

Биљана М. Радовановић¹

Универзитета у Нишу

Филозофски факултет

Департман за филозофију

<https://orcid.org/0000-0003-0398-321X>

ТОТАЛИТАРНИ СИСТЕМ И СЛОБОДА ПОЈЕДИНЦА: ОДНОС ЧОВЕКА И ДРЖАВЕ У ФИЛМУ *ЈАСТОГ*²

Предмет рада је анализа филма *Јастој* (енгл. *The Lobster*) грчког редитеља Јоргоса Лантимоса. Овај дистопијски филм приказује замишљени облик друштвеног уређења у којем је до максимума доведена друштвена контрола. Начин уређења партнерских релација у друштву је метафора за приказивање односа заједнице према појединцу. До апсурда се доводи идеја савршеног партнерског пара као и замисао о томе како би требало уредити и стандардизовати међуљудске односе. У овако замишљеним свету кажњава се самачки живот, без обзира на личне преференције, слободу избора и тренутне животне околности. Крајњи циљ рада је презентовање и анализа основне тезе филма да сваки систем на одређен начин врши насиље над појединцем. У раду се ослањамо на Фукова разматрања о надзирању и кажњавању, као и на ставове Хане Арент о тоталитарним режимима и насиљу.

Кључне речи: човек, слобода, систем, држава, тоталитаризам, насиље, дистопија.

Живот у дистопијској заједници

Филм *Јастој* (енгл. *The Lobster*) из 2015. је први пројекат грчког редитеља и косценаристе Јоргоса Лантимоса (Yorgos Lanthimos) на енглеском језику. Филм је резултат копродукције неколико европских држава. Жанровски гледано, он је мешавина научно-фантастичног трилера, црне комедије и љубавне приче. У њему се приказује претпостављени облик друштвеног уређења у којем се врши потпуна контрола и надзирање појединаца. Кроз сатиричан приказ дистопијског друштва критикује се сваки вид тоталитарног режима и указује на његову насилну и репресивну природу.

Редитељ се одлучио да причу о судбини главног јунака Дејвида (Colin Farrell) приповеда наратор, који се, у другом делу филма, појављује у лику *крајњиховиде жене* коју глуми Рејчел Вајс (Rachel Weisz). Радња филма се одвија у замишљеној будућности у којој је приказан живот у три заједнице (Град, Хотел, Шума). Пратећи судбину главног актера упознајемо се са правилима која важе у овим срединама. У Граду се одвија официјелни начин живота, у којем се дозвољавају хетеросексуалне и хомосексуалне везе, а осуђује усамљенички начин живота. Особе

¹ biljana.radovanovic@filfak.ni.ac.rs

² Чланак је представљен на конференцији *Језик, књижевност, интјерсекционалност 2024* на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, Србија.

које током времена изгубе партнера или их он/она из било којих разлога напусти бивају из Града пребачене у Хотел. Будући да се живот у Граду схвата као идеалан, боравак у Хотелу је нека врста корективне фазе за тренутно „неприлагођене“ који би требало да ускладе живот са правилима система. Уколико особе у одређеном временском периоду (четрдесет и пет дана), у којем су смештене у Хотелу, не нађу себи адекватног партнера, оне бивају претворене у животињу по сопственом избору. Отпадници који не желе да се повинују оваквом систему контроле и кажњавања, у настојању да избегну судбину оних који су претворени у животиње, беже у заједницу људи који борава у Шуми и заговарају идеологију усамљеничког начина живота. У првом систему, особа која не остварује стандарде о томе како би требало да изгледа човеков емотиван живот, бива изолована и на крају убијена, док у другом, бива сурово кажњена уколико се поведе за својим осећањима.

На почетку филма приказана је сцена доласка нових чланова у Хотел. Узети су им основни подаци и предочена нова правила понашања и дужности. Са њима се поступа као са затвореницима. Одузета им је лична имовина, а са тим и сваки облик достојанства и индивидуалности. Сходно полу, добијају исте једноличне комаде одеће, чиме се истиче потреба заједнице за унификацијом њиховог понашања. Током борава у Хотелу они су под сталном присмотром. Забрањен и кажњив је сваки вид самозадовољавања. Подуке о вишеструкој корисности партнерског односа се дају на егземпларан начин у скечевима које гледају сви у Хотелу. У овим презентацијама се јасно наглашава шта се лоше може десити самцима, а шта добро људима који су у пару. За чланове Хотела организован је групни лов током којег настоје да у Шуми упуцају (успавају) неке од одбеглих бивших гостију Хотела, тзв. Сомотњаке. На тај начин могу да продуже свој боравак у Хотелу будући да се за сваког ухваћеног Сомотњака добија један дан више. Иако се, као претња над судбином појединца, стално појављује опасност да може бити претворен у животињу, самим пристајањем на то да лови припаднике своје врсте човек већ постаје животиња. Метаморфоза у животињу се увелико дешава на нивоу изградње крвочлних и сурових људских особина и карактера.

