

članak primljen: 28. maja 2016.
članak prihvaćen: 11. juna 2016.
originalan naučni rad
UDK 791.232:654.197
257.8-264:27
316.77:7.097

Đorđe Žutić

student master studija, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd
djordje.zutic@fmk.edu.rs

Vikinzi – dijalektika religioznosti u reafirmaciji ontologije ljudske veze

Apstrakt: Ovaj esej istražuje vezu između metodoloških pretpostavki filozofskog savetovanja (filoterapije), kao vida psihoterapije, i psihoanalize. Šta se dešava ukoliko je fenomenalizam umetničkog dela samo površina stvari (*ovde i sad*), dok politika preuzima snagu generizacije identiteta? Na pitanje šta stoji iza te snage, daćemo eksplikativni odgovor kroz televizijsku seriju *Vikinzi*: ona prikazuje kumulativnu paradigmu kroz koju je psihoanaliza razgradila poverenje u konvencionalnu moralnost. Ako je definicija jastva *ovde i sad* zapravo *tamo i onda*, u perspektivi koja se morala preuzeti u odnosu na psihodinamiku ličnosti i 'prirodu' želje, sve upućuje na političko nesvesno. Ono je u tekstu predstavljeno kroz analizu mita o Valhali. U seriji *Vikinzi* reč je o realizmu i efektivaciji *krajnjih* pretpostavki dve religioznosti – hrišćanske i vikinške: prve koja istorijski podražava neoplatonističku tradiciju hrišćanstva kritikovanu od strane psihoanalize, i druge, nastale na učinku razlike te kritike. Iz razloga što je vikinška religija politeistička (i ne samo zato), uslovi njenog postojanja odgovaraju savremenom kapitalizmu i konfiguraciji mišljenja.

Ključne reči: serija *Vikinzi*, filoterapija, psihoanaliza, Ragnar, Valhala, želja, raj

Ovaj esej istražuje konceptualnu vezu između takozvanog 'kontinuiteta ličnosti' u filozofskom savetovanju i razgradnje imaginarnog objekta u Lakanovoj psihoanalizi. Trebalo bi da krenemo putem iznalaženja objedinjujuće metodologije, imajući na umu da je psihoanaliza jedna od glavnih snaga iza dekonstruktivističkog pristupa, dok filoterapija predlaže izvesnu rekonstrukciju ('restauraciju' identiteta).

Ovaj prelaz sa konvencionalne – *metafizičke*, ili prema Platonu čak i ontološke konfiguracije svesti i mišljenja, na savremenu (*bivstvujuću*, ili ontičku) se kod Stjuarta Hologa može pratiti u zameni pojma identiteta sa *pitanjem* identifikacije. Odatle proizilazi zanimljiva semiotika znaka: iako identiteti nikada nisu *jedinstveni*, te postaju sve

više fragmentirani, da se ne bismo izgubili u prevodu i interpretaciji fenomenološkog konteksta, skrećemo pažnju da se pod 'jedinstvenim' ne treba razumeti 'autentično' umesto *celovitog*; na isti način kao što se kod Ničea može tumačiti smrt Boga – samim tim i čoveka, kao *jedinstvene ličnosti-u Njemu*. Platno koje je pri tom psihoanaliza pripremila, verbalizujući sliku jezičkom igrom legitimacije, jeste da moralnosti nedostaje rad, iako ne i želji (želja je, naime, moralna za udeo u moći) međutim, ova postavka će se ispostaviti za kontradiktornu, imajući na umu trend da se kliničkim simptomima pripisuje (ne)moralni život subjekata,¹ što u delokrug priče o moralu uvodi niz tradicionalnih kvaliteta u korespondenciji sa suštinom želje individue. U suprotnom, verujemo da Ničeova *nihilistička etika*, neodoljive sličnosti sa politički zasnovanom koncepcijom efektuacije identiteta, ne bi imala strukturni uticaj na razvoj mentalnog poremećaja, koji se javlja kao učinak razlike između autentične moralne volje subjekta i deontološke eksterne moralnosti zajednice. U tom smislu, možemo se pitati šta je konstitutivno za realizam koji sistemski razdire ličnost u okviru svakodnevnog bivanja?

Psihoanaliza nam je ostavila paradigmu želje – argument njene 'prirodnosti', konceptualno simetričan sa voljom za moć, čije shvatanje društvenosti je atomističko, deluje kao pravi trag. Ukoliko celokupni kvantum identitetskog jedinstva subjekta unutar konvencionalne moralnosti jeste razbijen na čitavu ravan društvenog polja, razgradnja imaginarnog objekta nas podseća na 'ovde i sad' – performativnu ravan stvarnosti, kojoj Benjamin u veku tehničke reprodukcije, makar nominalno, odriče auratičnost. Sa druge strane, filozofsko savetovanje zahteva konstitutivnu referencu kao učinak razlike u odnosu na aktuelan postupak subjekta. Zato možemo govoriti, bez straha da je reč o pleonazmu, o poređenju izvesnog *ontološkog realizma*, za razliku od *realizma uklonjenog uzroka* sa kojim ga poredimo, koji ima uporište kod Ničea i značajan elaborat kod Lakana.

