

Александра Жежељ Коцић¹
(Самостални истраживач, Београд)

ПОЛИФОНИЈА БИОПОЛИТИЧКИХ И НЕКРОПОЛИТИЧКИХ СТРУКТУРА У ДЕЛИМА НОРМАНА МЕЈЛЕРА

Апстракт: У раду се осветљавају одабрана дела Нормана Мејлера (Norman Mailer, 1923–2007) – *Голи и мртви* (*The Naked and the Dead*, 1948), *Амерички сан* (*The American Dream*, 1965), *Војске ноћи: историја као роман / роман као историја* (*The Armies of the Night: History as a Novel/The Novel as History*, 1968) и *Целатова песма* (*The Executioner's Song*, 1979) – из методолошког оквира заснованог на постулатима два савремена филозофа и политичка теоретичара: Ђорђа Агамбена (1942) и Ашила Мбембеа (1957). Од почетка до краја свог разноврсног вишедеценијског уметничког деловања, Норман Мејлер, један од најистакнутијих представника америчког *новог јурнализма*, показује страствено занимање за питања друштвене критике, а нарочито за корозивне одлике појединачних и институционалних субјеката послератног либерализма. Између осталог и због тога што замагљују границе између реалности и фантазије, историјских чињеница и фикције, Мејлерови наративи јесу плодно тло за испитивање најразличитијих биополитичких и некрополитичких структура, као што су диспозитив, биомоћ, голи живот, *homo sacer*, логор, ванредно стање, рат, насиље, суверени изузетак, танатополитизам, непријатељ, тело, антрополошка машина, тоталитаризам и фашизам. Немилосрдно разматрајући амбивалентни однос између личног и колективног, човечног и нечовечног, природе и машине, а првенствено у контексту америчке културно-историјске ситуације после Другог светског рата, романескни светови Нормана Мејлера саодносе се с уверењима Агамбена и Мбембеа да је биолошка моћ, схваћена у ширем *фукоовском* смислу, премда израженија од модерног доба, готово одувек ту. С обзиром на чињеницу да отварају замршена питања тзв. производње човека као човека, трауме и патње, дехуманизације и могућности искупљења, поменута Мејлерова дела остају релевантна књижевна остварења и на почетку треће деценије XXI века.

Кључне речи: Норман Мејлер, Ђорђо Агамбен, Ашил Мбембе, биополитика, некрополитика, диспозитиви, насиље, смрт, вишеструкост.

Увод: нека лица Нормана Мејлера

Норман Мејлер је изузетно плодан писац, који од објављивања свог првог романа из 1948. неуморно пише све до своје смрти 2007. године, те говоримо о пуних шест деценија његовог уметничког деловања на пољу различитих жанрова: романа, кратке приче, драме и сценарија

1 * aleksandra.zezelj@gmail.com

за филм, поезије, биографије, публицистике и есејистике. По сопственом признању, Мејлер се за све те године мењао, о чему је сведочио не само у својим књижевним делима већ и у многим интервјуима за новине или телевизију. С друге стране, очигледна је Мејлерова конзистентна друштвена ангажованост, страствена заинтересованост за друштво и свет око нас, занимање за питања друштвене критике, а нарочито за корозивне одлике појединачних и институционалних субјеката послератног либерализма.² Између осталог и због тога што замагљују границе између реалности и фантазије, историјских чињеница и фикције,³ Мејлерови наративи јесу изузетно дарежљиво тло за испитивање разноврсних биополитичких и некрополитичких структура. Када његова дела сагледамо из угла теоријских текстова двају савремених филозофа и политичких теоретичара Ђорђа Агамбена (1942) и Ашила Мбембеа (1957) од осамдесетих година наовамо, у случају камерунског филозофа нарочито од двехиљадитих, добијамо опсежан дијапазон мотива који се крећу у оквиру најшире постављене теме транс- и постхуманизма, а онда и био- и некрополитика, међу којима се у раду нарочито разматрају следећи појмови: диспозитив, биомоћ, голи живот, *homo sacer*, логор, ванредно стање, рат, насиље, суверени изузетак, танатополитизам, непријатељ, тело, антрополошка машина, тоталитаризам и фашизам. Идеја рада јесте покушај раскринкавања суштински полифоничног и богатог фикционалног света Нормана Мејлера осветљавањем његових одабраних дела: романа *Голи и мртви* (*The Naked and the Dead*, 1948) и *Амерички сан* (*The American Dream*, 1965), и тзв. публицистичких дела за која је добио Пулицерову награду *Војске ноћи: историја као роман / роман као историја* (*The Armies of the Night: History as a Novel/The Novel as History*, 1968) и *Целатова њесма* (*The Executioner's Song*, 1979).

Мејлер неретко тематизује амбивалентан однос између личног и колективног, човечног и нечовечног, природе и машине, првенствено у контексту америчке културно-историјске ситуације после Другог светског рата. Његова лична биографија неодвојиво је испреплетана с његовим делима: служио је у америчкој војсци у Другом светском рату у Јапану и на Филипинима, био политички активиста против рата у Вијетнаму и учествовао у маршу на Пентагон 1967. године, отворено и

2 О Мејлеровом републиканском антилиберализму видети: McCann 2000.

3 Мејлер је био задивљен типом романа који се бави тзв. истинитим животом (O'Nagan 2014: xvii). Међу осталим делима америчке књижевности која нарушавају јасне параметре између прозе и документарне литературе, сродним *Целатовој песми*, издвајају се романи *Хладнокрвно* (*In Cold Blood*, 1965/66) Трумана Капотеа, *Соколар* (*Falconer*, 1977) Џона Чивера и *Америчка пасторала* (*American Pastoral*, 1997) Филипа Рота.

