

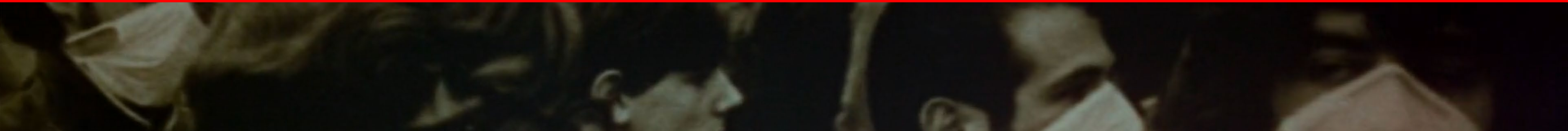
**Multimedijalni institut**

**predstavlja**

# **Nefiltrirane kino-misli**

Filmski dnevnik iz karantina

# **u doba pandemije**







**Pavle Levi**



**NASLOV IZVORNIKA:**

**Unfiltered Cinematic Thoughts  
from the Age of the Pandemic**

**PREVEO: Đorđe Tomić**

**OBLIKOVAO: Andrej Dolinka**









Tri klasična distopijska naučnofantastična filma iz sedamdesetih godina — **Soylent Green** (Zeleno sunce, 1973), **The Omega Man** (Čovek omega, 1971) i **Logan's Run** (Loganov beg, 1976) — nude korisne metafore za razumevanje nekih od aspekata sadašnjeg trenutka. Nastala u doba kada je postapokaliptički žanr bio na vrhuncu,

a svetski kapitalizam započinjao postojani prelazak u sada već sveprisutnu neoliberalnu (postindustrijsku, spekulativnu i zloćudno antisocijalnu) fazu, ova ostvarenja – poput kakvih „filmskih modela” (da se poslužimo analogijom sa danas, u vreme krize izazvane korona virusom, često pominjanim naučnim „predikcionim modelima”) — podstiču na razmišljanje o društveno-ekonomskoj, ideološkoj i političkoj pozadini pandemijske kulture distanciranja i izolacije.

Ovaj tekst se *neće* pridržavati pravila primerenog distanciranja. Umesto da poštuje uobičajene distinkcije i jasno postavljene linije razgraničenja, u njemu će se *slobodno, bez filtriranja, preplitati filmska fikcija i aktuelna stvarnost*. Korona virus je uspeo da na (ne)određeno vreme zaustavi čitav svet. U tom „interregnumu”, da se poslužimo poznatom konstatacijom Antonija Gramscija, javlja se obilje neobičnih, nečistih (ponekad kontradiktornih) i morbidnih simptoma...<sup>01</sup>



**01** Ovo je slobodna varijacija Gramscijevih reči koje u originalu glase: „U tom interregnumu javlja se obilje morbidnih simptoma.” Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks* (London: The Electric Book Company, 1999), 556.

# [1] Soylent Green

Ili, Ljudi na stepeništu





**S**oylent Green, reditelja Richarda Fleischera, dešava se u New Yorku 2022. godine, nakon ekonomske i ekološke katastrofe. Pre pet decenija, kada je nastao, ovaj film je bio primer futurističke naučne fantastike. Danas, manje od dve godine pre trenutka u koji je smeštena njegova radnja, on više liči na obrazovni film rađen u maniru hiperboličnog realizma.

*Soylent Green* opisuje prenaseljeno društvo koje trpi najteže posledice nekontrolisane pohlepe i dugotrajnog zanemarivanja životne sredine. Uvodna špica — sinoptička montaža dokumentarističkih fotografija (u boji i crno-belih) — efektno postavlja temu razularene industrijalizacije tokom 20. veka, koja je dovela do drastičnog iscrpljivanja resursa, velikih nestašica hrane i vode, ekstremnog siromaštva i nepopravljivog zagađenja (efekat staklene bašte). Film posebno ističe nesputanu dominaciju korporacija i nepremostivi klasni jaz koji razdvaja 1 procenat ekstremno bogatih od ostatka (99 procenata) bedom smoždene populacije.

U distopiji koju prikazuje *Soylent Green* nikome nije lako.<sup>02</sup> Ali, baš kao i korona virus, društveno-ekološka kataklizma kojom se film bavi nikako nije ni „veliki izjednačitelj.”<sup>03</sup> Patrijarhalni beli maskulinitet je hegemon. Seksizam nema apsolutno nikakvih ograda.<sup>04</sup> Najmanje pate male grupe bogataša (biznismeni i, naravno, estradne zvezde) koji žive na izolovanim posedima i u neboderima, daleko od prljavih i opasnih ulica. Oni se oslanjaju na kombinovanu podršku koju im pružaju aparati privatnih usluga, zabave i kontrole stanovništva — lični asistenti, konsijerž- lekari i vatrogasci, konkubine (o kojima se govori kao o „nameštaju”) i policija.<sup>05</sup> Ljudima koji rade za bogataše i za sistem (ono što je od njega ostalo) znatno je teže, no oni su ipak zadovoljni jer im je makar pružena prilika da prežive. Najzad, tu je i uglavnom nediferencirana masa obespravljenih koja čini najveći deo stanovništva, ljudi koji su otpisani i ostavljeni da čekaju smrt na pretrpanim ulicama.<sup>06</sup>

**02 Svet je u ovom filmu toliko zagađen da zdrava i lepa priroda (okeani, životinje, polja) postoji još samo kao arhiva spektakularnih snimaka koje oni koji imaju dovoljno sreće (privilegije) mogu videti projektovane na gigantskim ekranima, dok umiru ležeći u krevetima u specijalnim klinikama za eutanaziju.**

**03 Charles Trepany, „Madonna calls coronavirus 'the great equalizer' in controversial message from her bathtub,” *USA Today* (23. mart 2020).**

**04 „The shadow pandemic: Violence against women and girls and COVID-19,” izveštaj, *UN Women* (april, 2020).**

**05 Alex Williams i Jonah Engel Bromwich, „The Rich Are Preparing for Coronavirus Differently,” *The New York Times* (5. mart 2020).**

**06 Istaknimo u ovom svetlu dramatičnu disproporciju između broja slučajeva COVIDA-19 u različitim delovima New Yorka, američkog grada najteže pogođenog ovom bolešću: najmanji broj slučajeva zabeležen je na Manhattanu; najviše ih je u radničkim delovima Brooklyna, Queensa, Staten Islanda i Bronxa.**









Ova situacija vizuelno je snažno uobličena zahvaljujući bizarnom mizanscenu filma. Ulazeći u zgradu u kojoj živi, detektiv Frank Thorn (glumi ga Charlton Heston) doslovno mora da preskače letargične, polumrtve ljude — gomile tela koja prekrivaju hodnike i stepeništa do samog ulaza u njegov stan! Tu je i naoružani stražar koji Thornov dom čuva kao kakvu svetinju.