U analizi televizijske serije *Vikinzi* prema tome, reč je o realizmu i efektuaciji *krajnjih* pretpostavki dve religioznosti (hrišćanske i vikinške): prve koja istorijski podražava neoplatonističku tradiciju hrišćanstva kritikovanu od strane psihoanalize, i druge, nastale na učinku razlike te kritike. Iz razloga što je vikinška religija politeistička (i ne samo zato), uslovi njenog postojanja odgovaraju savremenom kapitalizmu i konfiguraciji mišljenja.

U ovoj perspektivi, odigrana je kumulativna istorijska paradigma, koja po modelu psihoanalize razgrađuje simbolizam tradicionalnih (organskih) društava i na taj način postaje legitimacija nove društvene proizvodnje identiteta. Kognitivno ograničenje koje ćemo tu razotkriti je posledica dijalektike – 'prijateljskog razgovora' između dvojice glavnih protagonista i konceptualne razmene sadržane u njemu: vikinškog ratnika Ragnara Lodbruka (Travis Fimmel) i hrišćanskog sveštenika Atelstana (George Blagden). Njihovo prijateljstvo, budući da pripadaju materijalno različitim kulturama, dato je izvan granica građanske solidarnosti, što se može smatrati kritikom zapadnjačkog individualizma. Ova kritika crpi legitimitet upravo na osnovu ograničenja o kome je reč, koje pripada genezi vizuelne kulture, kao temelju savremenog

¹ Louis C. Charland, „Moral Nature of the DSM-IV Cluster B Personality Disorders“, *Journal of Personality Disorders*, 2006, 116–125.

modaliteta mišljenja i *fenomenološkoj ontologiji*² kutlure ekrana, za koju Mekluan govori da uspostavlja uzajamno dejstvo svih čula.

Prateći osnovne crte iskustva i doživljaja glavnog protagoniste, Ragnara, uviđaćemo kako se on oseća u vezi sa savremenošću, koja u analizi mita o Valhali dobija reprezentaciju i odatle u dijalektici sa supstantivnom željom Ragnarovom otkriva ograničenje i podleže kritici.

Ono za čime Ragnar poseže, i način na koji to čini, u težnji za alternacijom uslova sopstvene egzistencije, u sebi je već otuđeno vizuelnim refleksom, ali doživljava konceptualnu transformaciju putem njegovog prijateljstva sa Atelstanom, koje u svom punom sjaju pripada delokrugu tradicionalne, bratske ili 'komšijske' moralnosti. Utoliko, ono nas podseća na mogućnost transcedencije adverzivne kapitalističke ljudske veze, kao prepreke na putu opšteg blagostanja, ali koja, budući da nasleđuje konfiguraciona ograničenja tradicije, ukazuje na uslove koji se moraju prevazići, ne bi li se prvobitna konceptualna shema mogla legitimno reafirmirati.

O autentičnosti političkog mita (*tamo i onda*)

Razbijanje *oblasti* jedinstva identiteta neodvojivo je od izvesne *precesije* autorstva; njen izgled je uhvaćen u postmodernom stanju: tu je otpala isuviše 'velika' priča, ali možemo li se odreći i funkcije koju je imala za nas – artikulacije? Ista se stvar dogodila i sa umetničkim delom, u meri u kojoj ga je masa počela unositi u sebe, što paradoksalno, izražava konzumerizam. To ne znači da organizacija mišljenja nije na snazi od ranije, već da je, u najmanju ruku, Ničeova kritka 'svete laži' naišla na odjek – radije funkcionalistički, nego što je pronađen istorijski totalitet.

U tom smislu, „kad se izneveri merilo autentičnosti u umetničkoj produkciji“ nema razloga misliti da se menja i „celokupna funkcija umetnosti“, umesto što se razotkriva njen potencijal. Može se reći da je politika drugo ime za ritual.³

Naime, auratični način postojanja nije odvojen od svoje ritualne funkcije, u kome umetničko delo ima svoju početnu i prvu upotrebnu vrednost. To je vrednost koja će vremenom dovesti do *religijskog optimizma*. Iako će biti poljuljan, u odnosu na psihodinamiku ličnosti i 'prirodu' ('nečiste') želje, identitet će sa ritualnog dejstva sila dobiti političku interpretaciju. Tako reciklirani metanarativ u 'ovde i sada' postaje subjektivni koncept koji počiva na uklanjanju transcedentnog objekta iz svesti, u datom slučaju *autentičnosti* umetničkog dela. Utoliko, ono što se formalno može nazvati autentičnim je 'ovde i sad' – performativna (čitaj: *vidljiva*⁴) ravan stvarnosti (jer za nas je performativno čega smo svesni), kojom je većinom obuhvaćen simbolički izgled umetničkog dela (perspektiva), ne i njegova (stvarna) funkcija. Ako dozvolite, umetničko je delo prvi

² Iskustvu za koje verujemo da je prethodilo i da je uslovalo; koje, dakle, nije apstraktno.

³ „Umesto da se zasniva na ritualu, zasniva se na drugoj praksi: naime na politici.“, Valter Benjamin, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije“, *Eseji*, Beograd, Nolit, 1974, 124.