смело говорио против рата у Ираку,⁴ писао есеје и колумне за новине, неколико пута завршио у затвору, између осталог и за покушај убиства своје друге супруге 1960. године, објавио књиге и чланке о, рецимо, америчкој обавештајној служби, Мерилин Монро, Мухамеду Алију, Пикасу, Џ. Ф. Кенедију, хладном рату, афери Вотергејт, кандидовао се за градоначелника Њујорка 1969. године, лобирао за криминалца и убицу Џека Хенрија Абота, који је 1981. објавио књигу *У трбуху звери* (*In the Belly of the Beast*), дело које се пре свега састоји из преписке с Мејлером о бруталности затворског система.

Књижевнокритички текстови о Норману Мејлеру од почетка су поларизовани, уколико изузмемо славу коју је стекао с романом *Голи и мртви*, који га је винуо у звезде и заувек одредио његов лични и професионални пут. Мејлерова специфична храброст да износи ставове који се косе с тренутно преовлађујућом друштвенополитичком атмосфером у америчком друштву, као и његова спремност на повремено „морално сумњиву” друштвену ангажованост, оформили су у великој мери пишчев негативно коантиран јавни имиџ, који би се могао схватити као диспозитив *par excellence*, с обзиром на то да се диспозитив, у *фукоовском* смислу, односи на хетерогени скуп или мрежу дискурса, институција, регулативних одлука, закона, административних мера, научних објава и моралних предлога.⁵ Диспозитиви управљају живим бићима, јер представљају „све оно што може да ухвати, усмери, одреди, спречи, обликује, контролише и обезбеди”. Пошто један исти појединац може бити место многоструких процеса субјективизације, „овде се ради о ширењу које до краја развија аспект маскарата који је увек пратио сваки лични идентитет” (Агамбен 2012: 72–73). С једне стране, Мејлер бива ухваћен у машину која производи субјективизације или десубјективизације, у диспозитив који „тежи ка стварању покорних али слободних тела која попримају слободу у истом процесу који их покорава” (Агамбен 2012: 78). С друге стране, Мејлер и сам учествује у креирању сопствене непријатне слике у јавности, истовремено тумачећи диспозитиве којима сведочи, бавећи се, без изузетка, везом између силе, моћи, репрезентације, ауторитета и утицаја.

4 Мејлер говори о рату у Ираку и Садаму Хусеину, америчкој монструозној ароганцији, демократији и бићу Америке које ће се неповратно променити пре него што се рат заврши. Видети: Mailer, Norman. „Interview – The Charlie Rose Show (2003)”. < https://www.youtube.com/watch?v=ouve-L18_Cc > 20. 2. 2022.

5 Мејлерова превише иритантна слика у јавности одбија критичаре да о његовим делима пишу (Langbaum 1968: 69). О Норману Мејлеру као конструкту, али и стварању легенде и митова о фигури славног писца видети: Lucid 1974.

Америка и биополитички диспозитиви

Норман Мејлер је давно окарактерисан као „хроничар свог времена који говори о подсвесним патолошким силама које детерминишу политички живот” (Langbaum 1968: 78). Као један од гласноговорника америчког *новог јурнализма* из шездесетих и седамдесетих година прошлог века, књижевног покрета који је комбиновао новинарско истраживање с техникама типичним за фикцију и причао приче о стварним догађајима, Мејлер „остаје у традицији америчког натурализма”, и тематизује структуре моћи, динамику власти, бесмисао ратног насиља, дехуманизујуће последице војне службе, и романтичне снове усамљених појединаца (Вукчевић 2018: 493). Заједнички именитељ његових стваралачких подухвата за пуних шест деценија писања можда би могао да буде „протест”, с обзиром на доследну силину писане и усмене речи којом је разобличавао различите видове друштвеног зла.

Ослањајући се на идеје Мишела Фукоа о диспозитивима,⁶ Агамбен инсистира да „данас нема ни трена у животу појединца који није моделиран, загађен или контролисан од стране неког диспозитива” (Агамбен 2012: 74). Диспозитиви нису само затвори, душевне болнице, школе, фабрике или судске мере. Диспозитиви су и књижевност, филозофија, компјутери, мобилни телефони, као и сам језик (Агамбен 2012: 72). Данас, уверен је Агамбен, имамо само пуко деловање власти која не тежи ничему другом већ једино сопственој репродукцији, и видео-камере које преображавају јавне просторе града у ентеријере неког огромног затвора (Агамбен 2012: 81–82). У потпуном сагласју са оваквим идејама о акумулацији и пролиферацији диспозитива, Мејлер испитује политике моћи између индивидуалног и колективног, кроз упечатљиве слике диспаратних обличја америчког друштва његовог и нашег времена: затвора, медицине, правно-судског апарата, корпорација, медија, телевизије, потрошачког друштва, информационих технологија, машина, фашизма и тоталитаризма.

Тако, у *Целатшовој песми*, Мејлер потанко испитује сплет различитих институција (правосудно-судских система, психијатрије, медија, цркве и породице), мрежу диспозитивне моћи око погубљења Гарија Гилмора јануара 1977. године у америчкој држави Јута. Сматрајући да

6 Фуко је диспозитив дефинисао као хетерогени скуп дискурса, институција, архитектонских структура, регулативних одлука, закона, административних мера, научних објава, филозофских, моралних и филантропских предлога, као мрежу која се успоставља међу тим елементима. Фукоу је важно да пронађе конкретне начине на које диспозитиви као универзалије делују у односима, механизмима и играма моћи (Агамбен 2012: 60, 65).