Privatnost doma (makar i sasvim skromnog, kakav je Thornov) — mogućnost izolovanja od ostatka sveta, *povlačenja u sklonište ili samoizolaciju, ukoliko se ukaže potreba* — ovde je jasno prikazana kao ogromna klasna i rasna privilegija. Čak i kada je nužan, iz razloga kao što je zaštita zdravlja u pandemiji COVIDA-19, karantin je luksuz koji nije svima dostupan.<sup>07</sup> U svetu koji odbija da uvaži bilo koju vrstu alternative logici privatne svojine, mnogo — isuviše mnogo — ljudi je lišeno osnovnog prava na bezbedno prebivalište. Taj sramni nedostatak interesovanja za prioritarno rešavanje stambenog pitanja za sve mora se prepoznati kao elementarni, strukturni nedostatak kapitalističke demokratije: nedostatak

koji je, štaviše, direktno i uzročno-posledično povezan sa širom mrežom problema kojima se odlikuju današnje disfunkcionalne (i na nekim mestima, što je ova pandemija više nego jasno pokazala, praktično nepostojeće) neoliberalne institucije javnog zdravstva.<sup>08</sup>

**07 Va Lecia Adams Kellum, „The Intersection of Homelessness, Race, and the COVID-19 Crisis,” *National Alliance to End Homelessness* (7. april 2020).**

**Roberta K. Timothy, „Coronavirus is not the great equalizer — race matters,” *The Conversation* (6. april 2020).**

**08 Katy O’Donnell, „Trump’s libertarian housing regulator refuses to bail out mortgage firms with public money,” *Politico* (16. april 2020).**



- 09 Danielle Zoellner, „Coronavirus: Jeff Bezos, world’s richest man, asks public to donate to Amazon relief fund,” *Independent* (24. mart 2020).**
- 10 Abdi Latif Dahir, „Instead of coronavirus, the hunger will kill us.’ A global food crisis looms,” *The New York Times* (April 22, 2020).**
- 11 Friedrich Engels, *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države* (Zagreb: Naprijed, 1973), 26.**
- 12 Mark Stevens, „Reading Marx on Halloween,” *Jacobin* (31. oktobar 2018).**

I dok ogromna većina stanovništva sveta u drugoj deceniji 21. veka strašno pati, velike korporacije kao što su Soylent Industries ili Amazon nastavljaju da gomilaju bogatstvo uprkos pandemijama, ekološkim kataklizmama i kolapsu svih društvenih institucija, osim onih najrepresivnijih. Amazon, na primer, nekontrolisano uvećava dobit isporukama robe kupcima koji su (zbog raznih uredbi o sprovođenju karantina ili policijskog časa) privremeno zatvoreni u svoje domove u dosad neviđenom broju. Istovremeno, ova najbogatija korporacija na svetu licemerno pokazuje svoju „humanost” tražeći od kupaca da daju priloge za pomoć njihovim ugovornim radnicima, prinuđenim da rade i tokom pandemije.<sup>09</sup> Slično, Soylent Industries, u maniru dobrog preduzetnika, koristi opštu glad i pretvara je u još jedan izvor profita preradom tela preminulih u novi brendirani prehrambeni proizvod po imenu „Soylent Green”.<sup>10</sup>

Razmišljajući o preistorijskoj prošlosti (period divljaštva), Friedrich Engels je pisao: „Uslijed trajne nesigurnosti izvora ishrane javlja se, izgleda, na tom stupnju ljudožderstvo koje se otada dugo održava.”<sup>11</sup> Sledeći Engelsovu logiku, „filmski model” *Soylent Green* nudi projekciju 21. veka kao epohe doslovno komodifikovanog ljudožderstva.

„Život u kapitalizmu”, pisao je nedavno Mark Stevens, „čine iskustva užasa, nepovratne likvefakcije ljudske supstance i njene nekrofagijske konzumacije”.<sup>12</sup> Ili, kao što je Frank Thorn i sam otkrio kada se, prateći proces proizvodnje u pogonu kompanije Soylent Industries, suočio sa fundamentalnom istinom kapitalističke demokratije: **„Soylent Green su ljudi!” ●**

# izolacija...







# [2] The Omega Man

„Ovakve filmove prosto više ne snimaju!”



**L**os Angeles, 1977, dve godine nakon pandemije kuge izazvane biološkim ratom. Strategija predsednika SAD pod sloganom „ekonomija na prvom mestu, ljudski životi na drugom” (prvo zaštitite bogatstvo vladajuće elite, a onda razmišljajte o zdravlju običnih ljudi) proizvela je tragične posledice. Umesto očekivanog „vrlo dobrog rezultata od svega 100.000 mrtvih”, zbrisana je praktično čitava ljudska populacija.<sup>13</sup> Razvijajući svoj „filmski model” bolesti, reditelj Boris Sagal ne ide tako daleko da krivicu za ovaj fijasko svali na Svetsku zdravstvenu organizaciju, niti kugu prikazuje kao „kineski virus.”<sup>14</sup> Ipak, u nedvosmisleno hladnoratovskom maniru, on izvor zaraze smešta u (tada još svež) kinesko-sovjetski granični sukob.