⁴ Jer za nas je performativno čega smo svesni.

put, samo sobom „jedinstvena pojava daljine”; ranije, ovo je bila oznaka aure, o kojoj je Benjamin pisao: „Daljina je suprotnost blizini. Ono što je suštinski daleko nedostupno je. U stvari, nedostupnost je glavno obeležje kultne slike. Takva slika, po svojoj prirodi, ostaje ‘daljina ma koliko nam bila blizu’. Blizina koju smo kadri da izvučemo iz njene materije, ne ide na uštrb daljini, koju slika po pojavi i dalje čuva.”⁵

Ali, može li blizina koja ne ide na uštrb daljine biti daleka? I nije li ono što je suštinski daleko *dostupno* (‘blizu’) u svojoj daljini? Dobro je poznato da je paradigma definicije jastva bila *tamo i onda*, u perspektivi koja se morala zauzeti u odnosu na psihodinamiku ličnosti. Ali, izgleda da je psihoanaliza, kao legitimacijski diskurs fenomenalizma bića, produžila njegovu jalovost za supstantivan ljudski značaj (zato se možemo pitati nije li ga sama stvorila i zatim projektovala u prošlost?).

Ako je, uz to, kulturna vrednost išla za time da sakrije umetničko delo, to je moralo biti iz straha da ono ne uposli unutarnju rezonancu rituala ili politike. U skladu sa tim, možemo se složiti sa psihoanalizom – da je funkcija umetničkog dela *udaljavanje neposredne blizine*.⁶ Ali, na taj način, dolazimo do izvesne fenomenološke inverzije: produžetak funkcije unutar kultne slike, koja je nastojala da udalji izvor patologije, sada ga u umetničkom delu, empirijski, stavlja izvan svakog pitanja.

U nastavku ćemo u terminima Lakanovog ‘simboličkog’ i ‘stvarnog’ nastojati da prikazemo razvoj ove funkcije, koja, međutim, u prirodi autentične (zaista jedinstvene) želje Ragnarove ima svoje ograničenje i paradoks. Oni su, kako je bilo reči, posledica specifičnog kulturnog refleksa i intencionalnosti, kao granice polja psihoanalitičke znanosti.

Audio-vizuelnost karaktera

Prema Mekluanu, mogu se pronaći dva osnovna tipa empirijske konfiguracije karaktera, koja su data u samoj analizi likova. Ragnar je nesumnjivo vizuelni tip; međutim „interiorizacija tehnologije“ – želje će ga prevesti „iz magijskog sveta uha u neutralni vizuelni svet“ (iako se ni ovaj svet ne sme smatrati nevinim). Prethodno, kao i svaki viking živeo je u „implicitnom, magijskom svetu odzvanjajuće usmene reči“⁷, ali ubrzo biva hipnotisan samo jednim čulom,⁸ ili jednim osećanjem. Utoliko, od samog početka

⁵ Valter Benjamin, op. cit., 124.

⁶ „On (subjekt) će uspešno saradivati u zajedničkom poslu, u okviru svakidašnjeg rada: popuniće svoje vreme dokolice svim zadovoljstvima koje pruža bogata kultura koja će mu [...] dati dovoljno materije da *zaboravi* [kurziv Đ. Ž.] svoje postojanje i svoju smrt, a ujedno i da u lažnoj komunikaciji pogrešno shvati posebni smisao svog života.“ Lakan, Žan Žak, *Spisi*, Beograd, Prosveta, 1983, 65.

⁷ Velika priča se u *Vikinzi*ma ‘još uvek’ veoma često pojavljuje kao samo telo govora: obratiti pažnju na način na koji glumci izgovaraju mitsku priču ili pouku; oni je ‘objavljaju’: sa izgovorom, naročito ispričana deci od strane roditelja, ona postaje priča *po sebi*, njen je život registar tona, reljef izgovora i preskripcija (motiv govornika). Ragnar je jedan od retkih koji joj pribegava iz taktičkih razloga, u nastojanju da spostveni cilj legitimše pred drugim, da ga legitimše kao *cilj drugog*.

⁸ „U takvom trenutku ‘vrt’ umire. To znači da vrt ovde označava uzajamno dejstvo svih čula u haptičkoj harmoniji.“ (Maršal Mekluan, *Gutenbergova galaksija*, Beograd, Nolit, 1973, 31) Međutim, uvidećemo da za

imamo priliku da pratimo *precesiju mitološkog modela*: nakon što mu je Rolo (James Clive Standen) spasao život, preko polja minule borbe ugledaće Odina kako sakuplja duše palih ratnika. Očigledno je da idući ka posedovanju individualnog ega junak doživljava rascep svoje ličnosti, koji se „ispoljava u vidu slikovnih modela ili mašinerije složenih situacija“. Međutim, ne bismo li zaista razumeli Ragnarov lik, treba se prvenstveno okrenuti reprezentaciji klasičnih vikinga, takođe, iz razloga što su kao pojedinci školski primeri subjektivnosti predpismenih društava, dok će se u kasnijoj komparaciji, sa stanovišta celokupne religijske kultivisanosti, pokazati daleko ‘stvarniji’ od hrišćana.