Дејвида је недавно оставила супруга те је он приморан да из Града пређе у Хотел. Њему се, од стране режима, не оставља време да на неки начин преради ситуацију која га је задесила нити да да неки свој лични одговор на проблем. Уколико у задатом кратком року не пронађе одговарајућег сапутника/цу биће претворен у животињу. Дејвид бира да у будућности буде претворен у јастога.³

Плашећи се казне од стране ауторитарног режима, уколико не нађе адекватног партнера/ку, протагониста покушава да превари систем, али бива откривен. Страх га наводи на то да заборави на важност личног избора и да сâм над собом изврши тортуру, пристајући на живот са особом која му не одговара. Дејвид се одлучује да побегне из овог тоталитарног система када његова партнерка убије пса у којег је био претворен његов брат. После бекства Дејвид постаје део заједнице људи из Шуме. Вођу тајног друштва одбеглих гостију Хотела, које одбацује сваки облик заједништва, телесног контакта и блискости, глуми Леа Сејду (Lea Seydoux).

3 Можемо се запитати зашто се Дејвид одлучио баш за ову животињу. Наиме, јастог је симбол регенерације, дуговечности и репродукције. Избором јастога он жели себи обезбедити углед, као и дуг и пријатан живот, дакле, све оно што се и на личном и на друштвеном плану сматра пожељним.

Иако односи унутар групе Самотњака нису формално уређени, правила живота су такође строга а санкције сурове. Они забрањују сваки облик интимних и романтичних односа. У таквој заједници императив је бити сâм.

Дејвид у Шуми упознаје кратковиду жену са којом ће остварити интиман контакт. Пробуђена блискост се базира на заједничком својству кратковидости коју обоје имају.⁴ Због строгих правила у заједници морали су да крију распламсала осећања. Када буде обзнањена њихова веза, Дејвидова партнерка бива сурово кажњена. Одузето јој је управо оно што је са Дејвидом повезује, а то је чуло вида. Пар, затим, доноси одлуку да побегне у Град. Дејвид је решен да себи одузме вид да би могао да остане са партнерком. Показује се да су важни мотиви борбе против система одржање живота и љубав. Главни протагонисти су у позицији између два света. У немогућности да се повинују правилима постојећих заједница, они су на ничијој земљи. Последња сцена је многе гледаоце оставила у недоумици: да ли је главни глумац себе ослепео или не? То рађа дилеме: шта смо све спремни да радимо због љубави, да ли нам је други важнији од нас самих или не, кога ћемо спашавати себе или партнера?

На крају наслућујемо да главни глумац завршава живот као јастог. Овај наговештај је дат музиком која прати последње секвенце филма, а то је шум таласа. Јастог је у мору. Да ли се њихов растајак већ дешава у ресторану на уласку у Град, јер он није могао да се одрекне вида, или се њихов растајак десио касније када неко од њих двоје умире то није ни важно. Поента је, у оваквом завршетку филма, да сви ми на крају остајемо сами, па се из те перспективе прекомерно повиновање правилима заједнице чини недовољно оправданим.

У филму је присутан безизражајни хумор. Ситуације у којима се главни лик налази су апсурдне и трагикомичне. Успореност покрета, ретка мимичност, закаснеле телесне реакције у духовитом маниру приказују Дејвида који је представљен као дежмекаст и депресиван лик. Комично се базира на неспоразуму, на томе да се са телесним реакцијама касни, као и да не постоји адекватно разумевање ситуације од стране главног протагонисте. Раскорак између пожељног и стварног гради основу за оно комично али и трагично. Дејвид се не заљубљује онда када му од тога зависи живот, већ у систему у којем се испољавање емоција кажњава. Филм доноси критичко-ироничан осврт на однос заједнице према истинским потребама и природи појединца.

Слобода и нормативност

У наставку ћемо представити неке од важних проблема који се тематизују у *Јасџоју*. У првом делу филма описан је живот уређен диктатом државе, док је у другом делу приказан покушај изласка из тог света и боравак у алтернативној заједници. Дејвид, у првом систему, не успева да, у датом временском року, нађе себи сродну душу. Када покуша да особу, која му није блиска, изабере за партнерку долази до трагичних догађаја. У наставку радње као да се судбина поиграва са њим. У

⁴ Због једне карактеристике се људи повезују, или растају, када им по том истом својству неко други одговара. Занимљиво је да протагонисти и када су изван Града и Хотела траже физичку сличност на основу које би градили однос. Овим се жели нагласити да се поредак у ауторитарном друштву утемељује кроз вредносне судове и критеријуме које појединац, и када не мора, усваја и примењује.