„нико не може да ухвати фундаменталне мистерије у основи наших живота, где се људи само слепо тетурају” (Lennon 1999: 144), Мејлер бира да напише књигу о стварним личностима и догађајима, али тако показује да се историјским чињеницама можемо само приближити, да су „историја и фикција неразмрсиво увезане” (Lennon 1999: 145). Педантно и посвећено, на више од хиљаду страна, Мејлер у овој романескној књизи проговара о замршеним питањима тзв. производње човека као човека, трауме и патње, дехуманизације и могућностима искупљења. Снажним психолошким нијансирањем ликова, Мејлер гради сложену фикционалну структуру која је исткана од питања у вези с биополитичким и некрополитичким матрицама, рецимо: шта доводи до тога да један човек убије другог без разлога, као пса, али не у рату, већ у друштву; кога оптужити за то, како поправити или лечити друштвена зла; која је сврха затвора или луднице; шта значи покушај самоубиства; у каквој је све то вези с пустошењима која глобални капитализам доноси; које су границе моћи, индивидуалне и колективне; одакле нам самилост за убицу; како је могуће да се од убиства прави спектакл на државном нивоу; где лежи кривица за морална посрнућа; како изаћи из зачараног круга насиља; у којој се тачки људско претвара у животињско; на које је све начине човек рањив; на чему почива фрагментација појединца и друштва, корозија општеприхваћене моралне савести; на чему се заснива људска патња, битка за демократију, знање или моћ; и, коначно, има ли спаса људској раси.

Целашова песма, испевана бесконачном полифонијом гласова, гради мрачну слику Америке. Затвор се ту схвата као нека друга планета, жеља да дишете док вам је неко запушио нос, место тензије од челика, бетона и цемента где је ниво буке увек на максимуму, посебан град у којем затвореници живе и, у ствари, држе контролу, место које не личи на представе затвора из филмова. Бирајући да хладнокрвног убицу, емотивно обогаћеног човека, насилника, отелотворење магнетски привлачног Ђавола, спремног на насиље и грозоте, прикаже као *фукоовског* тумача правосудног система,⁷ Мејлер отвара питања сврсисходности инстанци моћи које немају за стварни циљ рехабилитацију појединаца ни друштва у целини: „Гилмор је рекао Вутону да затворски

7 Фуко скреће пажњу на чињеницу да се кажњавање од вештине изазивања неподношљивог бола претворило у економисање укинутим правима. Целата, непосредног анатома патње, замењује читава чета стручњака: надзорници, лекари, психијатри, психолози, васпитачи. Најстрожи облици кажњавања више нису усмерени на тело, већ на душу (Фуко 1997: 14). У случају Гарија Гилмора говоримо о најразличитијим облицима надзирања и кажњавања, с обзиром на то што је реч о дуготрајном процесу мучења који коначно доводи до смртне казне пуцањем у срце/тело затвореника из ватреног оружја.

систем не ради оно због чега је направљен, да рехабилитује. По његовом мишљењу, систем је потпуна пропаст” (Mailer 2014: 303). С друге стране, док се тужилац Вутон слаже да су сви покушаји рехабилитације очигледно безуспешни, одбрана сматра да се и у случају Гилмора ради о људском животу, човеку који има право на живот и којем је потребно лечење. Сада говоримо о медицини као битној копчи у компликованој мрежи ауторитета који процењују да ли су људи здрави или болесни, хумани, нехумани или дехуманизовани. Много је примера у овом роману који показују да ствари не постоје „по себи”, већ да зависе од нејасне или корумпиране игре различитих диспозитивних елемената. Стога, супротстављене стране имају нешто заједничко: раде на *представи* осуђеног убице као припадника или неприпадника људске врсте. Довођење у питање људскости човека који „представља ризик за друштво док је жив” (Mailer 2014: 414) засновано је на претпоставкама и проценама медицинских установа које се тичу његовог менталног здравља – болница и лудница. Проблем биополитичких структура јесте у томе што се темеље на нејасним основама, законима који, рецимо, препознају лудило, али не и јасну разлику између психозе и психопатологије, те Гилморова судбина зависи од тренутног и променљивог односа снага међу различитим полугама моћи и њихове способности да докажу – не нужно истиниту – страну приче.⁸

Ипак, Мејлер успева да изазове саосећање код читалаца за човека / књижевног јунака који је другим људима одузео голи живот представљањем одлучујуће улоге медија у креирању истина и лажи. Седамдесетих година прошлог века свака је кућа у Америци знала за случај Гарија Гилмора упркос његовој личној жељи:

Једном, Гилмор је изјавио нешто што Кембел није заборавио. „Убио сам два човека”, рекао је. „Хоћу да ме погубе по плану.”

Онда је додао: „Не желим никакву помпу у медијима.” Глас му је био емфатичан. Рекао је Кембелу да не жели да се појављује у вестима, на телевизији или радију, нигде. „Само верујем да треба да будем погубљен, осећам се одговорним.”

Кембел је рекао: „Па, немогуће да је то твој једини мотив да умреш, Гари, само одговорност?”

Гари је одговорио: „Не, бићу искрен према теби. У затвору сам осамнаест

8 О Гилморовим симптомима деперсонализације, тренутном процесу дехуманизације, психотичности, лудилу, психо-/социопатологији, халуцинацијама, фантазијама или (не)цивилизованости видети: Mailer 2014: 383–385, 397–400.

година и не желим да ту останем наредних двадесет. Пре него да живим у овој рупи, бирам да будем мртав.” (Mailer 2014: 484)