Prvi, fanatično religiozan je brodograditelj Floki (Gustaf Skarsgård). Kada Ragnarovom sinu Bjornu objašnjava na koji način odabira drvo za svoj posao, njegov, zapravo, ekspertski postupak obavija magijski konstituisana misao: „Mogu ti reći od kojih će drveća biti najbolje daske tako što ih samo pogledam. *Mogu videti unutar drveća*.“⁹ Da mu je racionalnost slaba tačka, vidi se kada govori svojoj ženi Helgi (Maude Hirst) da porodice nisu srećne; da se „oseća zarobljenim u svoj toj sreći“. Nakon što mu ona odgovara da ne želi da se on tako oseća, žali se da je previše razumna, umesto da bude ljuta. Reč je o tome da se prost akt empatije i solidarnosti u duhu zapadnjačke tradicionalne moralnosti razilazi sa logikom jednog vikinga, zbog čega je primoran da odjuri iz scene, brecajući se na Helgu što je „tako užasno dobra“.

Drugi, skromniji primer religioznosti, međutim, ne i religijskog *entuzijazma*, je Ragnarov brat Rolo. Njegovo nepoverenje u ideju puta na zapad i, naročito, zbnunost kada saznaje da je Ragnar „*čuo* nešto što će promeniti sve“, podseća na „nesnalženje u težnjama duše“.

Roloov problem je krajnje savremen u godinama kraja druge polovine 20. veka: njegova senzualnost nije u skladu sa tehnologijom u povoju, do koje dolazi Ragnar¹⁰ i koja uslovljava mehaničko shvatanje sveta. Nakon što mu Ragnar bude objavio preimućstva zapada („novi gradovi, nova bogatstva, i... i *novi bog*“) Rolo će se upitati: „*Ali šta to znači*“, zaključujući da „ne mogu ploviti preko *otvorenog okeana*“.

Kako ćemo videti, *plovati otvorenim okeanom* je snažna metafora za decentrirani subjekt i odavde se nastavlja odgovor na pitanje zašto je Ragnar jedini sposoban to učiniti; samo što, za razliku od Kolumba „koji je bio kartograf pre nego što je postao moreplovac“, Ragnar je, čini se počeo skicirati efektivaciju vizuelne ontologije: „otkriće da je moguće ići pravolinijskim kursom, kao da je prostor jednoobrazan i kontinualan“ bila je najveća promena u njegovoj svesti, koja je umanjila njen ontološki značaj, što je Ragnar osetio kroz veliki gubitak u bogatstvu iskustva i, na taj način, *metafizičkog poverenja*.

Ragnar nije istinski umro, koliko se odložio sa onu stranu vizuelnosti; s onu stranu odnosa na koji je bio primoran u želji da prevaziđe ograničenje vlastite kulture i njene neposrednosti (ali koju je, na taj način, ipak samo produžio).

⁹ „Nepsimeni ljudi nemaju takvu stečenu naviku i ne gledaju predmete na naš način [...] Oni se u potpunosti sjećaju sa predmetom. Empatijski ulaze u njega. Oko se ne koristi u perspektivi, već skoro taktično.“ (kurziv Đ. Ž.) Ibid, 53.

¹⁰ „Sunčev kamen“ bila je naprava koja je propuštala zrak sunca čak i u prisustvu olujnih oblaka; nju mu je dao Sinrik, lualica, ‘svetski putnik’, koji će pred sam kraj *objaviti* soteriološku funkciju Ragnarovog poslednjeg pohoda u Pariz i time će biti postavljen kao obznanitelj početka i kraja (dometa) Ragnarove vizuelne kultivisanosti.

Agresija koju će pri tom osećati, više je frustracija subjektive želje nego agresija roba koji na frustraciju svoga rada odgovara željom za smrću. Time se misli da će se promeniti *konceptualni izgled* želje, ali ne i njena *funkcija*, koja će u operativnoj shemi, potekloj iz tog izgleda, imati za smisao Ragnarove želje svoj simbolički, ali, tako ne i supstantivni produžetak.

Tehnički revitalizam

Perspektiva fenomenološke ontologije ljudske veze se postavlja u tehničkoj podeli na organsko i neorgansko. Strategija prema njoj je u funkciji glumačkog izraza, koji je preuzima u odnosu na tehnološku opasnost gubljenja ontološke svesti.

Setimo se da je aparatura progutala glumačku (organsku) auru, čiji poslednji otpor tada je bio ljudsko lice. Tako se setna i ni sa čim neuporediva lepota promenila za povećanu životnu opasnost, koju ljudi doživljavaju retroaktivno. Takva je opasnost koju oseća Ragnar i za koju Rolo nije spreman – i za koju se čini da je u srcu savremenosti: opasnost da nam kultura nije supstantivna i da je živimo kao traumu. Uvodna sekvenca na izuzetan način pokazuje prostorno-psihološku perspektivu problema.