систему који не толерише блискост он не може да угуши осећања према мистериозној жени. Кроз овакав обрт показује се да је живот много слободнији, неизвеснији и богатији него што било који друштвени систем, кроз конвенционално настала правила, може да обухвати и уреди. У том смислу друштво се увек поставља репресивно у односу на природу човека и сâм ток живота.

Сваки систем, на одређени начин, врши насиље над појединцем. Затим се терор друштва над јединком претвара у репресију особе над самом собом кад она интериоризује правила заједнице. Поента је да не би требало вршити насиље над својом природом. Проналажење блиске особе је ствар среће и стицаја околности. Тамо где је *царство слободе* регулисано строгим правилима и санкционисано суровим казнама нестаје спонтаност. Будући да не постоји рецепт за исправан живот, своју слободу не би требало ограничавати произвољним конвенцијама које немају утемељење у нашим потребама и природи.

У филму је указано на још једну занимљиву идеју, да у животу често постоји победа стицаја околности над нашим плановима и да ту не можемо ништа. Оно што би могли да замеримо оваквој оцени је што се слобода блиско повезује са игром случаја, стицајем околности, добрим или лошим тајмингом у животу. Али слобода није царство случајности, већ подручје индивидуалних избора и одлука. Она се не гради на неизвесности будућег већ на вери у добар исход избора. Слобода мора бити везана за наду да ћемо у ситуацији одлучивања исправно поступити.

Током филма тематизују се: начин формирања партнерских односа, категорија „савршеног пара“, као и појмови блискости и интимности. У првој линији тумачења приказан је сав апсурд друштвено пожељних партнерских веза. Доведена је до апсурда замисао савршеног партнерског односа као и идеја о томе како би требало уредити и стандардизовати емотивне релације. Полази се од тога да партнери морају по нечему бити компатибилни и та се чињеница доводи до апсурда. Она се до те мере карикира да се некад заједничке спољашње физичке мане проглашавају за сличности. У филму се исмејава идеализација традиционалних облика заједништва, али и фаворизовање усамљеничког начина живота.

Лантимос у филму пренаглашава појаве, појачава контрасте, ствари приказује у радикалном виду и доводи до крајњег облика неке од негативних тенденција. На овај начин се, у заостреном виду и на екстремним примерима, настоји истаћи права природа посматраног. Тезу, да сваки систем чини насиље над појединцем и гуши му слободу, аутор илуструје кроз причу која за своју потку има подручје емотивно-партнерских односа. На примеру најинтимније сфере човековог живота, а то су његови љубавни односи и избори, наглашава се репресивност тоталитарних режима.

Идеологија заједништва

Друштво не само да врши насиље над слободом појединца, када му наређује да мора урадити нешто против своје воље или да се не сме оглушити о правила и када га она угрожавају, већ не дозвољава спонтаност живота тиме што покушава контролисати, суштински непредвидиву, интимну сферу.⁵ Надзире се и уређује она

5 Хана Арент наглашава да опасност по људску егзистенцију представља елиминација приватног домена, за који интимност није адекватна замена (ARENT 2023: 96-103).

област која припада човековом слободном избору – да ли ће, и када, остварити емотивни однос. Расправљајући о тоталитарним аспирацијама Хана Арент ће нагласити да „[о]ни који теже тоталној доминацији морају да униште сву спонтаност, коју ће већ и само постојање индивидуалности увек генерисати, и да трагају за њом и у најприватнијој сфери, ма како неполитична и безазлена она изгледала“ (ARENT 1998: 465). У друштвима без спонтаности, приватности и неговања различитости, субверзиван је онај ко је слободан, јединствен и оригиналан.⁶

Свако тоталитарно друштво се базира на раширеној и прихваћеној радикалној идеологији.⁷ Циљ идеологије је да се наметнута правила у друштву и жељени облици понашања, који представљају интересе неке групе, прогласе универзално исправним и истинитим. У филму су истакнуте две идеологије, самство и идеологија заједништва. Иако за ове начине живота, и генерално емотивно-сексуалну сферу, не бисмо рекли да су класичан идеолошки терен попут политике, економских односа, социјалног статуса, националног идентитета, верске опредељености и сл. управо се интервенцијом државе на овим подручјима, која се, иако нису идеолошка, идеологизују, показује тоталитарна природа ових облика владавине. Друштво намеће своја правила о томе шта је прихватљиво. При томе се оно пожељно проглашава за „нормално“. Врши се контрола над појединцем кроз императив уклапања у жељене партнерске односе и стандардизовано испољавање емоција.