Pukovnik Robert Neville (ponovo Charlton Heston) vojni je naučnik i ultimativni baštinik vekova rasne i rodne diskriminacije: on je beli muškarac i jedini preživeli koji je imun na kugu zato što je imao pravovremeni pristup preventivnom tretmanu.<sup>15</sup> U vreme izbivanja pandemije, ubrizgao je sebi eksperimentalnu vakcinu na kojoj je radio. Preko dana, Neville slobodno luta pustim ulicama grada, ali i pored stečenog „imunokapitala” prinuđen je da noći provodi u skloništu, jer ga progoni grupa inficiranih i opasnih noćnih stvorenja.<sup>16</sup> „Familija,” kako ovi mutanti sebe nazivaju, zastrašujuća su verska sekta srednjovekovnog izgleda koja u potpunosti odbacuje modernu tehnologiju. Za pripadnike sekte, koju predvodi propovednik Matthias, najveće zlo je nauka, a Neville, vojni lekar lak na obaraču, njeno je ovaploćenje i nepoželjni ostatak.

- 13 David Smith, „Trump says keeping US Covid-19 deaths to 100,000 would be a 'very good job,'” *The Guardian* (29. mart 2020).**
- 14 „Trump Cuts Funds for World Health Organization as Oxfam Warns Pandemic Could Push Half a Billion into Poverty,” *Democracy Now!* (15. april 2020).  
**Robert Mackey, „Trump Shrugs Off Spike in Anti-Chinese Racism, Even in His White House,” *The Intercept* (17. mart 2020).****
- 15 Zak Cheney-Rice, „COVID-19’s Racial Death Gap Was Predictable,” *New York* (8. april 2020).  
**„COVID-19: A Gender Lens,” izveštaj organizacije *United Nations Population Fund* (mart 2020).****
- Blake Farmer, „The Coronavirus Doesn’t Discriminate, But U.S. Health Care Showing Familiar Biases,” *NPR* (2. april 2020).**
- 16 Kathryn Olivarius, „The Dangerous History of Immunoprivilege,” *The New York Times* (12. april 2020).**



- 17 Deleuzeova poznata formulacija tiče se odnosa filma i politike, ali pripada jednom drugom kontekstu — visokom modernizmu autora kakvi su Alain Resnais i Straub-Huillet. Vidi Žil Delez, *Film 2: slika-vreme* (Beograd: Filmski centar Srbije, 2010), 270–271.**
- 18 Danas, kada platforme za strimovanje sadržaja uveliko istiskuju kulturu odlaska u bioskop, moramo se zapitati koliko će ekonomske i psiho-socijalne posledice pandemijske krize dodatno ugroziti postojanje ove institucije. S druge strane, drive-in bioskopi trenutno doživljavaju malu renesansu zahvaljujući tome što pogoduju praksi socijalnog distanciranja. Vidi Scott Roxborough, „Drive-In Movie Theatres Thrive Despite Lack of New Titles: 'People Just Want to Get Out,'” *The Hollywood Reporter* (18. april 2020). Vidi takođe Jurij Meden, „Digital Pandemics or: On Preserving the Audience and the Will to Will,” *Austrian Film Museum blog* (March 27, 2020).**
- 19 Ideološka implikacija Nevilleovog komentara je jasna: prepuštene sebi, progresivna politika i kontrakulturna permisivnost će pre ili kasnije dovesti do društvene apokalipse i nestanka javnosti. Ovome u prilog govori i nedvosmislena paralela koju film povlači između Matthiasove i ozloglašene „Familije” Charlesa Mansona.**

Neville, nekadašnji alfa mužjak a sada samo omega-čovjek, našao se u teškoj situaciji. Kada nije u samoizolaciji (kako bi se sačuvao od bolesti čija je personifikacija Matthiasov antivakcinaški, versko-ludistički kult), slobodan je da luta javnim prostorima, ali... nigde više nema javnosti. „Narod nedostaje”, rekao bi Gilles Deleuze (sledeći Paula Kleea i Franza Kafku).<sup>17</sup>

To odsustvo bilo kakvih tragova javnosti i javne sfere u filmu je učinjeno jezivo opipljivim na više načina. Puste ulice poslovnog dela Los Angelesa (gde Neville provodi veći deo svojih izlazaka) Sagal je snimao vikendima, u rano jutro, iz gornjih rakursa, sa vrhova zgrada, koristeći lepezu brzih zumova. Pre nego što je dospeo na čelo Familije, Matthias je bio TV voditelj; istorija pandemije većim delom je izložena kroz kratke flešbekove u formi televizijskih vesti iz prošlosti. Na početku filma, na ivici nervnog sloma, Neville doživljava halucinaciju u kojoj svi telefoni u gradu zvone u isto vreme. („Nema telefona koji zvone, dođavola! Nema telefona.”) Konačno, u jednoj od najupečatljivijih scena u filmu, Neville odlazi u bioskop i sasvim sâm gleda *Woodstock*, dokumentarac