Nakon što kamera zaranja u vodu, vidimo Ragnara kako tone; pesma koja prati sliku, u prva dva stiha je kvasi makijavelističkom shemom,¹¹ ali u trećem stihu je utapa u *neizrecivosti* („If I had a voice I could sing“).¹² Odatle nam kadar sugeriše da fantazmatični element špice imaju svoje realno uporište, u tri drakara, koji nad glavama utopljenika veslaju napred. Samim tim, ono što je dozvoljeno ‘tonuti’, ispod ‘jednoobraznog’ i ‘kontinualnog’ sleda vikinškog osvajanja, ne bi li kao talas (simulacije?) nosilo drakar, nije li simptomatično prikazano u moru? Ono je, kako je Frojd znao, *okeansko osećanje* iza svih potreba za religijom: osećanje da pripadaju nekoj celini koja ih fenomenološki nadilazi, ili, makar za kratko vreme im *podilazi*. Ono šta je Ragnar u rukom je da vizualizuje njeno *fons et origo* (užas smrti) i da na taj način ‘pravolinijski’ preseče *kružni* mit Valhale, usled čega će izgubiti njene ‘ornamente’ (konceptualne algoritme). Ali oni će utoliko izvesti upad u stvarnost (svesnost), postajući operativni elementi u čijem će dejstvu Ragnar tražiti alternativni izgled religijskog utopizma, pronalazeći ga u *Parizu* (ali treba se setiti kako ga je Sinrik verbalizovao, pokazujući na ušće reke Sene kao na ulaz u raj).

Dok je u aparaturi postavljena dijalektika senzualnosti: auditivne dubine okeana, koja na taj način pruža uvid u nesvesno performativne (vidljive) ravni vikinškog pohoda, strategija revitalizacije optimizma ljudske veze je predstavljena glumačkim izrazom.

¹¹ „More, give me more, give me more [...] If I had a heart I could love you [...]“ Dreijer Andersson (Fever Ray), Karin, *Fever Ray*, Rabid Records, 2008.

¹² Direktor, Rama Alen, je obrazložio: „On pada u tamu među ornamentima svog života. Naoružanjem, zlatom i koskom. Njegovo nestajuće sećanje treperi... on nije sam, već jedan od mnogih koji tonu ispod jezivog talasa vikinških pohoda *iznad*.“ (kurziv Đ. Ž.), www.rama-allen.com, ac. 6. 12. 2015.

Univerzalna ljudska solidarnost je motiv koji veoma često i na ključnim mestima prožima postupke raznih likova, pa je tako jedna od osnovnih crta glumačkog izraza. Tako se u raznim pojedinim situacijama projektuje opšte mesto Ragnarove ambicije.¹³ Treba imati na umu i da je vikinško društvo izuzetno zanimljiv slučaj organskog društva: gde ljudi imaju običaj da u svrhu neobaveznog seksualnog opštenja dele svoje partnere sa drugima, dok to nema, po nužnosti, fatalne posledice za dugoročnu ili bračnu vezu. Takođe, naročito je zanimljivo da u hronološkom opisu *Ragnaroka* (smaka sveta), pre konačnog uzdizanja mračnih sila, stoji „ljudi će se predati incestu“. Ne samo što se ne ispoljavaju strah od incesta kao inhibiranog faktora, nego je za njih to supstantivno *već* otuđeno stanje, pre nego što će se u efektivitet dovesti superlativ njihove savesti: kada bogovi kreću u poslednji pohod.

Isto tako, nakon smrti erla Haraldsona (Gabirel Byrn), kada nekoliko muškaraca odvodi jednu njegovu robinju u kuću, ne bi li je po običaju pripremili za žrtvovanje njemu u čast, njenom simboličkom ocu, mali Bjorn govori Atelstanu da je vode da poslednji put svi vode ljubav sa njom. Nakon što se Atelstana vidno zgražava, Bjorn praska u smeh; ima li zgodnijeg načina da se podsmehe Frojdovom mitu, u kome prvobitni podanici, sada 'poseduju' vlasništvo gospodara i to njemu u čast (inhibirane griže savesti)?

Što se tiče specifično glumačkog izraza, setimo se momenta kada Rolo planira da izda Ragnara. Iako ne moli Roloa da odustane od borbe na strani neprijatelja, kod Ragnara nema govora o osveti uvrede, nego će radije pokušati da ne poveruje slučaj. Neposredno pred sukob, vidimo ga u šatoru, prepuštenog slučaju, što nije tipično za Ragnara, kako sedi povijenih leđa i spuštenih ramen, trepćući plavim očima poput deteta. Nakon što će se ipak sresti na bojnopolju, i što će Rolo kleknuti shvatajući da se ne može boriti protiv brata („ja ne mogu da se borim protiv tebe“), u Ragnarovim očima nema ni ratničke gordosti, ni osvetničkog besa, nego su pune toplote, kao posledice ispunjenog nadanja.

Po ovom principu se u strukturi svake epizode postavlja i razrađuje opšte mesto religijske nadahnutosti, ovde predstavljene uvodnom sekvencom. To nas upozorava na ontološku opasnost, koja se prevazilazi u tehnici intersubjektivne usmerenosti zastupljene u glumačkom izrazu.

Dijalektika religioznosti: 'simboličko' protiv 'stvarnog' – 'simboličkog'

Ako je brod heterotopija *par excellence*, onda je drakar 'velika napast' mnogo pre *Broda ludaka* o kojem piše Fuko; samo što o istom trošku u jednom smeru odvodi 'izmišljene junak', a u drugom odvodi sveštenika (lutalicu i siromaha, idealista... Atelstana).

