већ проговара и тиме мапира и регулише места сопствене трансгресије. Зато је погрешан приступ прићи идеологији са истинама које она сама признаје да постоје.

Грешке, као што је ова коју прави идеологија која проговара из Мрачног витеза, инхерентне су самој идеологији која се позива на несавршеност и, преко тога, на реализам. Кад се каже да треба бити реалан и свестан да ништа није савршено, онда се

обично превиђа могућност да се оно што је ту несавршено схвати дословно као несавршено, као делатни појам, и да се на њему онда инсистира. Греш се када се инсистира на садржају онога што сама идеологија мапира као своје несавршено, па се каже: није довољно хумана, нема довољно слобода, итд. Али, како већ сама идеологија каже: “Јесте, ово није довољно хумано, нема довољно слобода, итд. али такав је живот, ништа није савршено”.

Ако се, пак, несавршено схвати буквално, ако се схвати као активно, константно делујуће несавршено, и онда се то несавршено проналази тамо где идеологија реално није савршена, јер сама не зна да је на тим местима несавршена, онда се, испоручујући идеологији истину о њој, истину које ни сама није свесна, ту реално нешто и ради. Само се тако избегавају огледалне замке типа оне када Џокер каже Бетмену да га је он створио, а овај му на то одговара са “Па шта!”, што и може без икаквих проблема да му одговори јер је већ сам увелико и одавно био свестан да му недостаје баш то што му овај каже да му недостаје, па је научио да функционише с тим недостатком.

За разлику од прича, у смислу нарација, чак митова, у смислу митова као фикција које сакривају реално стање ствари, а које константно пристижу и са лева и са десна, митова о нечему супротном глобалном капитализму, о местима граница и преласка граница капитализма, право место које није место трансгресије поретка, а које је баш зато што није у питању трансгресија (која је, како је већ речено, увек већ условљена и конституисана самим тим поретком који се идентификује као тај и такав баш преко сопствене трансгресије), испостављање истина које поредак зна а не зна да их зна активно разара поредак.

Тако, може се говорити о десничарској и левичарској револуцији, и при том се обе могу без проблема сместити на место увек већ импотентне трансгресије конституисане самим капитализмом. Капитализам, да би опстао, да би се одржало циркулисање капитала, мора да у својим идеолошким суперструктурним суплементима обећава место незахваћено вртлогом обртања капитала (обично се то место налази на крају времена, “једном кад сазнамо довољно, кад не буде више ових који нам сметају, итд.”), па се као таква обећања појављују десничарски митови о поштеној, праведној подели добара према заслугама, и левичарски митови о једнаким деловима које свако добија у подели добара.

Али, и једно и друго су ту тек обећања која им даје трећи ради сопственог одржања. За разлику од десничарских и левичарских револуција, револуција које се чак могу схватити у астрономском кључу, као окрет за тристаишездесет степени, окрет који је вратио на место одакле се кренуло, указивање на симптомална места, као што је случај са Марксовим указивањем у Капиталу, показују да поредак не зна шта ради, и да му нешто стварно измиче упркос томе што, у својим позивањима на “нужну несавршеност”, тврди да је свестан да му нешто измиче. Ради се овде о две врсте измицања а не о једној те истој, од којих је само једна делатно измицање, измицање које стварно успева да измакне, а успева зато што га се није свесно.

А када се овде говори чега је поредак свестан, чега није, итд., па када се каже да

поредак може да буде субвертиран преко исказивања знања које поредак зна а да не зна да их зна, онда се, очигледно, овде прича, између осталог, и о психоанализи. А психоанализа, у смислу у ком се овде говори о анализи незнатих знања поретка, нема ништа заједничко са устаљеном сликом о аналитичару који је добио лиценцу од свог братства, од других стручњака, који онда анализира и тиме анализанду олакшава сналажење у свакодневним приликама.

Треба само бацити поглед на Фројдово Питање лаичке анализе [1] да би се видело да је аналитичар увек без легитимације, јер би га свако легитимисање смештало у оквире у којима се не признаје постојање знања за које се не зна да се зна (а знање за које се не зна да се зна је несвесно), па ни не би био у стању да се бави анализом. Јасније, нема легитимације за бављење несвесним, јер је свака легитимација само и искључиво на страни оног знања које се зна и за које се зна да се зна.

Ово Фројдово схватање аналитичара се супротставља једном схватању анализе, а битно је још поменути да се знање које се зна а да се не зна да се зна, интерпретацијом не трансфигурише у знање за које се зна да се зна, већ се у интерпретацији њиме бави баш као оним знањем за које је немогуће сазнати да се зна. То знање је вишак знања који се опире сваком ситуирању. Несвесно се никад не чини свесним, већ се у интерпретацији анализанд чини свесним да никад не може да буде свестан несвесног али да упркос томе несвесно ради. Психоанализа, она Фројдова, није ту да би јачала его, упркос многим схватањима.

И баш се ту Фројдов дискурс среће са Марксовим. Рад који није свестан себе јесте рад радника. Капиталиста тврди да је свестан радниковог рада, јер са њим рачуна, тврди да има знање о знању, знање о раду знања радника, које је за радника знање које радник не зна. Али, када се покаже да има знања као што је сам рад, знање које је знање-како, знање које ради а да не зна како ради, о коме је свако рефлексивно знање фалсификовано јер у свом све-знању не обухвата оно знање-како, већ га замењује с новим. Када се покаже да знање које себе не зна не може да се преведе у знање које себе зна, онда имамо посла са структурним вишком знања, које је сродно вишку капитала, сурплусу.

У данашњем друштву, механизованом, роботизованом итд., тешко је још увек причати о раду радника, а и питање радника свакако је замењено партикуларним питањима имиграната, која су питања која не досежу општост. Зато је тек “повратак Маркса Фројду” оно што претендује на универзално, као на универзално знања које се не зна и које не може да се зна. Тек се преко заступања знања за које се не зна да се зна поново актуелизује оно што се подразумевало под “класном борбом”, а при том се не упада у замку “традиције на левици” која би да из сентименталних разлога понови неуспеле/неуспехе револуције.

Иако нема везе са револуцијом, јер је прозива као трансгресију унапред урачунату од стране трангресираног поретка, ова и оваква субверзија поретка није неки “трећи пут” до ког се никад раније није стигло, али није ни неко место између деснице и левице. Десница неће знање које се не зна, мит деснице је увек мит о томе да ће се све коначно

смирити у неком све-знању традиције, искона и сл. Испостављање знања за које се не зна да се зна је строго марксистички чин, и по томе је екстремно левичарски. Револуције нису успевале јер знање које је одузето раднику, знање-како, у револуцији није враћено, већ је радник ту добио све-знање капиталисте и тако сам постао капиталиста. Тек “Марксов повратак Фројду” (у несвесном нема времена па ствари не функционишу хронолошки из угла бављења несвесним радом), враћа рад знања за које се не зна да се зна, које је раднику на почетку и било одузето. Структура је иста у односу на класично марксистичко схватање класног рата, само су се актери променили и са несвесним постали универзални. А како оваква анализа ради на идеолошком говору какав је филм као што је Мрачни витез, холивудском ултра-хиту за који је сигурно да није желео да испостави било какву поруку која би била субверзивна по систем, оваква анализа изгледа као да има шта да понуди и убудуће.

[1] Sigmund Freud, The Question of Lay Analysis, W. W. Norton and Company, Inc., London and New York, 1978.