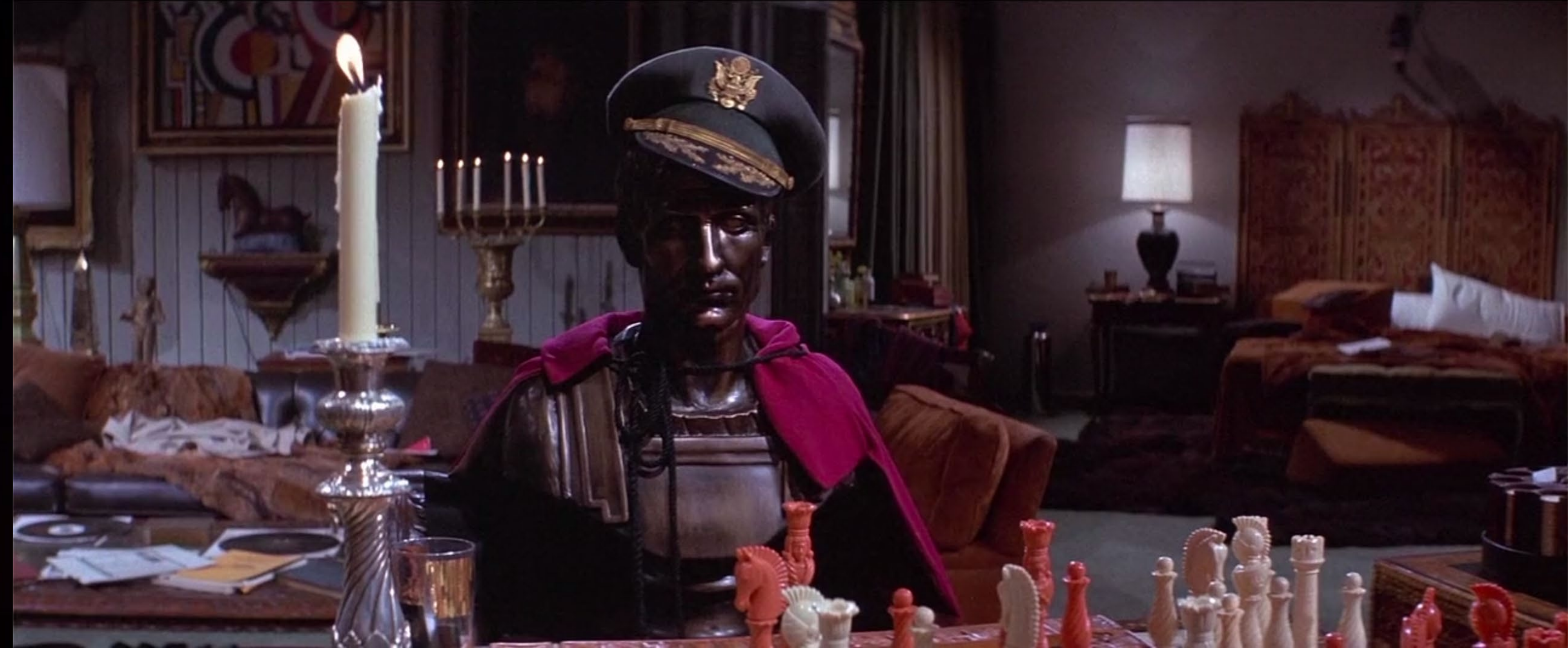
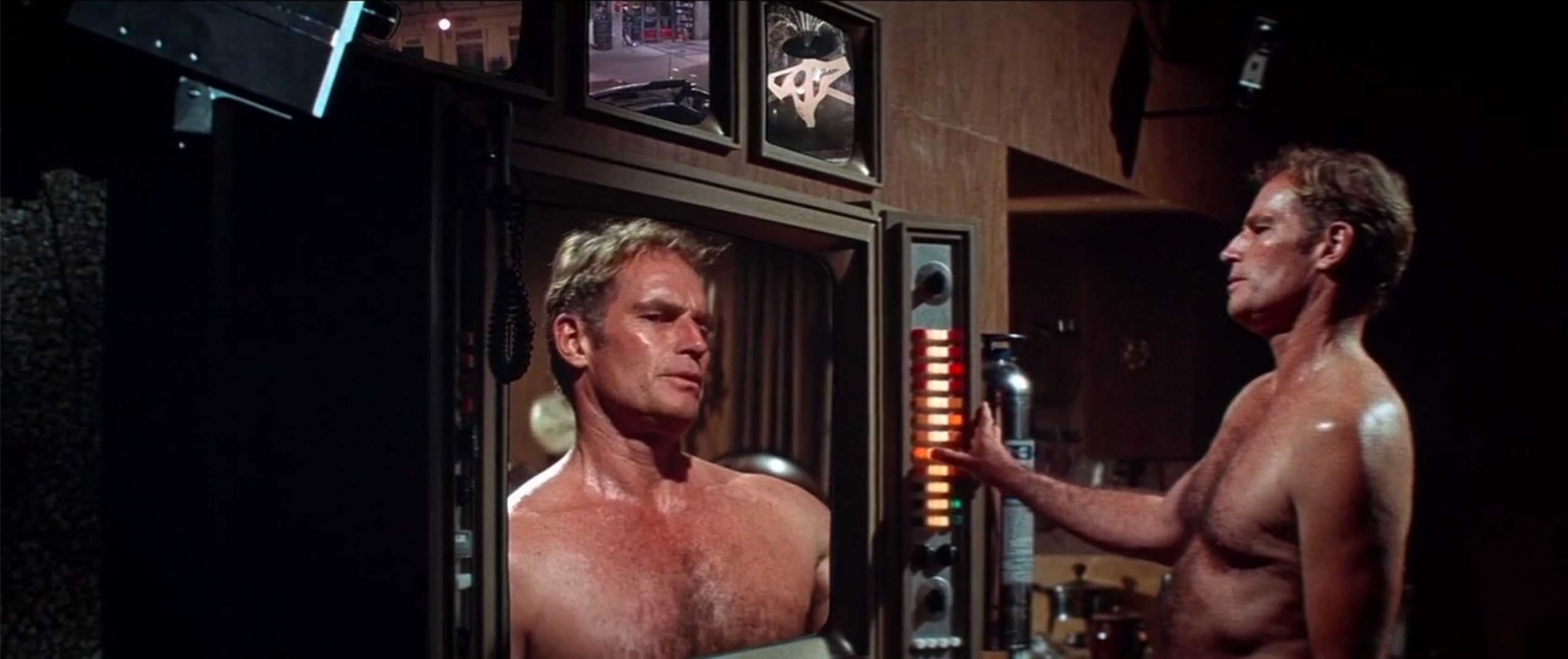


Michaela Wadleigha iz 1970. godine.<sup>18</sup> „Odličan film”, komentariše Neville, „Daje se već tri godine.” Dok po ko zna koji put prati audio-vizuelni zapis o komunitarnom etosu hipi kulture, „poslednji čovek na svetu” iskreno je ganut ne samo ogromnom količinom ljudi koje vidi na ekranu, već i porukom mira i ljubavi koju šalju organizatori i učesnici čuvenog muzičkog festivala. Na kraju, on ipak zaključuje sa gorkom reakcionarnom ironijom (nehajno se oslanjajući na automatsku pušku): „Da. Ovakve filmove prosto više ne snimaju!”<sup>19</sup>









- 20 O ovome vidi, na primer, video razgovor filozofa i aktiviste Srećka Horvata i pozorišnog reditelja Olivera Frljića, „Filozofski teatar” (digitalno izdanje), 9. april 2020.**
- 21 Vidi Guy Debord, *Društvo spektakla* (Anarhistička biblioteka.net, 2012), 4–9. Vidi takođe skorašnji tekst veterana situacionizma Raoula Vaneigema, „Life against capital and its pandemics,” *Autonomies* (13. april 2020).**

