



# Luda(k) našeg doba

za I. V.

„Večeras ćete svi biti deo sociološkog eksperimenta.“ Međutim, za razliku od filma iz 2008. godine, ovoga puta bez čarolije dizel goriva i amonijum nitrata. I niko neće biti dignut u vazduh. Pretpostavljam.

Ako taj sociološki eksperiment kadrovski malo osvetlimo i dodamo izbezumljene poglede posade i pomahnitali nered među brodskim „zatočenicima,“ živo ćemo se prisetiti jedne od poslednjih, možda i ključnih scena filma *The Dark Knight*. Da, mislim na scenu kada posade dva broda imaju detonatore za drugi brod i jedina šansa da se spasu jeste da unište drugi brod. Oh, da, na jednom brodu su civili, a na drugom zatvorski kažnjenici. Ali mi smo se predaleko zaputili...

Najpre da platim stalije i kontrastalije: namera je bila, tokom osmišljavanja ovoga teksta, da to bude pregled u kome bi maske kazivale svoje viđenje o ljudskom društvu. Imao sam na umu gore rečeni film i lik Komičara (*The Comedian*) iz filma *The Watchmen* (2009). Međutim, kako se Nolanovo ostvarenje pokazalo samo po sebi plodotumačljivo, upustio sam se u izučavanje (psihološko)antropološke filosofije Džokera (*The Joker*) koga je u filmu maestralno glumio Hit Ledžer.

Tumačenje odnosa književnosti i filma (i stripa, naposljetku) pokazalo se kao plodno tlo; nauka o književnosti uvidela je da je avangardna književnost našla dodirnih tačaka sa mladom umetnošću filma i da se zaputila u eksperimentalno putovanje kadropisanja. Kinematografsko pisanje jedno je od glavnih obeležja avangardnog romana. Preuzimanja, ipak moramo da dodamo, obostrana su. Još je ruski formalista Boris Ejhenbaum dvadesetih i tridesetih godina

pisao kako su sva glavna Tolstojeva dela ekranizovana<sup>1</sup>. Šta tek mi da kažemo, osamdeset godina posle? A kad smo već kod tridesetih, godine 1939. izlazi prvi strip sa likom Crnog viteza, ali tek godinu dana kasnije (1940) kao samostalni heroj. Naravno, u tom broju već se pojavljuje njegov večiti rival, Džoker.<sup>2</sup> I odmah da istaknemo da se taj Džoker iz četrdesetih umnogome razlikovao od Džokera kojeg mi poznajemo iz poslednjeg filma. Razlog tome leži u činjenici da Betmen izlazi bez prestanka sedamdeset godina; ekranizacije su pratile strip dovodeći u vezu različite trenutke evolucije tog antiheroja. I stoga će večno biti otvoreno i nerešivo pitanje ko je bio bolji Džoker – Džek Nikolson ili Hit Ledžer? A odgovor je jednostavan – nemoguće ih je porediti.

Džoker, ovde i sad? Okrutni psihopata koji funkcioniše po pravilima koja su samo u njegovoj glavi jasna – ako su? –; bolesnik sa izopačenim, sadističkim smislom za humor; neuspeli komičar koji svaki plan pretvara u njegovu grotesknu izobličenost; Betmenova antiteza, odnosno pandan u svetu zločina. Da, sve smo ove opise i sva takva tumačenja već negde ranije pronašli. Ono što nismo našli jeste kakav bi Džoker bio književni junak? I da li je on svodiv na književno preoblikovanje. A naša je teza da on već jeste. Naime, Džoker pokazuje osobine jednog *paranoidnog književnog junaka*, kao da je potekao iz pera Edgara Alana Poa. U dinamičnom filmu on je šajlokovski sveprisutni izvor straha; i svesti primaoca filma ne izmiče efekat nesiguranosti koju on proizvodi iz jednostavne filmske činjenice da ne postoji znanje ili donekle logička pretpostavka odakle konkretno potiče taj izvor straha, odakle dolazi opasnost i iz kog pravca će sledeće gledaoca da zadesi užas. Valja ovde napomenuti da je Džokerov lik toliko plastičan i primamljiv za publiku jer on, za razliku od gotovo svih stripskih/

---

<sup>1</sup> Videti : Boris Ejhenbaum, tekst „Književnost i film“ u knjizi *Književnost*.

<sup>2</sup> Zanimljivo je da je namera autorá bila da Džokera odstrane iz stripa posle prvog broja. Istorija je pokazala koliko neke odluke mogu biti dalekosežne.

(savremenih) filmskih antiheroja, *nema supermoći*.<sup>3</sup> Ne, on je jedan, naizgled, običan ulični šetač. Sa zelenom kosom. I u ljubičastom odelu. Bele kože. Groteskonog osmeha. No, svi imamo svoje maske. Svoje greške.