I kada nastupa na njihovom tlu, kultura koja dolazi sa drakarom veoma brzo razdire unutarnju moć hrišćanstva, iako je u prvi mah produžuje, imajući u vidu

¹³ „Zašto nastavljamo da gledamo ka unutra (ili nazadno – *inwards*)? Zašto!? Zašto bijemo jedni druge zbog ovog ili onog dela zemlje? Zašto ne gledamo spolja, ka zapadu? ... Ne bi morali da se borimo među sobom. Ne bismo morali više ubijati naše mlade ljude, nego umesto, ponuditi im zemlju... zemlju koju mogu da obrađuju.“

ushićenje koje doživljava Atelstan, referišući na ono što će se ispostaviti za dolazak vikinga, kao na smak sveta po Jeremiju. To je iz razloga što epifanijski element punokrvnog hrišćanstva, kako je prikazano, jeste negacija nasilja. Ono se, međutim, u svom realnom i neposrednom prisustvu kanališe ili usmeno (kroz molitvu i predanje) ili se propušta okarakterisati kao internalizovani faktor ekonomije libida, gde mašinerija savesti i greha udvostručava osećanje norme (te je ekvivalent božanskog prisustva), što je srazmerno mazohizmu. Atelvulf, sin Engleskog kralja Ekberta (Linus Roache) je odličan primer ovog religijskog refleksa.

Sa druge strane, vikinzi funkcionišu kao grupa savremenih i veoma obučениh subjekata; u prvom pohodu pružaju školsku demonstraciju prodora 'stvarnost' u 'simboličko', kada Rolo iseca monaha koji ih je počeo napadati tonom svoje molitve. Molitva, dakle, nije naišla na odjek božanske intervencije (ili je *to* bila intervencija?).

U drugom pohodu, Ragnar bira nedelju za dan napada, znajući da je grad prazan, budući da su hrišćani na službi u crkvi. Na taj način, radikalni element stvarnosti se takoreći iz nesvesnog prikrada svome subjektu, ne bi li kasnije, u efektitetu vikinškog napada oskrnavio svetost Božijeg ambijenta (što je, naposljetku, psihološka kategorija). Međutim, vrhunac psihoanalitičkog determinizma kao modela vikinške interkulturalne etike vidimo u besprekornoj reprezentaciji funkcije besede ('govora') kao medija.

Prva je kada na produžetak Atelstanove opsesivne besede, o smislu tragedije koja je zadesila manastir, Ragnar uvodi za jednog hrišćanina krajnje histeričan element: „Ne, ovde si jer sam ti ja poštedeo život.“ Tako se Ragnar legitimisao kao 'drugi' (psihoanalitičar), čije će prijateljstvo i konceptualna razmena imati presudan značaj za progresiju (*postvarnjenje*) Atelstanove imaginacije metafizike; kada nakon dugo vremena i naizmeničnog lutanja psihološkim pejzažima hrišćanskog i vikinškog sveta bude napokon razumeo Boga, biće to u sceni u kojoj mu predaje dušu („Bože, prihvati moju dušu“), šireći ruke, na kolenima ispred Flokija koji razjaren njegovom verom zamahuje sekirom i oduzima mu život (trebalo je, dakle, mnogo vremena i puno učešća u necenzurisanoj ravni bivanja, koju pruža vikinška kultivisanost, ne bi li se transcendencija primenila, ne kao cenzura svesti, već kao sam uslov bivanja). Na ovaj način, kao što je bilo reči, Atelstan ostvaruje vrhunski ideal hrišćanstva, koji se pragmatično objašnjava pristankom na neosporivost smrti. Šta više, o ovoj sceni možemo govoriti kao komparativnom sižeju *krajnjih efektuacija religioznosti*: jedne koja, kako je Niče verovao, negira subjekt prihvatajući njegovu ništavnost i druge koja uzima subjekta za izvršioca efektiteta.

U drugom primeru, Ragnar izvodi psihoanalitički presek uvodeći ovaj neosporivi element stvarnosti kao intersubjektivnu kategoriju. Nakon što je zarobio Ate vulfa, komandira i brata engleskog kralja Ejle, dovodi ga pred kapije grada u službi argumenta. Međutim, nakon što će mu kraljev izaslanik početi predstavljati mogućnosti pod kojima se mogu odigrati pregovori, ne pitavši ga za njegove vlastite uslove i želje, Ragnar će se u svojoj volji za moć okrenuti, *bez reči*, i odjahati sa zarobljenikom. Tu je njegovo 'odbijanje da govor' element u realnosti analize društvenih odnosa, koja sa strane Engleza počinje anticipirati smrt.

Ukratko, možemo se setiti mesta na kome Atelstan govori da vikinzi ‘nemaju umetnosti’; to će reći da guljenjem slojeva kulture (kognitivnih, empirijskih, naposljetku i funkcionalnih) stižemo do sablazni smrti; kulture prožete isključivo ritualom kao praktičkom prizmom imaginacije života. Ali ona je za vikinge, kao što je i za hrišćane, *udaljavanje blizine izvesnih neposrednih* (neposredovanih) tekovina stvarnosti.