Privatan događaj u javnom prostoru. Ta logika je upravo obrnuta u odnosu na način na koji su neki od aspekata dinamike privatno/javno rekalibrisani u doba pandemije COVIDA-19. Danas, kada je većina sveta u izolaciji, javna sfera je gotovo isključivo virtuelna po formi (digitalne audio i video konverzacije) i počiva na temeljno privatizovanoj, visoko fragmentiranoj i individualizovanoj, prostorno-materijalnoj bazi.<sup>20</sup> Svi komuniciramo na daljinu, održavajući tako u isti mah društvenu interakciju

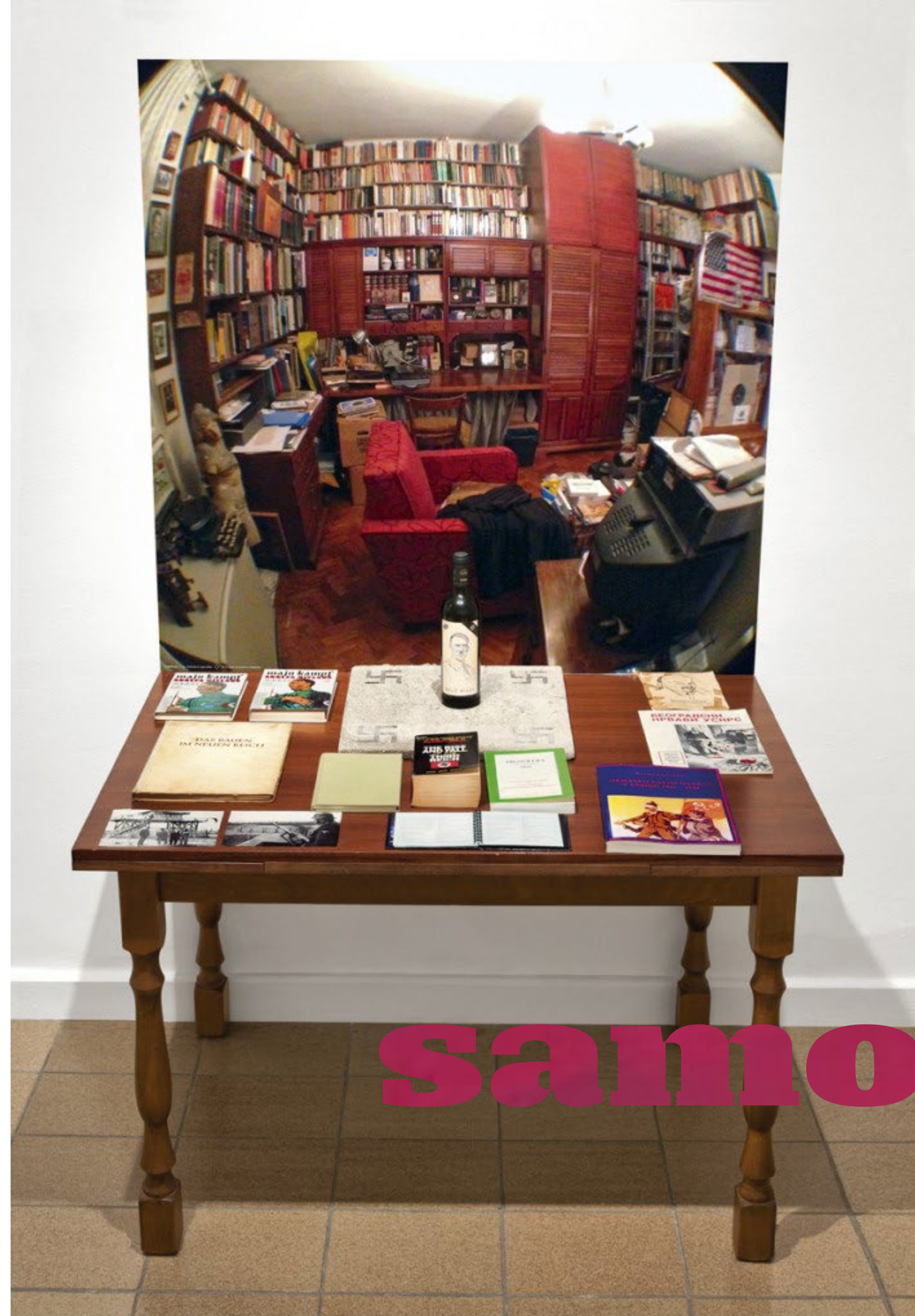
i samoizolaciju. Ono što su Guy Debord i situacionisti svojevremeno dijagnostikovali i u „kritici razdvajanja” osudili kao dominantan oblik tehno-otuđenja u post-industrijskom kapitalizmu, danas predstavlja normativno polazište svakog javnog diskursa.<sup>21</sup> Otuda se čini sasvim logičnim da alatka iz arsenala emancipatorske kritike ideologije treba priključiti i jedan novi gest: *primereno politički gest samoispitivanja ideološkog sadržaja privatnog prostora iz kog se govori.*



Na tom putu možemo se, na primer, inspirisati izuzetnom foto-instalacijom Slobodana Šijana pod naslovom *Fašizam u mojoj sobi* (2014), u kojoj je ovaj filmski stvaralac i umetnik prikupio, sistematizovao, analizirao i izložio sve reference na nacizam i fašizam koje je pronašao razbacane po svom stanu: knjige, fotografije, scenarije, istorijske brošure i letke, čak i jednu flašu vina.<sup>22</sup>

Karantin deluje kao pravi trenutak za suočavanje sa ideološkim mizanscenom sopstvene privatnosti. Možda bi i Robert Neville, nekadašnji naučni predstavnik moćnog američkog vojno-industrijskog kompleksa, sada mogao odvojiti malo vremena da se tokom jedne od nebrojenih, bolno samotnih večeri pozabavi samokritičkom refleksijom na temu sopstvenog, *još uvek živog impulsa opsesivnog prikupljanja kulturnih proizvoda*: gomilanja dragocenih umetničkih predmeta (slika, skulptura itd.) — nekada skupih i nedostupnih, a sada bezvrednih ostataka nestale ljudske civilizacije...