Elem, književnost i film: lako je primetiti da je savremena književnost okrenuta žanru. Roman ispituje taj teren koji mu je već od davnine poznat, ali iz kojeg iznova pokušava da izvuče nove ekstrakte. Ne moramo ići dalje od domaće književnosti pa da vidimo da je jedan renomirani pisac kao što je Borislav Pekić svoje poslednje romane stvarao pod znatnim uticajem žanrovske književnosti, odnosno da je i sam uplivao u nju. Romani nam i svojim imenima sve kazuju: *Besnilo* (1983), *1999* (1984) i *Atlantida* (1988), i oni objedinjeno čine „antropološku trilogiju.“ Pekićeva opsesivna tema u ovim romanima jeste svojevrсни krah civilizacije i društva onakvog kakvim ga poznajemo; strah od povratka u varvarstvo i opšte bezvlašće i nesigurnost. Upravo takvu atmosferu naslućuje film *The Dark Knight*. Na delu nije ponašanje pojedinca, nego masivnih pokreta kriminalaca, običnih građana, čuvara zakona, elite... Jednom rečju to je jedno (post) moderno (post)građansko društvo. Da nije samo Džoker taj koji podriva sistem, koji „ne radi ništa po planu i zato svi paniče,“ svedoči nam neprekidno povećavanje njegovih pristalica tokom filma. I, ovde pravimo rez! Ne želimo ponovo da uđemo u raspravu Tomas Hobs vs. Ž. Ž. Ruso (mada ćemo nečiju pesnicu, latentno, na kraju rada podići u znak pobeđe).

Ova dva povezivanja dovode nas do sinteze Džokera kao književno-filmskog lika. I mi ga opisujemo kao *gotskog postmodernog antiheroja*. Sa jedne strane njegova dementna, ali i ludička – a zašto da ne i *dijabolična* – priroda i sangvinična potreba za pažnjom, a sa druge njegovo zvanje „agenta haosa“ oblikuju lik za koji možemo reći

---

<sup>3</sup> Kao i protivnik mu.

da dela tajno, uz pomoć nekih mračnih sila (zaista, kako je uspeo da minira bolnicu i brodove?) i opskurnih saradnika. Zaista nas podseća na gotskog negativca. Džoker je taj srećan događaj filma u kom se tradicija jedne stare forme (gotskog romana) susreće sa savremenim trenutkom. Lice sa ožiljkom koje stalno menja svoje priče o nastanku tih ožiljaka, rasečene usne u krvavom osmehu, raščupana neuredna zelena kosa, kao i povremeni trenuci zbunjenog mrmljanja (sjajna Ledžerova intervencija!) svojim destruktivnim delovanjem i uticajem postaje podrivač društva. Ali kakvog društva? Jasno, to je društvo sa labavim osnovama, na nesigurnim temeljima. Društvo zasnovano na *laži*. A budući da je sam okvalifikovan kao „ludak“, kao psiho, Džoker ne pripada tom društvu *zdravih, lepih i dobrih*.

Ne, pozicija Džokera je upravo pozicija posmatrača i podmetača. Moris Lever u knjizi *Povijest dvorskih luda* kazuje za srednjovekovne lude da su oni na dvoru predstavljali jedini nelicemerni član i da su jedini kralju u lice smeli da kažu istinu, a da ne trpe posledice. Naravno, zato što niko ne uzima budalu za ozbiljno. Setimo se samo Budale iz Šekspirovog *Kralja Lira* koji jedini govori izlapealom kralju da će se njegove kćerke okrenuti protiv njega. Metaforom kralja Lira mi prikazujemo kolektiv, društvo XXI veka. Izvan tog društva, Džoker može da preispituje njegove tabue i relacije moći unutar društva, njegov plan i organizaciju. A videli smo šta može da uradi. „Look what I done to this town with a few drops of gas and a couple of bullets“ („Vidi šta sam učinio od ovog grada sa nekoliko kapi benzina i par metaka.“), kaže Džoker Harviju Dentu u bolnici tokom čina preobraćenja Gotamovog „Belog viteza.“ U sceni pre nje, kada Džoker u potpunosti preuzima vlast nad kriminalcima, on odgovara poslednjem kriminalističkom vođi da će njegovi ljudi raditi za Džokera iako je on „nakaza.“ Ovaj iskaz možemo tumačiti doslovno, ali i šire. Pre nego što u poslednjem delu trilogije o Crnom vitezu Betmen postane simbol čovekove mogućnosti da borbom dá svoj doprinos dobru, imaćemo i

simbol Džokera kao njegovog naličja – a zapravo strana novčića koju smo prvu videli.<sup>4</sup>

Da nam rad ne bi postao taksativno navođenje svega što društvo čini samom sebi i na svoju štetu, istaći ćemo samo jedno zapažanje: ispiti pred kojima društvo uzastopno pada predstavljeni su gradacijski: ne uspeva da zaštiti svoje čuvare, sudiju i policijskog komesara (*Quis custodiet ipsos custodes?*); isporučuje Džokeru lažnog Betmena (Harvija Denta), dozvoljava Džokeru da sabotажom pobegne iz pritvora; spremno je da ubije nevinog čoveka... i tako stižemo do ključne scene, do sociološkog eksperimenta.