Зашто је ово филм о идеологији? Зато што је постављена идеолошка дилема – или си са нама или против нас. Нема средине. Руководство Хотела кроз осмишљене скеч-презентације жели да увери присутне у исправност идеологије заједништва. Наиме, увек је боље бити у друштву него бити сам – каже поука ових скечева. Несрећни случајеви, као и разне опасности, могу бити избегнути уколико сте у друштву, јер има ко да вам прискочи у помоћ. Уколико у процесу прилагођавања парови наиђу на неке препреке, руководство Хотела им додељује дете које би требало да својим присуством утемељи смисао заједнице. Овим се жели подвући да се људи често одлучују за потомство у настојању да спасу однос или одрже брак. У таквим заједницама се занемарују, или стављају у други план, потребе детета. У тим релацијама оно је инструмент решавања брачних проблема и спашавања везе,

6 Сара Купер (Sarah Cooper) у тексту „Narcissus and The Lobster“ анализира мит о Нарцису и повезује га са идејама које се тематизују у *Јасџиој*-у. Наиме, у овом филму је сличност, дата кроз доминантну особину, једини предуслов за емотивну везу. Ауторка истиче да се на тај начин оцртава позиција Нарциса који се заљубљује у свој одраз. Оно што једна особа тражи у другој је оно што она види у себи. Сара Купер тематизује савремена разматрања о миметичком односу оригинала и копије, враћајући се на проблем са којим се Нарцис суочио када је видео свој одраз у води. У тој анализи бави се питањем човековог идентитета. Она истиче да се у филму *Јасџиој*, преко идеологије партнерских односа, критикује пре свега индивидуализам (COOPER 2016: 163-166).

7 Ремон Арон истиче да се тоталитаризам формира у друштву где једна политичка партија има монопол на политичку делатност. Таква монополистичка партија је потпомогнута „идеологијом која јој даје апсолутни ауторитет и која зато постаје званична државна истина“ (ARON 1997: 283). Да би проширила званичну истину држава присваја монопол насиља и монопол над средствима убеђивања. Држава је неодвојива од идеологије тако да су све активности (економске, професионалне) под утицајем званичне истине. У заједници долази до опште политизације где се све могуће грешке проглашавају идеолошким. Дакле, Арон сматра да су важни елементи за дефинисање тоталитаризма: монопол партије, етатизација економије и идеолошки терор. Најчешће су у тоталитарном режиму сви ови елементи удружени (ARON 1997: 283-284).

а не циљ по себи.

Парови у Хотелу се препознају и повезују на основу својих мана и идентичних недостатака уместо да се привлаче на основу добрих особина и заједничких квалитета. Особе без партнера представљене су као неспособни губитници којима нешто недостаје. Наместо личних имена, они се дескриптивно означавају као нпр. „жена која крвари из носа“, „жена без срца“, „врскави“, „ћопави“ и сл. На основу оваквих „оштећења“ и физичких обележја они се повезују са себи сличнима. Категорија блискости се на овакав начин деградира на ниво површне истоветности, а критеријум повезивања постаје спољашње, и небитно, мерило сличности. У том смислу нам филм сугерише шта блискост сигурно није, односно шта је лажна повезаност. Фаворизујући неке особине као битне, друштво често замрачује оне одлике које су доиста важне. Карикирајући систем који је базиран на погрешним принципима удруживања, Лантимос на индиректан начин указује на то како би требало да се спајају људи.⁸ Редитељ је захтевао од глумаца да утишају „емоције“ у гласу. Такав облик редукције у којем је сегмент људских емоција сведен на минимум циља на два ефекта. С једне стране, настоји се приказати сва отуђеност људске јединке, а са друге стране, жели се дочарати свет без емоција и истинске блискости.

Тоталитарно друштво

Губљење човекове особености и индивидуалности у тоталитарно организованим заједницама види се по томе што су сви идентично обучени. У Хотелу су жене у истим хаљинама а мушкарци у идентичним сакоима. Одећа би требало да нагласи њихове родне карактеристике а да унутар једног пола особе униформише. У усамљеничком концепту живота сви, и мушкарци и жене, носе исту безличну кабаницу, која штити и покрива њихово тело, попут монашких одежди. Дакле, кроз облачење се наглашава деперсонализација људи у тоталитарном друштву. Нетолеранција према различитостима се подржава и награђује (додатним данима живота које појединци из Хотела добијају ако улове неке од одбеглих и неприлагођених). У таквом друштву човек је отуђен од других људи, али и од властите природе и личних преференција. Он нема право на слободу избора, индивидуалност и властито мишљење. Не само да се негира човек као индивидуално биће, већ се негира човек и као друштвено биће. Поништава се његова људскост и заговара нехуманост и не солидарност. Искреност је дозвољена само у оквирима пожељних облика понашања, чиме се она своди на отвореност према систему а не на блискост према другим људима или на искреност према себи.