**Politika čistke u doba samoizolacije. ●**



**22 Šijanovo razmišljanje „o načinu na koji fašizam neprimetno ulazi u naše domove i opstaje, svesno i nesvesno, u našim životima”, zapravo je pokrenula boca italijanskog vina *Adolf Hitler*, neobičan poklon jednog prijatelja. Šijan kao da je na fundamentalno post-socijalističko političko pitanje koje je postavio filozof Rastko Močnik — „Koliko fašizma?” (umesto simplifikovanije formulacije, „Fašizam: da ili ne?”) — reagovao tako što ga je personalizovao: „Zapitao sam se čega sve još ima u mom stanu što je u direktnoj vezi sa tim [fašizmom]. I, začudo, našlo se tu svega i svačega. Tako je nastala ova instalacija — kao svedočanstvo o žilavosti jedne ideologije koja je svojim destruktivnim dodirima uticala na živote svih nas.” Slobodan Šijan, tekst uz foto-instalaciju *Fašizam u mojoj sobi* (2014). Vidi takođe Rastko Močnik, *Koliko fašizma?* (Zagreb: Arkzin, 1999).**

**samoispitivanje...**







# [3] Logánov beg

Novi početak?







**P**rema filmskoj prognozi reditelja Michaela Andersona, današnje „vanredne situacije”, poput izolacije i zatvaranja u skloništa, do 2274. godine će prerasti u trajno stanje stvari. Oni koji prežive ratove, zagađenje i prenaseljenost živeće u *hedonističkom karantinu*, u „velikom gradu pod kupolama koji je sasvim odvojen od zaboravljenog spoljašnjeg sveta”. Za razliku od *Soylent Greena*, u post-hipijevskom svetu *Loganovog bega* nema više klasnih sukoba, svet je rasno homogen (upadljivo beo) i „živi se samo za

zadovoljstvo”. Kompjuteri, roboti i servo-mehanizmi obučeni su da „obezbeđuju sve”. Izgleda da će ono što smo početkom 21. veka još pogrešno tumačili kao nepravični luksuz i privilegiju jednog procenta bogatih — koji bitku sa epidemijom korona virusa vode iz svojih vila, sa jahti i drugih „lepih” mesta samoizolacije<sup>23</sup> — tri stoleća

kasnije nekim čudom postati životni stil podjednako dostupan svima. Možda će preostalih 99 procenata stanovništva jednostavno izumreti u procesu „prirodne selekcije”.<sup>24</sup>

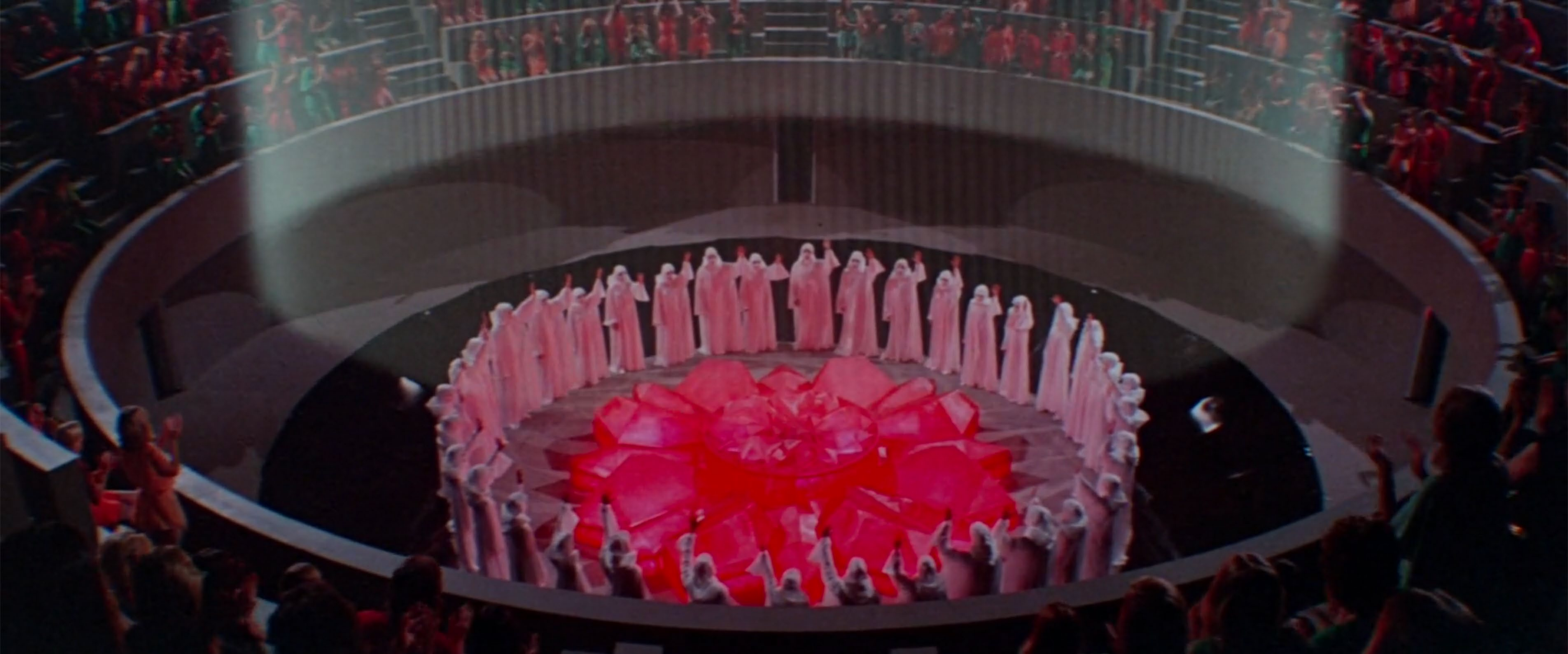
„Ali tu postoji jedna začkoljica”, otkriva Andersonov model. Bezbrizni stanovnici grada ispod kupole moraju bez prigovora prihvatiti čvrsto ustanovljene, ekstremne mere kontrole populacije: „Život se mora završiti u tridesetoj godini, za sve osim za one koji se ponovo rode u vatrenom ritualu Karusela.” U takvoj

starosno diskriminatornoj doktrini većina ne vidi nikakav problem — možda zbog narcističke kratkovidosti i društveno-ekonomske zaboravnosti koja uvek prati privilegiju, a koja je, reklo bi se, uspešno preživela i apokalipsu; ili, možda, zato što je zastrašujući Karusel samo još jedna *new age* verzija stare religijske obmane: obećanja uskrsnuća po cenu potčinjavanja kostimiranom spektaklu masovnog uništenja (u ovom slučaju, u antigravitacionoj laserskoj areni).