Kada engleski Lord Vigea govori da se ne plaši smrti, jer zna da će ga njegov Gospod vaskrsnuti, značaj je veoma simbolički, jer se na taj način vrednost života verbalizuje kao krajnja (‘posle smrti’) tako i večna. Nasuprot tome, kod Vikinga je prema rečima Flokija, koncept kontinualan i simultan: „Svaki dan Odin bira pale ljude da mu se pridruže. Naoružavaju se i bore se u dvorištu. Ubijaju jedan drugoga, ali *svake noći* se uzdižu *ponovo* i jašu *nazad* u dvoranu i goste se.“ (kurziv Đ. Ž.) Ovo delje-nje celine je u punoj saglasnosti sa vikinškom apstrakcijom entiteta lične moći, usled kojeg njihova metafizika ima daleko dominantnije termine. Međutim, isključujući fantazmatični element oživljavanja, možemo se pitati na koji se način ona razlikuje od *fizike* – njihovog svakodnevnog života? I možemo li povući komparativnu crtu sa savremenošću?

Pre svega, model zasluge (‘ulaska u Valhalu’) je veoma savremen¹⁴ i u „najpravednijem od svih sistema“ sloboda se „manifestuje u garantovanom nedostatku meša-nja od strane drugih“¹⁵ – supstantivno, za vreme gozbe, a formalno, dok se ubijaju po dvorištu (ne bi li aktuelizovali normativitet i soteriologiju svog postupka), svejedno je pod naponom, kako je Niče znao, ‘jačeg sloja’ (Odina ili korporativnog vlasnika) koji za svoju veću moć zla stvara osećanje nečeg višeg, kao npr. lične odgovornosti (ubiti ili biti ubijen) za afirmaciju ‘lične vrednost’ (‘biti slavan’). Ima li finije, religioznošću prožete interpretacije društvene dinamike, u okviru primera popularne kulture, pri tom po modelu društvenog ugovora,¹⁶ u savršenoj saglasnosti sa Ničeovom *nihilističkom etikom*? Imajući na umu i Ničeovu privrženost nordijskom idealu, ne možemo se čuditi zašto je ova konceptuologija prizvana u savremenost: Valhala je *priča* o demokratiji i kako Ragnar postaje svestan, ona je simulakrum blagostanja koje se dovodi u vezu sa njom i nema osnov svoje ‘metafizičkosti’. Tu je naročito interesantna činjenica avet koja lebdi nad savremenošću i ima svoj odziv sa one strane linearnog trajanja Valhale: to je *Ragnarok* (smak sveta), *izvesnost* – čak i Valhale, za razliku od raja u kome vlada večiti mir. Zato je njena normativna dimenzija u savršenoj saglasnosti sa našom demistifikacijom konvencionalne moralnosti i religijskog utopizma.

¹⁴ „Liberalni građani su odgajani na ideji da zasluga određuje njihov uspeh u društvu [...].“ Aleksandar Fatić, *Freedom and Heteronomy*, Beograd, Dereta, 2009, 23.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ „Svaki čovek treba da teži za mirom sve dotle dok se nada da će ga postići, a kad ne može da ga dobije, da može tražiti i upotrebiti sva sredstva i sve koristi rata. Prvi deo toga pravila sadrži prvi i osnovni zakon prirode, a to je: težiti mirom i održavati mir. A drugi deo – najviše prirodno pravo, a to je: braniti se svim mogućim sredstvima.“ Tomas Hobs, *Levijatan ili Materija, oblik i vlast države crkvene i građanske*, Niš, Gradina, 1991, 140. Na isti način, Vikinzi u ratu pronalaze mir, u neprijateljstvu prijateljstvo i bratstvo; to je izvesni idealizam društvene rugobe, himere ili levijatana, koji, naizgled, miri najstrašnij paradoks: u njemu je težnja za mirom nerazdvojna sa svim koristima rata, i ona su mu ‘sva sredstva’.

Odavde, Ragnarova poslednja vizija, kao slikovni model i rezime dijalektike efektivacija religioznosti je daleko jasnija. Nakon što je Atelstan ubijen i pošto je Ragnar ceremonijalno primio hrišćanstvo, u blizini smrti usled zadobijenih rana, imaće halucinaciju Atelstana, Isusa i Odina. U njoj ga Atelstan doziva bez reči (kako doziva sama smrt), zatim bljeskaju slike njegovih protivrečnosti (Isusa i Odina). U žestini nadražaja će se sklupčati u fetusni položaj, zamišljajući da je u bari krvi, što je lakmus prodora *stvarnosti* u *simboličko*. Atelstan se tada kao asimilisani simbol smrti povlači, na šta mu Ragnar govori da ga ne ostavlja (u *fizici* smrti, bez dovoljnog 'znanja' o raju). Zatim se vrana Odinova spušta na zemlju i u teturajućem, klataćem koraku, preuzimajući nejasan demonski oblik, kreće put Ragnara. Međutim, pre nego što bi ga napala, uspravljaajući se iz grča preobražaja, preuzeće Ragnarov lik – koji u tom trenutku stoji nasuprot sebe, gledajući se sklupčanim u bari krvi (to ratnik gleda hrišćanina; ali u trenutku u kome je čovek na izdisaju, u besmislu, ratnik takoreći, preuzima novi krst).