На основу приказаних заједница у филму намеће се питање: које од њих су представљене као супротстављене? Супротност нормативно устројеним хетеросексуалним односима нису хомосексуални односи, јер и једни и други носе исту врсту уређености. Њима насупрот не стоји ни нормативни систем усамљеничког начина живота. Нормативност није само део идеологије заједништва већ и

8 Џонатан Мари (Jonathan Murray) сматра да филм у великој мери указује на различите савремене опсесије и заблуде које окружују романтичне везе. Аутор истиче да је разлог зашто се многи од нас заљубљују у саму љубав трагикомична колективна потреба да лажу и да буду лагани због једноставне жеље да буду са неким. То да је љубав слепа у филму се наглашава кроз окуларно кажњавање заљубљених (MURRAY 2016: 44-46).

заједнице усамљеника. Права опозиција уређеном систему који задира у човекову личну сферу је: царство непоробљене интиме, слобода избора, трагање за блиском особом. Насупрот оваквом животном концепту стоји императив да се мора наћи „сродна душа“, као и забрана да се слободно живи емотивни однос са партнером.

У тоталитарном друштву власт дели грађане на подобне и оне који то нису, тј. на људе режима и неприлагођене чланове. У таквом поретку тражи се појединац по мери система, а не систем по мери људи. У тоталитарном друштву особе нису само послушници и поданици система већ и његови стожери и чувари. Поредак се не чува сâм, већ га чувају миљеници власти који поштују и испуњавају сва правила заједнице. Репресивни режими се не граде само на страху и кажњавању већ и на томе да се поданици сукобљавају и међусобно деле. Тиме што су разједињени и супротстављени, појединци индиректно служе одржању система, будући да се не удружују против поретка већ исцрпљују у међусобним борбама и сукобима.⁹ Тоталитарни режими не дозвољавају солидарност међу појединцима, него управо подстичу њихову разједињеност и завађеност. Сукоби међу члановима друштва су важни за одржање поретка. Само када су разједињени појединци неће успети у борби против власти.

Лантимос у филму говори о насиљу тоталитарне заједнице над појединцем, али тематизује и начин на који човек од поданика постаје бранилац таквог система. Тоталитарни режими као погодне често проналазе оне профиле људи који имају патолошку или кримогену природу. Прва сцена у филму *Јасішої* показује праву природу „жене без срца“, која лови и убија и када нема никакве „користи“ од тога. Она је садиста који ужива у убијању. Управо ова одлика од ње прави верног војника система.

Кривица и казна

Филм покреће важну моралну дилему о којој Платон расправља у дијалогу *Gorgija* (PLATON 1968: 509c). То је питање да ли је горе чинити или трпети зло. Сократ заступа и аргументује став да је боље уколико особа трпи него уколико чини неправду.¹⁰ У филму ова проблематика није тематизована као дилема, будући да је чињење зла одређеној групи људи¹¹ легитиман начин да се преживи у заједници. При томе се вештачки продукује сукоб у друштву, и од стране режима организује лов на неистомишљенике. Гледалац је суочен са изопаченим обликом уређења где се чињење зла појављује као организован, легитиман и прихваћен начин одлагања сопствене смрти. Уз то *онај друји* није реална претња већ се његово убијање

9 Разматрајући питање *произвођења поданика* Фуко ће истаћи да структуре власти прожимају и користе већ постојеће локалне стратегије доминације и да стварни односи потчињавања, који постоје у друштву, *производе поданике* (FUKO 1998: 58-62).

10 Хана Арендт је у делу *Istina i laž u politici* истакла значај овог Сократовог начела али је додала да филозофске истине имају мало утицаја ако нису праћене примером. Важност принципа, да је боље трпети него чинити неправду, Сократ је показао тиме што је, прихвативши казну коју су му изrekli атински тужиоци, дозволио да доживи неправду и страда. Поучавање примером је једини начин да филозофске истине буду уверљиве (ARENT 1994: 19-65).

11 Занимљиво је то што се не оправдава свако чињење зла, већ само оно које се спроводи над одређеном групом људи (у овом случају самцима), што подсећа на оне режими који су чињење зла објашњавали натуралистичким и идеолошким разлозима или политичким и економским циљевима.

награђује па у том смислу смрт *gruioi* се користи као начин продужења властитог живота.¹²

У филму је истакнуто управо то да се суделовањем у злу доказује приврженост и оданост систему. Поредак се лакше одржава када су чланови друштва његови браниоци. Учествовањем у убијању особа постаје саучесник режима. На тај начин власт утемељује свој ауторитет код поданика и користи немоћне појединце да се реши људи који другачије мисле. Хана Арент ће рећи да: „[п]ојединци без других који би их подржали, никада немају довољно моћи да успешно употребе насиље“ (ARENT 2002: 64). Показује се да је циљ сваке власти да поданике учини носиоцима система, саучесницима у одржању режима и извршиоцима репресије.