Поставља се питање зашто би се убици дозволило да бира начин на који ће умрети, или да намеће своју вољу систему, ма о каквом се систему радило. Мејлеров одговор треба тражити на многим страницама *Целашове песме* које детаљно описују различита лица полиције, судства, медицине и медија, што вишеструко превазилази обим овог рада. С друге стране, док у овој књизи углавном задржава хладан тон при описивању лица и наличја америчких биополитичких структура, Мејлер се у *Војскама ноћи* острвљује на своје доба које назива „сексо-технолошком варијантом неофашизма”, и пита се да ли ће Америка постати „тоталитарна тиранија” (Mailer, *Armies*, 2018: 96; 115). Не скривајући бес због свега чему сведочи, Мејлер сматра да се вера претворила у науку, технологију и медицину, да су новине одговорне за намерне лажи, да сносе кривицу за стварање посебне врсте психологије код просечног Американца која је уопште омогућила рат као што је рат у Вијетнаму, да је ауторитет испрао људима мозак рекламама заједно са спакованом политиком и образовањем који су само представљени као часни, да је Пентагон морално слеп, да се Америка „претворила у грозну умртвљујућу, програмску и нехуману сиромашну удовицу, склепану од нације, корпорације и новинарства” (Mailer, *Armies*, 2018: 117). Такође, Мејлер користи метафору хеликоптера, „те најружније птице”, да означи таштину војне борбе и тиранију градског човека (Mailer, *Armies*, 2018: 118), али и метафору воза, „машине иза које се крије век манијака и врелина која изгледа као да ће прождрети земљу” (Mailer, *American Dream*, 2018: 116). Зло се, према Мејлеровом мишљењу, налази унутар Америке, у њеним затворима, супермаркетима, тржним центрима, Холивуду, таблоидима, школама, болницама и војсци. „Америка је саму себе распорила, а сада вида ране уз помоћ телевизије” (Mailer, *Armies*, 2018: 174). Сви амерички диспозитиви се могу свести под једну институцију тоталитарне и нихилистичке архитектуре од смога, брзе хране, грандиозних ауто-путева и комуникационих технологија. Мејлер је сигуран да се угњетавајући корпоративни дух шири као рак с обзиром на чињеницу да је „технологичка преузела улогу Христа” (Mailer, *Armies*, 2018: 194).⁹ Још 1968. године он поставља питање будућности Америке, призивајући у свест стравичну слику трудне жене:

⁹ Агамбен сматра да су телевизијски шоу-програми део нове литургије нашег доба (Agamben 2007: 25).

Замислите се над земљом која изражава нашу вољу. То је Америка, некада величанствена лепотица, а сада лепотица губаве коже. У поодмаклој је трудноћи – нико не зна да ли је дете законито – и чами у тамници чији се зидови не виде. [...] вероватно ће се породити, али какво ће дете добити? – најстрашнији тоталитаризам који је свет икада видео? Или ће моћи, јадни цин, намучена слатка девојка, да роди изданак новог храброг и нежног света, паметног и дивљег? (Mailer, *Armies*, 2018: 296)

Зато што сматра да се људски дух уништава силама капиталистичког, тоталитарног, у бити фашистичког, потрошачког друштва, Мејлер користи и метафоре огавних „мириса или излучевина које везујемо за секс, болест или старост” (Hume 2000: 424).

Како год схватили идеју „америчког сна”, барем од Ф. С. Фиццералда наовамо, уочавамо да Норман Мејлер проговара о нужности Америке да у себи пронађе храброст и одговорност којом би заслужила поновно рођење, јер „сумрак је троп који дефинише историју садашњег тренутка” (Nethersole 2015: 5), било да логор узмемо као биополитичку парадигму модерне (Агамбен) било рат као сакрамент наше епохе на крају XX века (Мбембе). Протагониста Мејлеровог *Америчког сна*, књиге фантазмагоричког и халуцинантног реализма, јесте представник парадоксалног лика „белог црнца/хипстера” који се осећа ослобођеним тек у чину насиља, убиства, или тражења сексуалне слободе коју не налази у репресивном и болесном друштву: „Неки узму лудило и зауставе га дисциплином. Лудило је онда закључано испод површине. Захвата ткиво, ћелије га гутају. Ћелије полуде. Рак је њихова застава. Рак је израслина лудила које се не признаје” (Mailer, *American Dream*, 2018: 238). С тим у вези, Агамбен објашњава да кад год говоримо о нашим моћима, тј. о томе да нешто можемо или не можемо, улазимо у домен двострукости моћи јер се свака моћ дефинише кроз могућност да се она не употреби или оно што у одређеном чину није употребљено. У ствари, сваки чин слободног човека у себи конститутивно садржи моћ да не дела (Agamben, „Power”, 2014: 480–487). Тако, Мејлеров јунак живи у огромном театру садашњости јер као психопатска личност мора да задовољи своје горуће, тренутне потребе, и прихвата све што је зло, незрело, морбидно, самодеструктивно, коруптивно, оргазмичко. У средишту *хипстерског* начина живота налази се специфична храброст у тренутку кризе, жеља да се уради оно што се хоће кад год и где год је то могуће, да се парадоксално дође до прочишћења кроз насиље, да се уради незамисливо кад се већ од самог почетка живи са смрћу, пошто се већ апсорбовало разочарање и гађење из двадесетих година, Депресија и Рат.¹⁰ Како сам објашњава,

10 Мејлеров „хипстер” је усвојио егзистенцијалистичке синапсе „белог

јунак Стивен Ричардс Родек осећа се изгубљеним у калеидоскопу смрти, види да је смрт опаснија креација од живота, те постаје и остаје глумац чија се личност, како каже, „изградила на празнини” (Mailer, *American Dream*, 2018: 6). Жена коју је убио чини му се „не толико мртвом, колико не више живом”, те се предаје гротескној фантазији да поједе њено месо „пре него што њено проклетство заузме место у њему” (Mailer, *American Dream*, 2018: 44). У полицијским колима, Родеку се чини да се откуцаји његовог срца могу чути и ван његовог тела (Mailer, *American Dream*, 2018: 65), као што се чини јунаку Е. А. Поа из приче „Издајничко срце” („The Tell-Tale Heart”, 1843), још једној фигури америчке књижевности сазданој од раздирућих страсти и изоштрених чула.

Мејлер као да поручује да „друштво не може да спасе појединца, већ да само појединац, и то баш можда патолошки појединац, може да спасе друштво” (Rosenshield 1998: 701).¹¹ Овакво дијаболичко извртање општеприхваћених моралних норми чини се шокантним и данас, више од пола века касније, када нисмо ни корак ближе да овакав став припишемо личном бунилу писца који свесно замагљује истину.