U datoj slikovnoj mašineriji, kao fenomenalizmu Ragnarove svesti, fantazmatični model Valhale, lišen svoje simboličke vrednosti, u vizuelizaciji Ragnaru demonskih 'ornamenata' (vrane) ima izjednačenje sa stvarnošću. Odatle, želja za mirom, svojevrsna u modelu *osvajanja* ratničke slave dobija *odgovarajući izgled* u raju (zato što je prijateljstvo sa Atelstanom daleko stvarnije za koncept sreće od agresivnosti vikinškog simulakruma). Ono šta ostaje, međutim, je hipertrofija refleksa uslovljena prvobitnom moralnošću, jednom kada se Valhala uvukla pod stvarnost, zašto Ragnar odlazi u Pariz, ne bi li *osvojio* raj.

Tim je pre jasno, što kada ga budu napuštali aveti njegovog sukobljenog sveta, jedini element imaginarnog, ali zapravo – stvarnog, biće Odin; normativitet koji postaje operativna snaga u prosekuciji smenjenog principa blagostanja. Nije li tu simptomatično, da nakon što poslednji put vidimo Odinov lik, kao supstrat celokupne vizuelne mašinerije, imamo priliku gledati Ragnara, koji uvidevši algoritam svoje želje i sudbine, prezrivo uzvraća pogled, u kameru (i tako u nas?).

Zaključak

Upošljavajući stvarnost pod alibijem vikinške metafizike, Ragnarovi refleksi doživljavaju hipertrofiju, produžavajući imaginaciju prvobitnog značaja u drugostepenom – modelu raja. Iz ovog razloga, supstanca prijateljstva između njega i Atelstana, samo je simulakrum, 'ovde i sad' društvene veze, koja *tamo i onda* (u nesvesnom) ima funkciju produžetka celovitosti ličnosti i tako prvobitnog narcizma, umesto što je supstanca trijumfa nad patologijom.

Međutim, analogno sa dinamikom *konvergenije metafizičkog modela*, koji se odigrao u Ragnarovom vizuelnom i doživljajnom aparatu, čini se da formalizam prvobitne moralnosti nije prevaziđena diskurzivnim derivatom dekonstrukcije, umesto što u njoj ima produžetak. Tim pre, ako se simboličkost tradicionalnog modusa prijateljstva ('jednakost') produžio u 'neprijateljstvu' (*ratu svakog protiv svakog*) možda je supstanca trijumfa u rekapitulaciji fenomenološke ontologije ljudske veze.

Ragnar je negde sa početka druge sezone dato da ispovedi ovu zamisao svojoj preminuloj ćerki Gidi: „Kažu da čovek mora da voli sinove više, ali on može biti ljubomoran na svoje sinove i ćerka će mu uvek biti svetlo u životu.“ Srž ove naklonosti je transcencija kompetitivnosti, poznata hrišćanstvu, ali koja na ovaj način predstavljena neopozivo dolazi sa mesta počivajućeg, koje neminovno, i u saglasnosti sa psihoanalizom, pripada svakom čoveku, tj. 'biću za smrt'. To ocrta pravac u kojem se formalnost prvobitne moralnosti odriče u simboličnosti koju na njega projektuje njegova kritika, istovremeno sa modelom političke identifikacije koju perpetuira ('jer je isto misliti i biti'). Zato shema tradicionalnog prijateljstva, prema praktičkoj dimenziji nasilja savremene korporativne moralnosti, ima svoj revitalizovan značaj. Ono je transcencija simbolizma ovog nasilja, subjektivnosti određene smrću, i supstanca raja, kao tehnika razobličenja te granice.

The Vikings: the Dialectics of Religiousness in the Reaffirmation of Ontology of Human Bond

Abstract: This paper examines connection between methodological assumptions of philosophical counseling (philotherapy), as a form of psychotherapy, and psychoanalysis, in their key relation to the question of identity. While philotherapy presupposes that a person possesses 'firm' ontological identity, which by an onset of behavioural disorders or psychopathologies gets 'darkened', addressing the subject's speech this way would be, according to Lacan, from „its most unthankfull angle“, where one „could never identify with the idea of his wish“.

But what happens if fenomenalism of an artwork is the surface of things ('here and now'), while policy takes over the the force of generation of identity? On the question what is behind it, we will give an explicative answer, in an artwork *The Vikings*: it displays a cumulative paradigm through which psychoanalysis deconstructed the legitimacy of conventional morality. Therefore, if the definition of the self 'here and now' was *there and then*, in a perspective taken toward person's psychodynamics and the 'nature' of wish, it all points out to political unconscious. In *The Vikings* it is represented in an analysis of the myth of Valhalla.

According to an experience of the main protagonist and in dialectics of religious concepts of Christianity and vikings, we follow a narrational-technical scheme which grants a perspective of given context. In the outcome of its turnovers we will see the equation of the nature of wish with the ethics of optimising its object.

Keywords: TV series *Vikings*, philotherapy, psychoanalysis, Ragnar, Valhalla, wish, paradise