**23** Jim Zarroli, „*The Rich Really Are Different. They Can Shelter In Nicer Places,*” *NPR* (15. april 2020); Olivia Carville, „*'We Needed to Go': Rich Americans Activate Pandemic Escape Plans,*” *Bloomberg News* (19. april 2020).

**24** Kat Stafford, Meghan Hoyer, Aaron Morrison, „*Outcry over racial data grows as virus slams black Americans,*” *Associated Press* (8. april 2020); Sarah Varney, Melissa Bailey, et.al., „*Nurses, surgeons, janitors: the first US health workers to die from COVID-19,*” *The Guardian* (15. april 2020).







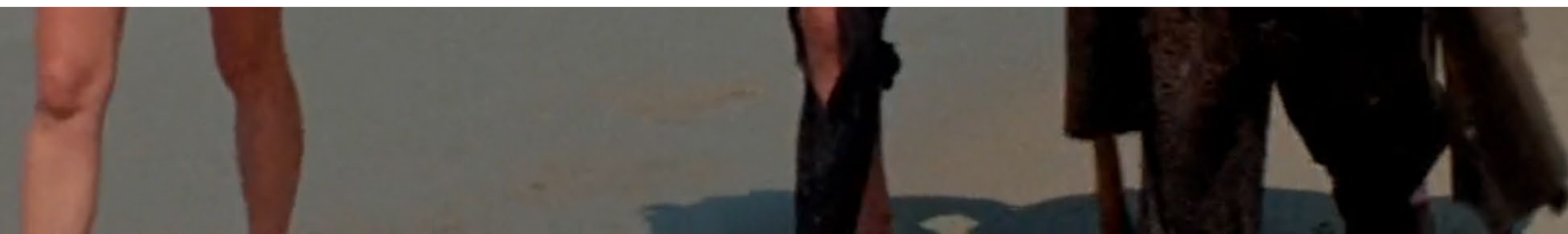
**25 Lois Beckett, „Older people would rather die than let COVID-19 harm US economy — Texas official,” *The Guardian* (24. mart 2020).**

**26 U tom pogledu, *Loganov beg* se može tumačiti i kao kritika hipi „kulture zabave”, koja je u bitnoj meri uticala na način na koji ovaj film zamišlja omladinsku kulturu budućnosti.**

Tako uspešna i temeljna naturalizacija ideologije radikalne kontrole populacije — *fait accompli* u futurističkom društvu *Loganovog bega* — aspiracioni je ideal neoliberalnih elita s početka 21. veka, koje se žestoko protive svakom programu socijalne zaštite. Kao i Karusel, COVID-19 prvenstveno (mada ne tako precizno) cilja na stariju populaciju. Procenjivanje broja žrtava pandemije koji jedna država smatra prihvatljivim utoliko što ne bi ugrozio ekonomiju (ili bi je, čak, podstakao) — to je ona surova vrsta kalkulacije kojom se federalne, regionalne i lokalne vlasti u Sjedinjenim Državama i Evropskoj uniji besramno bave još od prvih dana pandemije.<sup>25</sup>

U svakom slučaju, Logan i Jessica, glavni protagonisti filma (glume ih Michael York i Jenny Agutter), ne prihvataju morbidnu nužnost kontrole stanovništva —

i zato „beže”. „Begunci” su otpadnici koji osporavaju normativnu ideologiju starosne diskriminacije i egotističnu kulturu beslovesnog uživanja.<sup>26</sup> Logan svoj beg zapravo započinje kao policajac, nakon što je od superkompjutera koji upravlja gradom ispod kupole dobio zadatak da pronađe Utočište — mitsko mesto na kom se begunci, navodno, okupljaju. On i Jessica, koja je istinski pobunjenik i begunac, polaze na dug i težak put. Usput se sukobljavaju sa Boxom, zastarelim robotom za preradu hrane (možda izumom kompanije Soylent Industries?), koji bilo šta, od planktona do ljudskih bića, može pretvoriti u obrok. Izašavši van kupola grada, prvi put dobijaju priliku da posmatraju izlazak sunca i istraže spoljašnji svet koji više nije zagađen — svet ruševina ljudske civilizacije koje je oslobođena priroda ponovo prisvojila.







Logan i Jessica se čak upoznaju sa jednim starijim čovekom koji im priča priče o tome kako su ljudi nekada živeli izvan kupola. Iz neobjašnjenih razloga, ovaj sedi čovek je sada jedini živi ostatak te „prepotopske” kulture. Omega-čovek iz 23. veka? Naravno, i on je belac (igra ga Peter Ustinov).

Iz trenutne perspektive (april 2020), dok karantin uveden povodom korona virusa još traje, nemoguće je ne doživeti postupke Logana i Jessice kao filmsko ostvarenje želje: izaći napolje, nazad u svet, nastaviti život, vratiti se stvarnosti — to je ono što milijarde ljudi širom sveta žele. Ali Logan i Jessica takođe razumeju da više ne može — i ne sme — biti jednostavnog povratka „stvarima, onakvim kakve su bile” pre izbijanja pandemije, te da je to staro, „normalno” stanje već bilo jedan nepravičan i izrabljivački društveno-ekonomski i politički poredak posvećen promovisanju umrtvljujuće lažne svesti hedonizma za sve.