Некрополитике: рат, голи живот, људско, животињско

Бавећи се дугом историјом „односа непријатељства на планетарном нивоу и његових преображаја у савременим условима” (Mbembe 2019: 12), Ашил Мбембе, између осталог, говори о насиљу које потпирујемо у далеким деловима света помоћу колонијалне политике терора, терора који се празни на трећем жигосаном месту у знаку расипања људских живота. Заправо, на овим „не-местима” одиграва се екстернализација насиља модерних демократија, и непрестано симулирање „ванредног стања” истребљивачким ратом који усваја право на суровост и мучење преузимајући оружје од зла које наводно жели да искорени.

црнца”: научио је да живи са опасношћу од рођења; његов склоп није психотичан, већ психопатски; његово бунтовништво је усмерено искључиво на задовољење сопствених тренутних потреба, због чега мора да силује или убије; окружен смрћу у простору огромне садашњости, мора да се изопшти из друштва или остане прикривен; у потрази је за љубављу изједначеном са добрим оргазмом који му отвара могућности, за разлику од лошег оргазма који га спутава; његов је језик знак енергије и покрета; проналази храброст у кризним тренуцима; верује да су индивидуални чинови насиља пожељнији од колективног, односно институционализованог насиља. (Mailer, Norman. „The White Negro”. <[https://dissentmagazine.org/online articles/the-white-negro-fall-1957](https://dissentmagazine.org/online%20articles/the-white-negro-fall-1957)> 21. 2. 2022)

¹¹ О Мејлеровим ставовима као антитези идеје друштвеног искупљења код Ф. М. Достојевског видети: Rosenshield 1998.

Освајање узнемирујућег објекта подстакнуто је фантазмом свемоћи и „жељом за непријатељем који никад није постојао, не постоји и неће постојати” (Mbembe 2019: 37; 57; 48; 63; 68). Норман Мејлер дели овакве ставове када говори о рату у Вијетнаму или Ираку.¹² С друге стране, у роману *Голи и мртви*, у чијем се средишту налази Други светски рат, Мејлер маестрално гради читаву мрежу питања која се тичу голог живота, дисциплине и ауторитета у војсци, при чему ставља акценат на биополитичко тело, и то кроз слике насиља, умирања и убијања, тела и телесности, голотиње на нивоу мисли и сећања. Тако, људи могу бити: живи а мртви, чије физичке и психолошке ране зјапе, чија су тела рупе, трауматизована, анестезирана, исцрпљена, смрдљива, неприродне боје, начета страхом, болестима или раком; или лешеве који се чине надреалним и нељудским, тј. без људских својстава. У рату „биополитика неизбежно постаје танатополитика”, а људи се свде на голи живот, безвредни живот или живот недостојног живљења. У динамичној неразлучивости политике и живота, *homo sacer* „припада јавној моћи”, те бива политизован и национализован (Agamben 2013: 205; 242). Наиме, логор као „простор чистог изузетка” код Агамбена врло је близак схватању рата као „нечега што је с оне стране закона” (Mbembe 2019: 45). Рат је, заправо, непрестана борба против смрти, трауматично сусретање с Другим, редифинисање људскости, оправдавање насиља и права на одлучивање о голом животу.

На трагу Агамбена и Мбембеа, Мејлер слуги да је човек „животиња која се мора препознати као људска како би то био”, тј. *homo sapiens* је „машина или направа што производи препознавање људског”, кроз процес укључујућег искључивања, и опозицију човек – животиња, људско – нељудско (Agamben, *Otvoreno*, 2014: 26–27). Концепт голог живота упућује на оне који се налазе у зони без закона, простору који се иронично производи законом, зони која истовремено укључује и искључује. Следећи ту логику, Гари Гилмор могао би да представља фигуру прогнаника који није ни људска ни животињска категорија, већ поље двеју напетости.¹³ У роману *Голи и мртви* војници се изједначавају с инсектима, мравима, гусеницама, бубашвабама, свињама, сардинама, псима над којима се врше експерименти, а коначно с птичицом којој јунак Крофт поломи кошчице једним покретом руке. У овом Мејлеровом фикционалном простору смрти, човек је потпуно одљуђен, директно су-

12 Осим у *Војскама ноћи*, нарочито у делима: *Зашто смо у Вијетнаму?* (*Why Are We in Vietnam?*, 1967), *Дух блуднице* (*Harlot's Ghost*, 1991).

13 Вукодлак, чудовишни хибрид човека и звери, растрзан између града и дивљине, у ствари представља фигуру онога који је изопштен из друштва. Човек који се трансформише у вука јесте човек прогнаник / *homo sacer* (Agamben 2013: 156–157).

очен с дехуманизујућим биополитичким и некрополитичким силама до нивоа колективне трауме. Војска је код Мејлера доведена у везу са свим угњетавајућим и немилосрдним биополитичким структурама (машина, концентрациони логор, фашизам), у толикој мери да се наредни одломци могу схватити као антиципација теоријско-филозофских концепата Агамбена и Мбембеа о упражњавању суверенитета, ванредном стању, укључујућем искључењу и голом животу:

Војска најбоље функционише када се плашиш човека изнад себе, и када осећаш презир према својим потчињенима. (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: 165)

*

Једини начин да се изазове дивљење и покорност јесте огромна и диспропорционална моћ. (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: 306)

*

Погрешно разумеш историју ако овај рат видиш као велику револуцију. Овде је реч о концентрацији моћи. (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: 166)

*

Није сасвим непродуктивно поређење да се оружје схвати као нешто више од машине, као да има различите личности, можда и неких сличности с људским. (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: 533)

*

Историјски гледано, циљ овог рата је да претвори амерички потенцијал у кинетичку енергију. Концепт фашизма много је разумнији од комунизма ако мало боље размислиш, зато што је дубоко заснован у правој људској природи, само је зачет у погрешној земљи, у земљи у којој није било довољно унутрашње моћи да га потпуно развије. (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: 303)