Једно је чињење зла а друго је приказивање зла као оправданог или чак као милосрдног чина. У свим репресивним режимима зло није окарактерисано као зло. Прекомерна употреба силе се оправдава потенцијалном претњом, заштитом интереса и сл. Међутим, уколико зло није препознато као зло онда се овим скривањем утире пут његовом даљем несметаном чињењу или чак произвођењу. Показује се да је битна одлика тоталитарних режима фабриковање зла.

Лантимос нам предочава да у обе заједнице постоји строг систем кажњавања. Уколико би постојале само назнаке о томе да је дошло до преступа и прекорачења следиле би драстичне и брзе казне.¹³ Систем казни у обе заједнице следи исту логику. Особа се сакати у оном делу тела који је учествовао у преступу: у случају пољупца уста, код самозадовољавања рука, код сексуалног контакта полни органи, код заљубљивања вид.¹⁴ У првој заједници након кажњавања постајеш нешто ниже од човека и живот настављаш као животиња. У другој комуни човек је принуђен да сâм себи ископа гроб чиме је дата метафора да живети без емоција је исто што и сахранити самог себе. И у једном и у другом систему казне су сурове и драконске, при том, оно што је у једном систему кажњиво у другом бива пожељно. Фуко наглашава да ће свако друштво према својим потребама одредити размере казне. С обзиром да казна не проистиче из преступа већ из штете причињене друштву, у репресивним мерама друштво је строже уколико је његово утемељење слабије

12 Хана Арент наглашава: „[н]асиље је по природи инструментално; као и сва средства и насиље мора да има вођство и оправдање кроз циљ којем тежи“ (ARENT 2002: 64-65) При томе: „[н]асиље може да има оправдање али никада неће постати легитимно. Оправдање насиља губи веродостојност у оној мери у којој се намерава циљ насиља налази даље у будућности. Насиље у самоодбрани нико не доводи у питање, јер је опасност не само јасна већ и присутна, а циљ који оправдава средство је непосредан.“ (ARENT 2002: 66)

13 У оваквом систему није предвиђена нека дужа казнена тактика. Фуко разликује друштва према системима кажњавања. Класичне мере кажњавања кроз историју човечанства су подразумевале 1. одређене облике прогонства, 2. претварање деликта у финансијску обавезу 3. телесно кажњавање и обележавање 4. затварање у тамницу (FUKO 1990: 25). Дистопијско друштво које је приказано у филму *Јасџиоi* (у којем се мучи и унижава појединац) личило би по систему кажњавања на *друштва обележавања* попут оних западноевропских на крају средњег века.

14 Проучавајући систем кажњавања и историју затвора током XVIII века Мишел Фуко у књизи *Nadzirati i kažnjavati: rođenje zatvora* истиче, као битну карактеристику кажњавања тела да казна мора бити симбол за злочин. Стога се или казна извршава на месту злочина или „начин погубљења упућује на природу злочина“ (FUKO 1997: 53). У замишљеној дистопијској заједници Лантимос нам приказује еквивалент, овом правилу кажњавања, у којем се сакати онај део тела којим је учињен преступ.

(FUKO 1990: 30).

На основу приказане радње филма не види се да је Дејвид на неки начин крив за ситуацију која га је задесила, али, чак и да је крив, последице његовог чина погађају само њега и његову партнерку. Заједница није изложена некој штети или опасности. Будући да људи нису увек одговорни за оно што им се дешава, како држава може да кажњава особу ако она није виновник? Као да Дејвид није довољно патио због невоље која га је задесила већ га и држава за то санкционише. Ако особа није крива зашто се онда кажњава? Кроз овако постављену ситуацију провучен је хришћански мотив испаштања без кривице. Када се кажњава човек за оно што он није узроковао утемељује се политика насиља ради насиља, или казна ради пуког кажњавања.

Једна радница из Хотела тајно сарађује са Самцима снабдевајући их различитим потрепштинама. Она глуми да је блиска са партнером а сања да се прикључи заједници Самотњака. Кроз њену позицију се жели нагласити да у сваком систему, ма колико био суров и репресиван, постоје јаки субверзивни и нелојални елементи. Такође, кроз ову улогу се сугерише да се заједница не може градити на негирању људске природе. Уколико систем покуша да наметне вољу појединцу, могу се јавити разни видови отпора.

