

Oko za oko, zub za zub? Etički problem simpatije u filmu Mrtav čovek hoda

Damir Smiljanić
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet, Odsek za filozofiju

***Sažetak:** Film Tima Robinsa Mrtav čovek hoda (1995) postavlja pitanje da li i u kojoj meri treba saosećati sa ubicom osuđenim na smrt. Ovo složeno pitanje će se razmatrati na osnovu uzajamnog odnosa glavnih junaka filma, časne sestre Helen Prežan i osuđenika Metjua Ponseleta. Takođe će se analizirati njihov odnos prema roditeljima žrtava, kao i odnos ovih prema ubici, što problem čini još složenijim, jer se time umnožavaju perspektive posmatranja i vrednovanja. Pokazaće se koje predrasude otežavaju simpatiju u ovom slučaju. Kako bi se razmotrila ova konstelacija sa metaetičke tačke gledišta od koristi će biti teorija moralnih osećanja Adama Smita sa ključnim konceptima „simpatije“ i „nepristrasnog posmatrača“.*

***Ključne reči:** Mrtav čovek hoda, Adam Smit, Teorija moralnih osećanja, simpatija, nepristrasni posmatrač*

Jedna neobična veza: časna sestra i osuđenik na smrt

Pitanje kako se postaviti prema ubici, jedno je od onih pitanja koje nikog ne ostavljaju ravnodušnim – kako one koji su u direktnoj vezi sa samim ubicom ili njegovim žrtvama, tako ni one koji zastupaju javno mnjenje ili državne institucije koje donose odluku o daljoj sudbini zločinca. Ono nije

samo relevantno u jurističkom pogledu – pitanje određivanja stepena krivice i donošenja presude – već je i pitanje od značaja za etiku kao filozofsku disciplinu. Pitanje, da li je ona osoba pravedno osuđena ili ne, ima svakako i etičke implikacije. Međutim, onaj aspekt koji je od značaja za etiku međuljudskih odnosa nije toliko *mišljenje* pravednosti presude, nego *emotivna* dimenzija stava drugih ljudi prema optuženoj, odnosno osuđenoj osobi. Što nas više pogađa zločin ili pak sudbina osuđenog, to će naš emotivni stav prema njemu biti izraženiji – bez obzira da li u pozitivnom ili negativnom pogledu.

Kako se odnositi prema nekome ko je (verovatno) počinio zločin – to nije pitanje koje bi samo podsticalo senzacionalizam mas-medija. Ono ne spada samo u crnu hroniku dnevnih novina, već se može obraditi i umetničkim sredstvima. Dobar primer za to je film Tima Robinsa [Timm Robbins] iz 1995. godine *Mrtav čovek hoda*.¹ Ne samo radnja filma, inače inspirisana realnim događajima², već i autentična gluma, pre svega glavnih protagonista Suzan Sarandon [Susan Sarandon] u ulozi časne sestre Helen Prežan [Helen Prejean] i Šona Pena [Sean Penn] kao osuđenika Metjua Ponseleta [Matthew Poncelet] doprineli su tome da ovaj film može emotivno dirnuti gledaoca, ali i da može podstaći razmišljanje o etičkom problemu *simpatije*.³

Neka ukratko bude prepričan sadržaj ovog intenzivnog filma. Časna sestra Helen Prežan (Suzan Sarandon), koja u jednoj siromašnoj četvrti Nju Orleansa pomaže pre svega mladim Afroamerikancima, dobija nekoliko pisama od izvesnog Metjua Ponseleta (Šon Pen) koji je zbog učešća u okrutnom ubistvu jednog mladog para u Luizijani osuđen na smrt. Podstaknuta ovim neobičnim pozivom, Prežanova donosi odluku da poseti osuđenika u zatvoru *Lousiana State Penitentiary* (u mestu Angola). Već pre prvog susreta sa zatvorenikom ona će se suočiti sa negativnim stavom institucije prema njemu. Simbolična sekvenca koja najavljuje njen dolazak u zatvor anticipira konflikt koji će sama Prežanova morati da istrpi u sebi: prilikom obavezne kontrole pred ulazak u zatvor detektor registruje *krst* koji nosi oko vrata – krst kao simbol milosrđa i oprosta čak i greha jednog ubice. Film na jednom dubljem nivou prikazuje gde je pozicionirana sama hrišćanska etika:

¹ *Dead Man Walking*, Polygram Filmed Entertainment, Working Title Films, Havoc, USA 1995.