*

Кажем ти да је готово читаво човечанство мртво, само чека да буде ископано као леш. (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: 304)

Мејлер, као што видимо, преплављује читаоца промишљањима о људима који не успевају да задрже своју људскост. Војска умногоме подсећа на затвор јер војници осећају да се из ње никада неће извући, да их живе једе, држи у сталном страху и општој суморној атмосфери. Патња коју војници осећају спој је физиолошког и психолошког стања као по-

следице деловања биополитичких сила на њихове голе животе ухваћене на прагу између живота и смрти. Било да пратимо парадигму логора или парадигму некрополитика, они су осуђени на смрт, али су заправо живот већ изгубили, тако да постају живи мртваци, потпуно потчињени моћима смрти. Парадоксално „укључујуће искључење” претпоставља да је човек изгубио све оне особине које би му омогућиле да га други третирају као „људско”.

Према Агамбеновом мишљењу, „антрополошка машина функционише тако што анимализује човека, издвајајући нељудско унутар њега самог” (Atkinson 2015: 28). За Мбембеа, кључна одлика нашег времена јесте „редефинисање људског бића” и „репродукција стања страха”. У тренутку када је све доведено у питање, па и статус истине, чини се да „немамо језик којим бисмо изразили оно срамно” (Mbembe 2019: 29, 79, 85, 92). Агамбенов концепт „голог живота” изједначава се са „сувишним животом” јер се ту ради о смрти на коју се нико не сматра обавезним да реагује. Некрополитичка моћ врши извесно обртање између живота и смрти, објашњава Мбембе, као да је „живот само медијум смрти” (Mbembe 2019: 62). С тим у вези, роман *Голи и мртви* могао би се читати као есеј или трактат о смрти, будући да ту тема смрти заузима квантитативно и квалитативно највише простора. Наиме, смрт се настанила у телима и мислима јунака: човек је сведен на смрад и угљенисано тело/удове, на панику или мучнину. Живи мртваци дословно вуку терет лешева са собом само да би их зачас изгубили. Њихови голи животи постају још огољенији јер им се патња кроз коју пролазе чини немогућом: „Већ је неколико инсеката зујало око леша који више није имао лице. Све што му се десило до тада чинило се нереалним”; „Не заваравај се”, рекао је, „човек није важнији од проклете краве” (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: 181; 187). Овако бисмо могли унедоглед представљати јединствену биополитику и некрополитику војске и рата, обе усмерене на појединачне представнике људског рода, оне који то, у ствари, престају да буду. Међутим, довољно је подвући чињеницу да оне „реконфигуришу односе између отпора, жртвовања и терора” (Mbembe 2019: 230).

С друге стране, биополитичка и некрополитичка моћ се, на известан начин, уситњава, тако што се појединци окрећу против других појединаца који су у међувремену, из једног или другог разлога, постали *мбембеовски* непријатељи. Насиље се наизменично врши на женама, Јеврејима, Јапанцима и слабијима у хијерархији моћи, а долази као освета за претрпљено насиље или као очајнички покушај да се освојена моћ задржи. Људи су разорени и више нису људи. Сада су само голи животи за чију смрт нико неће бити оптужен или кажњен. Анксиозност се раширила као последица губитка људског језгра. Нема више илузија: војне трупе

су постале продужетак вођиног тела, исто тако измученог кошмарима, страхом и стидом. Уз то, синегдоха као да више важи у једном правцу, и то оном од целине ка деловима, јер се човек распарчао на појединачне делове тела или душе, те га више не препознајемо као људску целину. Када Агамбен, рецимо, говори о осцилацији између медицине и права у случају мождане или соматске смрти, он каже да „концепт смрти постаје све само не јасан” (Agamben 2013: 238). Новомртвих (*neomorts*), транскоматозних особа, и погрешних живих бића (*faux vivant*) о којима он говори као о „подручју изузетка” (Agamben 2013: 241), препун је свет Мејлеровог првог романа који се директно осврће на идеју да су живот и смрт биополитичке категорије. Пошто му је стомак распорен, и пошто је толико искрварио и измрцварио се, војник Вилсон је и даље жив, тј. претворио се у срце које не престаје да куца (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: 631–632). Ни наредник Крофт, високо позициониран на лествици моћи, није изузет из подручја изузетка јер, рецимо, једне ноћи „лежи сатима као епилептичар који се буди из коме” (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: 283). У *Целајшовој песми*, опис тела Гарија Гилмора на столици за коју је био везан пре него што је над њим извршена смртна казна из ватреног оружја, пластично призива у свест *агамбеновски* схваћену политизацију смрти, с обзиром на то што су се око његовог погубљења сјатили сви амерички диспозитиви: медицина, судство, полиција, медији. Иронично, Гилмор је коначно рехабилитован у „људско”,¹⁴ док његова љубавница Никол, чини се, не напушта флукуацију смрти, као с оне стране коме:

Смрт би тако седела у њеним мислима. Осим што је то било више као да је седела у смрти, и да је смрт велика фотеља. Могла је да се лепо наслони. Фотеља би почела да иде горе-доле, али лагано, све док није осетила мучнину која се обично осети кад си на једној од оних вијугавих карневалских возњи где не знаш да ли си узбуђен или си спреман да повратиш. Чак и кад би јој се мисли зауставиле, и даље је осећала да се врти. (Mailer 2014: 330)

Ова као и многе друге слике смрти из угла Гилморове љубавнице показују да је она готово у потпуности усвојила биополитичку моћ и на-

14 Пријатељи и породица на Гилморовој сахрани изговарају следеће: „Пошто смо имали прилику да се с Гаријем доста виђамо у последњих неколико месеци, упознали смо људско биће, креативну индивидуу, индивидуу која је дубоко промишљала о стварима”; „Упознао сам Гарија [...] у последњих неколико месеци, више него за све време колико сам га знао, видео сам унутрашњу Гаријеву страну, и она је људска, нежна, и да, пуна разумевања, врло способна за љубав, Гари је на путу ка новом животу са Богом, [...]” (Mailer 2014: 1017; 1021).