У филму се критикује сваки облик тоталитарног режима, без обзира на то да ли је реч о уређеном друштву људи у Граду или алтернативној заједници појединаца у Шуми. Тоталитарни режими се јављају у XX веку, а као примере Хана Арент наводи стаљинизам и фашизам као савршене спојеве идеологије и терора (ARENТ 1998).¹⁵ Међутим, данас се тоталитаризам не везује само за један политички систем већ за целокупни савремени начин живота. У компјутеризованој ери доминирају модерни облици контроле где се о појединцу зна све.¹⁶ Човек се прати и контролише, па су у бази података, у сваком моменту, доступне све информације. Држава може да врши тоталну контролу и надзор над свим сегментима човековог живота.¹⁷ Ово је тоталитарно доба глобалне заједнице у којем нови светски поредак промовише један начин живота и мишљења. Глобализам савременог света води у једноумље. Тиме што постаје глобалан, свет бива тоталитаран. Показује се да је тоталитаризам начин живота савременог света.

Почев од XVIII века на делу је увођење затвора (који је заменио поступке мучења осуђеника) у казни систем и његова универзализација као општег облика казне. Фуко истиче да је прекретница која је изменила казнено-поправни систем била прилагођавање правосуђа механизму надзора и контроле. Та измена је

15 Хана Арент је тоталитаризам везала за модерно друштво и поистоветила га са радикалним злом. Наиме, тоталитаризам као облик потпуне доминације над појединцима чини сваког од њих сувишним. Уз помоћ пропаганде, тајне полиције и терора тоталитарни режими успевају доминирати над мноштвом људи организирајући их као да се ради о само једном човеку. Појединац се у таквом систему осећа сувишним па се послушно прилагођава поретку како не би био избачен из заједнице (ARENDT 2000).

16 Комуникација се данас великим делом обавља преко електронских медија као посредника, што чини могућим праћење појединаца преко: телефонских позива, историје интернет претраге, друштвених мрежа, комуникације путем компјутера, електронске поште и сл.

17 Један део тих информација се дели и прослеђује у тржишне сврхе како би се употпунила понуда роба и услуга која путем реклама долази до потрошача.

праћена и развојем институција које служе као ослонац државном апарату. У том смислу он наглашава да „...један општи систем надзора-затварања прожима цело друштво“ (FUKO 1990: 37). Показује се да је наше друштво цивилизација надзора (*ианойиизам*) у којем је успостављена непрекидна контрола и праћење појединаца. Иако није учинила никакав преступ, у савременом друштву, особа се унапред контролише и проверава и непрекидно посматра и прати.

Завршна разматрања

У филму *Јасџоџ* Јоргоса Лантимоса, кроз судбину главног јунака, приказује се организација живота у три замишљене заједнице. Као и у сваком друштву, и овде се намећу мерила оног што се сматра „нормалним“. Филм, на примеру емотивног живота, доноси критику сваког облика ауторитарних режима који гуше човекову слободу и врше насиље над његовом природом.

У социјалној теорији, филозофији и књижевности посебно место заузимају утопије – замишљене идеалне друштвене заједнице у којима се живи у благодатању и миру.¹⁸ Додуше многи аутори сматрају да су утопије по питању људских слобода у ствари дистопије (SARGENT 1982: 565-584). С друге стране, дистопијски сценарији се пишу са намером да се нагласе размере негативних појава и тенденција у заједници, као и да се дају прогнозе о дехуманизованој будућности човека.¹⁹ Порука која се кроз дистопијске визије провлачи требало би да укаже на стање и односе у постојећем друштву. Кроз овакве сценарије се повлаче паралеле, упућују критике, дају дијагнозе и детектују будући правци развоја заједнице.²⁰

У чему је специфичност овог филма у односу на друге дистопијске приче које покушавају да представе тоталитарне системе? Пре свега, у филму се наглашава да су сви системи насилни према истинским потребама, природи и слободи појединца. Друго, показује се произвољност и релативност људских принципа и норми. Сва правила у друштву су произвољног и конвенционалног карактера и могу се мењати. Такође, истиче се да је природа човека нешто друго од онога што су наметнуте потребе и одлуке, као и да је живот у свом току непредвидив. Тако да на једној страни имамо наглашену крутост, ригидност, произвољност па чак и апсурдност појединих правила, а на другој страни се наглашава слобода и неспутаност истинских потреба и жеља, као и неизвесност самог човековог живота.

18 У утопијама аутори су настојали да осмисле идеалну заједницу која би уважавала човекове потребе и поштовала право да се он развија као креативна и хармонична личност. Истовремено, то су друштва која су понудила модел за решавање социјалних и егзистенцијалних проблема појединца. Позната су дела *Утопија* Томаса Мора (MOR 1964) и *Grad sunca* Томаза Кампанеле (KAMPANELA 2003).