U filmu *The Watchmen* postoje tri lika koja bi sintetički mogla predstavljati Džokera. Međutim, budući da je to film o *dekonstrukciji superheroja u savremenom svetu*, mogli bismo se rasplinuti; zato će nam dovoljan biti slučaj Komičara. On na početku filma umire jer je državni agent i „previše zna.“ Ipak, zanimljiva je simbolika njegovog imena. Naime, on nije neka dobrodeteljna aluzija na betmenski strip iz šezdesetih<sup>5</sup>; Komičar je jednako destruktivan kao i Džoker. Tokom demonstracija Komičar staje pred svetinom i – puca u njih! Kao što se u samom filmu kaže, Komičar je *parodija* ljudskog društva; on izvirgava ruglu društveni sistem vrednosti i norme ponašanja, kao i svoj superherojski poziv. Ovaj pogled iz drugog ugla vraća nas na sociološki eksperiment.

Gistav Le Bon u svojoj studiji *Psihologija gomile* definiše ideje koje pokreću gomile. Najčešće one nisu i one koje su najpoželjnije i najzdravije: „Ma kakve da su ideje koje se gomilama navode, one ne mogu zauzeti gospodareći položaj sem pod uslovom da se zaodenu u

---

<sup>4</sup> Trilogija o Mračnom vitezcu može se sagledati kroz Hegelovu filozofiju. Pri tome prvi deo bi bio *teza*, drugi *antiteza*, a treći *sinteza*. Lik Džokera zaista funkcioniše i na ovaj način, pogotovu kada se shvati simbolično.

<sup>5</sup> U to vreme, zbog cenzure i prevencije nasilja među maloletnicima, Džoker je bio običan lakrdijaš.

vrlo apsolutan i vrlo prost oblik“.<sup>6</sup> A ideja je prosta: ako uništite drugi brod sami ćete biti spaseni. Na drugom brodu su zatvorski kažnjenici, oni su imali svoju šansu, zašto da se žrtvujete za njih? Oni su ubice, neće im biti teško da vam oduzmu živote. Ili: mislite li zaista da bi oni žrtvovali svoje živote za vas? Morate ih ubiti pre nego što oni ubiju vas. Istaknimo opet reči Le Bona o pojedincu u gomili: „Pojedinci u gomili koji bi imali dovoljno jakih ličnih osobina da se odupru navođenju brojno su slabi da se bore protiv struje“.<sup>7</sup> Dakle, u gomili ne postoji Betmen, društvo je osuđeno na to da se samospasava ili samouništava.

Epilog sociološkog eksperimenta – da nijedan brod ne biva potopljen – naravno, shvatamo u duhu večne pobede dobra nad zlom. Ipak, da li je to i konačna pobeda društva i slom Džokera? Naravno, Džoker u tom trenutku poteže džokera – Harvija Denta, tada već Dvoličnog Harvija. Harvi Dent, najbolji među stanovnicima Gotama, nakon seasne kod Džokera postaje posuvraćeni osvjetnik, redom kažnjavajući sve koji su krivi za smrt njegove devojke Rejčel. U poslednjoj sceni Dvolični Harvi, čovek koji je „po planu“ trebalo da spase Gotam, dolazi u poziciju da ubije nevino dete, Gordonovog sina. Pad, fizički i moralni, Gotamovog Belog viteza, njegov zločin i njegova smrt postaju poslednji hitac džokerovskog pogleda na društvo i njegova potvrda: ako je najbolji među njima pao, pitanje je vremena kada će i ostali poći tom nizbrdicom. Vreme zločina i nesigurnosti u sledećem nastavku zameniće mir zasnovan opet na lažima i biće poljuljan prvom sledećom ozbiljnijom prilikom. A Crni vitez preuće grehove Harvija Denta (društva) na sebe. Zarad laži.

Kada se govori o umetnosti, negde uvek u prikrajku vrzma se ta reč – žrtva. Žrtva umetnosti. Ne možemo da tvrdimo, ali čini se kao da je Ledžerova prerana smrt direktno vezana za Džokera. Pet nedelja provevši izolovan u hotelskoj sobi i vežbajući ulogu, Ledžer je došao

---

<sup>6</sup> Gistav Le Bon, *Psihologija gomile*, Beograd, 2005, str. 61.

<sup>7</sup> Isto, str. 34.

do saznanja o licemerju i moralnoj anarhiji društva. Imao je dve opcije: da je ignoriše ili da pruži najbolje od sebe da bi društvo osvestio. Njegovo opredeljenje nam je sada jasno. I platio je ceh toj nemilosrdnoj boginji i tom svetom saznanju. Zato ga danas volimo, zato je danas Džoker omiljeni filmski (anti?) heroj.