сиље које јој је без престанка наметао управо Гилмор, али и многи други мушкарци пре њега. Никол је у роману вишеструко биополитизована, на плану образовања, психијатрије, породице и, коначно, рода. Колико је пута само разматрала самоубиство као потврду наводно бескрајне љубави према мушкарцу!¹⁵ Мејлер је највише на примеру овог женског лика – не заборавимо, из стварног живота – показао колико је тзв. истина зависна од различитих биополитичких и некрополитичких структура. Можда би све могло да стане у једну реченицу Гарија Гилмора, човека којег су перципирали као двоструко биће, истовремено људско и животињско: „Не могу да се носим са животом” (Mailer 2014: 292). Због свега наведеног, Мејлер неретко повезује (садистички) секс с насиљем уз јасну метафору продора у женско/мушко тело или непријатељске територије у рату, како би, парадоксално, означио освету биополитичким структурама, на начин на који је једино могућ – кроз фигуру „хипстера”.

Жанровски разнолика дела Нормана Мејлера потврђују општу тезу Ђорђа Агамбена и Ашила Мбембеа да је свако тело унапред биополитичко тело, јер не постоји ниједан аспект људскости који остаје изван биомоћи. Голи или сувишни живот је дословно и метафорички огољен зато што осцилира на граничном подручју између живота и смрти.

Закључак: вишеструка заокупљеност питањима биополитике и некрополитике

Уз сталну иронију и самоиронију, Мејлер гради сложени мозаик полифоничних процеса стварања културних и друштвених конструката, који се испостављају наметнутим, вештачким, илузорним, перформативним, или напосто неухватљивим. Различита питања биополитике и некрополитике неодвојиви су део његове прозе: технологија преузима улогу Бога; лажне чињенице или фактоиди се акумулирају с временом;¹⁶ нарочита комбинација дисциплинарних, биополитичких и некрополитичких моћи одређује чији живот вреди, а чији не (потчињавање тела, здравствене регулативе, еугеника, медицински, правни и судски системи); диспозитиви моћи омогућују да људи буду лишени слободе или права; суспендовање права на живот у тзв. просторима изузетка; појединачно насиље, за разлику од колективног, може бити ослобађајуће

¹⁵ Рад не испитује специфичну некрополитику самоубиства с обзиром на то што је самоубиство схваћено као „израз суверености живог човека над сопственим постојањем” (Agamben 2013: 197), или као „усамљени пејзаж бледог светла сна и нечега што те зове, глас преко ветра” (Mailer, *American Dream*, 2018: 7).

¹⁶ Mailer, Norman. „Interview – The Charlie Rose Show (1991)”. < https://www.youtube.com/watch?v=bZik_ZaF4sM > 20. 2. 2022.

за друштво; људскост је фабрикована категорија; секс и писање су такође политички чинови; рат је оваплоћење механизованог друштва;¹⁷ стављање „непријатеља” изван људскости; човек је поље дијалектичких напетости између животињског и људског; тело је увек биополитичко тело; биополитика се претвара у танатополитику када одлука о животу постаје одлука о смрти.

Мејлерова послератна позиција базира се на „побуни пошто је шок већ претрпљен, тј. тренутку када су вредности поништене” (Hoffman 1960: 9). Јасно је онда зашто се фокус у Мејлеровим делима недвосмислено пребацује на ширу тему осујећења људског дигнитета и свеопшти пораз моралних стандарда, те „људско” парадоксално покушава да себе поново успостави кроз секс и насиље, инстинктивне радње и убиство, или, радије, кроз снажну везу једног и другог, због чега његов „бели црнац” или „хипстер” користи претњу смрти као основни стимуланс за своју страст. Овај писац успева да ухвати сложене контрадикторности односа између човека и друштва, ухваћених у мрежу најшире схваћених биополитичких моћи капитализма и тоталитаризма.

„Ако чињенице склопите на такав начин да оне заправо дишу за читаоца, онда пишете фикцију”, каже Мејлер (O’Hagan 2014: xviii). Посвећено читање прозе Нормана Мејлера, која заиста дише за читаоца, доводи до многих сазнања не само о биополитикама или некрополитикама америчког друштва друге половине XX и почетка XXI века, већ и о људскости уопште, јер Мејлер је наду проналазио у стимулативном додиру *толстојевске* врсте саосећања.¹⁸

Литература

- Агамбен, Ђорђо. *Диспозицији и друји есеји*. Превела Марија Радовановић. Нови Сад: Адреса, 2012.
- Вукчевић, Радојка. *Историја америчке књижевности*. Нови Сад: Академска књига; Подгорица: Матица српска / Друштво чланова у Црној Гори, 2018.
- Фуко, Мишел. *Надзирајући и кажњавајући: настанак затвора*. Превела Ана А. Јовановић. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1997.
- Agamben, Dordo. *Homo Sacer: suverena moć i goli život*. Prevela Milana Babić. Loznica: Karpos, 2013.

¹⁷ О дехуманизацији у рату, као и односу човека и машине у Мејлеровом роману *Голи и мртви*, видети: Waldron 1972.