19 „Јасџоџ“ је на трагу познатих дистопијских класика: *Vrli novi svet* Олдуса Хакслија (HAKSLI 2014), 1984. Џорџа Орвела (ORVEL 1984), *Fahrenheit 451* Реја Бредберија (BREDBERI 2015), итд.

20 Ефектније је индиректно саопштити критику постојећег режима када гледалац или читалац, подстакнут штивом о некој замишљеној заједници, сам закључи о разликама и сличностима његовог друштва са том могућом дистопијском представом. Дијагноза се лакше пласира, а критика слободније упућује, кроз уочену сличност са замишљеним друштвом. Управо о томе, да је лакше упутити критику уколико је она посредна, говори Еразмо Ротердамски у својој књизи *Pohvala ludosti* (ROTTERDAMSKI 2002: 87-88).

Једна од важних поенти у филму је да су људи заробљени системом. Ми размишљамо као чланови система и када изађемо из његових оквира. Чак и када резонујемо другачије, против неког система, ми размишљамо из позиције друге системске матрице. Филм приказује и открива да ми нисмо само део неког друштвеног поретка већ да је он увек, са својим формама вредновања и процењивања, део нас. При томе сваки колективни облик живљења врши репресију над природом човеком. Стога морамо да признамо, уколико се не угрожава слобода других, исправни могу бити само индивидуални путеви вођења и осмишљавања живота.

Цитирана лиџература

- ARON, Remon. *Demokratija i totalitarizam*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997. [orig.] АРОН, Ремон. *Демократија и тоталитаризам*, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1997.
- ARENDT, Hannah. *Eichmann u Jerusalimu: izveštaj o banalnosti zla*. Beograd: "K.V.S.", 2000.
- ARENT, Hana. *Istina i laž u politici*. Beograd: "Filip Višnjić", 1994.
- ARENT, Hana. *Izvori totalitarizma*. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94., 1998.
- ARENT, Hana. *O nasilju*. Beograd: Alexandria Press, Nova srpska politička misao, 2002.
- ARENT, Hana. *Conditio humana*. Beograd: Fedon, 2023.
- BREDBERI, Rej. *Farenhajt 451*, Beograd: Laguna, 2015.
- COOPER, Sarah. „Narcissus and *The Lobster* (Yorgos Lanthimos, 2015)“. *Studies in European Cinema*, 2016, 13(2): 163-176.
- FUKO, Mišel. *Predavanja*. Novi Sad: Bratstvo i jedinstvo, 1990.
- FUKO, Mišel. *Nadzirati i kažnjavati: rođenje zatvora*. Beograd: Prosveta, 1997. [orig.] ФУКО, Мишел, Надзирати и кажњавати: рођење затвора. Београд: Просвета, 1997.
- FUKO, Mišel. *Treba braniti društvo*. Novi Sad: Svetovi, 1998. ФУКО, Мишел. [orig.] *Треба бранити друштво*. Нови Сад: Светови 1998.
- HAUSLI, Oldos. *Vrli novi svet*, Beograd: Plato, 2014.
- KAMPANELA, Tomazo. *Grad sunca*. Beograd: Pešić i sinovi, 2003.
- MOR, Tomas. *Utopija*. Prevod Franjo Barišić. Beograd: Kultura, 1964.
- MURRAY, Jonathan. „The Lobster“. *Cineaste*, 2016, XLI (4): 44-46.
- ORVEL, Džordž. 1984, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1984.
- PLATON, „Gorgija“ u: PLATON, *Protagora, Gorgija*. Beograd: Kultura, 1968, 69-211.
- ROTERDAMSKI, Erazmo. *Pohvala ludosti*. Beograd: Mono & Mañana press, 2002.
- SARGENT, Lyman Tower. „Authority & Utopia: Utopianism in political thought“. *Polity*, 1982, 14.4: 565-584.

Biljana Radovanović

TOTALITARIAN SYSTEM AND INDIVIDUAL FREEDOM THEMATIZATION OF THE RELATIONSHIP BETWEEN MAN AND THE STATE IN THE MOVIE LOBSTER

Summary

The subject of the paper is the analysis of the film *The Lobster* by the Greek director Giorgos Lanthimos. This dystopian film depicts an imaginary form of social order in which social control is brought to the maximum. The way partnership relations are

arranged in society is a metaphor for showing the community's relationship with an individual. The idea of a perfect partner, as well as the idea of how interpersonal relations should be regulated and standardized, is brought to absurdity. In this imagined world, single life is punished, regardless of personal preferences, freedom of choice and current life circumstances. The ultimate goal of the work is to present and analyze the basic thesis of the film that every system in a certain way does violence to the individual. In the paper, we rely on Foucault's considerations on surveillance and punishment, as well as Hannah Arendt's views on totalitarian regimes and violence.

Keywords: man, freedom, system, state, totalitarianism, violence, dystopia