² Robinsov scenario je adaptacija autobiografske knjige Helen Prežan *Dead Man Walking*. (Zanimljivo da su na istoj osnovi Džejk Hegi [Jake Heggie] i Terens Meknali [Terrence McNally] napisali i operu identičnog naslova koja je svoju premijeru imala 2000. godine u San Francisku.)

³ 'Simpatija' se ovde poima u smislu *saosećanja*, ne kao vid zaljubljenosti, kako se često taj izraz koristi u svakodnevnom govoru (recimo, kada kažemo za nekog mladića da gaji simpatiju prema nekoj devojci).

između opravdanja kazne i opraštanja greha. Konvencionalni hrišćanski moral prikazan je u liku zatvorskog sveštenika Farlija [Farley] (Skot Vilson [Scott Wilson]) koji prvo prima Helen Prežan kod sebe, pre nego što će se susresti sa Ponselatom. Razgovor koji vode je simptomatičan, jer se vidi ko samo *zastupa* hrišćanski stav, a ko ga odista *sprovodi u delo*. Tako se Farli pita šta je to navodi na susret sa jednim okorelim zlikovcem kao što je Metju Ponselet: da li „morbidna fasciniranost“ (sic!) ili „srceparajuća simpatija“. Ne može se prevideti nedostatak razumevanja za sudbinu optuženog, pa čak i izvestan cinizam u Farlijevim rečima.

Odmah posle toga dolazi do prvog susreta glavnih junaka filma. To je susret dvoje različitih ljudi: jedne osobe koja je, sledeći put hrišćanske vere, svoj život posvetila ljudima na margini socijalne egzistencije, s druge strane osobe koja je, bez vere u više ideale i bez respekta prema socijalnim normama, kršila zakone i čak pristala na najveći mogući zločin, ubistvo. I u etičkom pogledu je ova konstelacija zanimljiva. Naime, radi se o jednoj osobi koja svoju misiju vidi u simpatiji (saosećanju) sa drugim ljudima i o drugoj koja ne pokazuje skoro nikakvu simpatiju prema drugima, pa je i sama ostala uskraćena za nju. Jasno je da će jedan od glavnih problema koje će Robins staviti u središte svog filma biti uspostavljanje *komunikacije* između dvoje različitih ljudi, kao i otklanjanje barijera koje sprečavaju pokušaj da se *razume* situacija drugog.

Najintenzivniji deo filma leži upravo u razgovorima između Prežanove i Ponseleta, a može se primetiti kako, što više vreme odmiče (što je bliži čas pogubljenja), sve više dolazi do zblizavanja ovo dvoje ljudi. Istina, na početku pomalo naivna Helen mora da se suoči sa nizom predrasuda⁴ arogantnog zatvorenika koji ne pokazuje respekt prema predstavnicima institucija, kako onih državnih tako i onih verskih. Jedna od tema tih razgovora je i Metjuova krivica: on poriče da je ubio Voltera Delakroaa [Walter Delacroix] i njegovu devojkou Houp [Hope] i tvrdi da je to učinio njegov ortak Karl Vitelo [Carl Vitello], samo što je ovaj imao boljeg (tačnije: bolje plaćenog) advokata koji ga je uspeo osloboditi od smrtne kazne. Ali biće reči kako o važnim egzistencijalnim temama (o veri, Bibliji i Isusu Hristu), tako i o

⁴ Tako će u jednom intervjuu pred kamerama Ponselet otvoreno iskazati svoju simpatiju (!) prema Adolfu Hitleru i Fidelu Kastru [Fidel Castro] (sic!). Kasnije će se pred svojom sagovornicom pokajati zbog te nepromišljene izjave.

onim svakodnevnim kao što su na primer one intimne, o ljubavi⁵. Vremenom se upravo kroz te razgovore pokazuje da i Ponsellet ima dušu, da nije hladnokrvni ubica kojeg u njemu vide roditelji njegovih žrtava i kakvim ga pravi medijska javnost. Upravo svojim nenametljivim pristupom Prežanova uspeva naprosto majeutički izmamiti senzibilitet kod svog „ozloglašeno“ sagovornika, na kraju krajeva i *veru u čovečnost*.