¹⁸ Мејлер каже: „Толстој нас учи да саосећање има вредност и да обогаћује наш живот само онда када је снажно, што значи да и пошто сагледамо све добре и лоше стране неког јунака, још увек можемо да осетимо да је језгро људских бића вероватно за нијансу више добро него што је грозно.” (Mailer, *Naked and Dead*, 2018: x)

- Agamben, Dordo. *Otvoreno: čovjek i životinja*. Preveo Mario Kopic. Čačak: Gradac K, 2014.
- Agamben, Giorgio. „In Praise of Profanation”. Transl. Jeff Fort. *Log* 10 (2007): 23–32.
- Agamben, Giorgio. „The Power of Thought”. Transl. Kalpana Seshadri. *Critical Inquiry* 40.2 (2014): 480–491.
- Atkinson, William. „Victory in a Zone of Indistinction: Animals, Alfuros, and Agamben”. *The Conradian* 40.2 (2015): 25–42.
- Hoffman, Frederick J. „Norman Mailer and the Revolt of the Ego: Some Observations on Recent American Literature”. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 1.3 (1960): 5–12.
- Hume, Kathryn. „Books of the Dead: Postmortem Politics in the Novels by Mailer, Burroughs, Acker, and Pynchon”. *Modern Philology* 97.3 (2000): 417–444.
- Langbaum, Robert. „Review: Mailer’s New Style”. *NOVEL: A Forum on Fiction* 2.1 (1968): 69–78.
- Lennon, J. Michael. „A Conversation with Norman Mailer”. *New England Review* (1990) 20.3 (1999): 138–148.
- Lucid, Robert F. „Three Public Performances: Fitzgerald, Hemingway, Mailer”. *The American Scholar* 43.3 (1974): 447–466.
- Mailer, Norman. „The White Negro”. <[https://dissentmagazine.org/online articles/ the-white-negro-fall-1957](https://dissentmagazine.org/online%20articles/the-white-negro-fall-1957)> 21. 2. 2022.
- Mailer, Norman. *An American Dream*. New York: Penguin Books, 2018.
- Mailer, Norman. „Interview – The Charlie Rose Show (1991)”. <https://www.youtube.com/watch?v=bZik_ZaF4sM> 20. 2. 2022.
- Mailer, Norman. „Interview – The Charlie Rose Show (2003)”. <https://www.youtube.com/watch?v=ouve-L18_Cc> 20. 2. 2022.
- Mailer, Norman. *The Armies of the Night: History as a Novel/The Novel as History*. London: Penguin Books, 2018.
- Mailer, Norman. *The Executioner’s Song*. London: Vintage Books, 2014.
- Mailer, Norman. *The Naked and the Dead*. New York: Penguin Books, 2018.
- Mbembe, Ašil. *Politike neprijateljstva*. Prevela Slavica Miletić. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, 2019.
- McCann, Sean. „The Imperiled Republic: Norman Mailer and the Poetics of Anti-Liberalism”. *ELH* 67.1 (2000): 293–336.
- Nethersole, Reingard. „Twilight of the Humanities: Rethinking (Post)Humanism with J. M. Coetzee”. *symploke* 23.1–2 (2015): 57–73.
- O’Hagan, Andrew. „Introduction”. *The Executioner’s Song*. Norman Mailer. London: Vintage Books, 2014. xi–xviii.
- Rosenshield, Gary. „Crime and Redemption, Russian and American Style: Dostoevsky, Buckley, Mailer, Styron and Their Wards”. *The Slavic and East European Journal* 42.4 (1998): 677–709.
- Waldron, Randall H. „The Naked, the Dead and the Machine: A New Look at Norman Mailer’s First Novel”. *PMLA* 87.2 (1972): 271–277.

Aleksandra Žeželj Kocić

THE POLYPHONY OF BIOPOLITICAL AND NECROPOLITICAL STRUCTURES IN THE WORKS OF NORMAN MAILER

Summary

The paper sheds light on selected Norman Mailer's works – *The Naked and the Dead* (1948), *The American Dream* (1965), *The Armies of the Night: History as a Novel/The Novel as History* (1968) and *The Executioner's Song* (1979) – from the frames of reference by two contemporary philosophers and political theoreticians: Giorgio Agamben (1942–) and Achille Mbembe (1957–). Throughout the course of his long and extensive artistic career, Norman Mailer (1923–2007), one of the most prominent representatives of the New Journalism, had displayed a passionate interest in the questions of social critique, especially in the corrosive traits of individual and institutionalized agents of postwar liberalism. Mainly for a particular blurring the boundaries between reality and fantasy, historical facts and fiction, Mailer's narratives are rewarding in that they examine diverse biopolitical and necropolitical structures, such as bare life, *homo sacer*, sovereign sphere, thanatopolitics, zone of indistinction, concentration camp, dispositive, totalitarianism, violence, enemy, exception. Ruthlessly investigating the ambivalent relationship between individual and collective, human and non-human, nature and machine, primarily in the context of American cultural and historical situation after World War II, the fictional worlds of Norman Mailer go hand in hand with Agamben and Mbembe's notion that biopower, in its wider Foucaultian sense, has always been present, albeit more evident from the modern age. In all Mailer's works the focus shifts to a broad theme of threat to human dignity and the overall denigration of moral standards, so that the 'human' paradoxically attempts to reassert itself through sex and violence, instinctive actions and murder, or rather through the strong bond between each of these. As if foreshadowing Agamben and Mbembe's critical overview, Mailer maintains that the man is an animal which needs to be recognized as human so as to be human, i. e. *homo sapiens* is more of a machine or a mechanism which produces the recognition of the human through the process of an inclusive exclusion, as well the oppositions man/animal, human/non-human. The concept of bare life presupposes a limit zone between life and death, inside and outside, thus is always already a biopolitical body. Bearing in mind the fact that Mailer's both fictional and nonfictional works open a number of intricate questions of the so-called production of man as man, trauma and suffering, dehumanization and the possibility of redemption, they remain relevant

literary remembrances at the beginning of the third decade of the 21st century, if only for the enticing touch of a Tolstoy-like compassion which Norman Mailer wholeheartedly believed in.

Keywords: Norman Mailer, Giorgio Agamben, Achille Mbembe, biopolitics, necropolitics, dispositives, violence, death, multiplicity.