Na kraju filma, Logan i Jessica nisu pronašli mitsko Utočište, ali su zato naučili nešto mnogo važnije: svet izvan privilegovanog okruženja kupole je stvaran, a ne mitski prostor; kao takav, on je mesto ogromne *potencijalnosti*. U njemu mogu i moraju biti uspostavljene nove komunitarne veze, bolji i pravedniji društveni odnosi. U tom smislu Andersonov film upućuje na ono što je Louis Althusser jednom opisao kao „prazan prostor” koji je „preduslov političke prakse”: mesto *mogućnosti*, koje je prazno kako bi bilo ispunjeno elementima i pokretačima specifične i artikulisane društveno-ekonomske vizije i borbe.<sup>27</sup> *Loganov beg* ne nudi konkretne ideje ili gotova rešenja za izgradnju novog društva koje svoje blagodeti ne bi ograničilo na odabranu manjinu (na osnovu ovog ili onog skupa diskriminišućih kriterija), ali bar zastupa i promovise stav da je poziv na okupljanje koji je istinski upućen *svima* neophodan inicijalni korak u tom pravcu.<sup>28</sup>

Logan se do kraja filma u značajnoj meri emancipovao. Jessica je, pak, od početka bila daleko naprednija u svojim stavovima i žestoko se protivila načelima totalne kontrole u društvu pod kupolama. Iz poslušnog instrumenta nasilne represije u rukama sistema, Logan se transformisao u zagovornika društvenog progresa, inicijatora pobune i aktivistu novog komunitarizma. Njegov emotivni govor sa balkona (koji, istini za volju, nije baš ravan čuvenim Lenjinovim „Aprilskim tezama”, takođe izgovorenim sa balkona, mada nije ni potpuno isprazan), jeste ono što u poslednjoj sceni filma pokreće masovni izlazak ljudi van kupola grada.

Ostaje da vidimo da li će i kako ljudi reagovati na priliku koja im se otvara izlaskom iz izolacije: da osmisle mizanscen jednog poštenijeg, egalitarnijeg života, da iniciraju novi, dostojanstveniji i zdraviji, društveni ugovor...

U subotu, 11. aprila 2020, u jednoj njujorškoj bolnici preminuo je pacijent oboleo od korona virusa. Njegove poslednje reči bile su: „**Ko će ovo da plati?**”<sup>29</sup> ●

**27** Louis Althusser, *Machiavelli and Us* (London: Verso, 2000), 20–23, 32.

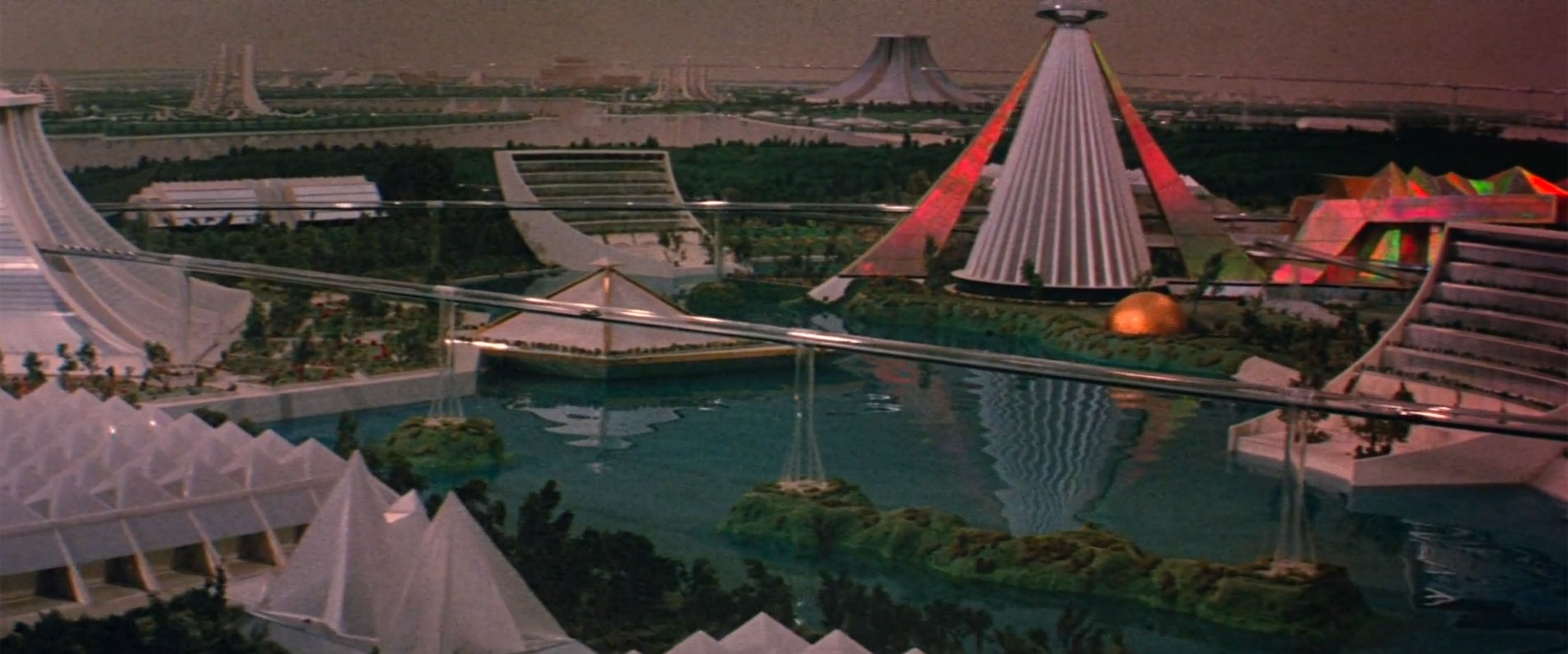
**28** Ovde se pozivamo na analizu Alaina Badioua u knjizi *Metapolitics* (London: Verso, 2006), 141; srpsko izdanje: *Pregled metapolitike* (Filip Višnjić, 2008).

**29** Alaa Elassar, „A nurse revealed the tragic last words of his coronavirus patient: 'Who's going to pay for it?'” *CNN* (11. april 2020).



# izlazak...









**Ko?**



**Pavle Levi**  
**april 2020.**



**AUTOR: Pavle Levi**

**NASLOV: Nefiltrirane kino-misli  
u doba pandemije:  
Filmski dnevnik iz karantina**

**IZDAVAČ:  
Multimedijalni institut**

**Preradovićeva 18  
HR-10 000 Zagreb**

**telefon: +385[0]14856400  
e-mail: mi2@mi2.hr  
url: www.mi2.hr**

**PRIJEVOD: Đorđe Tomić  
REDAKTURA: Pavle Levi • Petar Milat**

**OBLIKOVANJE: Andrej Dolinka  
PISMA: Mote • Lumin Display**

**— elektronska publikacija**

**Zagreb • svibanj 2020.**