Kako bi uslišila Ponselletovu molbu za obustavom smrtne kazne, odnosno preispitivanjem slučaja, Prežan traži pomoć od iskusnog advokata Hiltona Barbera (Robert Proski [Robert Prosky]), specijaliste za ovakve slučajeve. U Barberu će naći osobu koja pokazuje puno razumevanje za Ponselletovu situaciju. Vrlo je upečatljivo njegovo istupanje pred odborom za pomilovanje gde ukazuje na besmislenost navodno „humanog“ izvršenja kazne smrtonosnom injekcijom: „Privežemo ga i damo mu injekciju za umrtvljivanje. Onda mu damo drugu injekciju od koje mu implodiraju pluća. A od treće injekcije stane mu srce. Mišići lica trzali bi mu se da nije dobio prvu injekciju. Tako ne moramo gledati užas. Ne moramo okusiti krv osvete dok se njegovi organi izvijaju, okreću i stežu. Samo mirno sedimo, klimamo glavom i mislimo: „Pravda je zadovoljena.““ (Odista, nije li ubijanje samo po sebi *nehumano*, pa bilo ono izvršeno i „po pravdi“?) Međutim, nijedan od pokušaja da se ponovo pokrene sudski postupak u slučaju Ponsellet ili barem odloži termin izvršenja kazne neće uroditi plodom.

Helen Prežan će u međuvremenu morati proći kroz niz unutrašnjih konflikata kako bi zauzela konačan stav prema osuđeniku na smrt. Pored toga što će se morati ograditi od predrasuda javnog mnjenja (između ostalog i zvaničnog stava crkve kako to predočava početna epizoda sa zatvorskim sveštenikom), ona će se konfrontirati i sa roditeljima Ponselletovih žrtava, bračnim parom Persi [Percy] i Erlom Delakroaom [Earl Delacroix] (Rejmon Dž. Beri [Raymond J. Barry]) koji će joj prebaciti arogantnost kada mu bude rekla da je pozove ako treba njenu pomoć. Svojim insistiranjem da kontaktira ozloglašeno ubicu naići će na nerazumevanje, čak i na prezir kod ovih, što se može primetiti već iz njihovih mrskih pogleda ili čak otvorenih osuda njenog ponašanja. Tako će prilikom jedne posete u kući Persijevih doći do konflikta, pa će Klajd Persi [Clyde Percy] (R. Li Ermi [R.

5 Zaleći se kako mu ponekad nedostaje prisustvo neke žene (više iz nekih „prirodnih“ nego iz emotivnih razloga), Ponsellet se čudi Prežanovoj koja se u ime vere odrekla intimne veze sa muškarcem. Ona mu odgovara lakonski: „Možes s drugim podeliti snove, misli, osećanja. I to je intimnost.“ Međutim, Metju i dalje provocira: „Mi smo sada intimni, zar ne sestro?“ Pomalo uvredena, Helen traži od njega više poštovanja.

Lee Ermey]), saznajući lično od nje da će biti duhovni savetnik Ponselletu, zahtevati od nje da napusti njihov dom. S druge strane Delakroa⁶ je isto tako kori zbog svoje privrženosti jednom zlikovcu, a da ne traži kontakt sa roditeljima žrtava koje takođe treba razumeti. Ne osuđuje se samo (potencijalni) zločinac, već i onaj ko saoseća sa njim – to je zaključak koji se nameće gledaocu filma iz premisa koje mu ovde predočava Robins.

Kako se približava dan egzekucije, odnos između časne sestre i osuđenika postaje sve prisniji. Pošto već i sam polako gubi nadu u odlaganje kazne, Ponsellet traži savet od Prežanove koje delove Biblije bi trebalo da pročita kako bi pronašao kakvu-takvu utehu. U šali će mu reći da poput komičara V. K. Fildsa [W. C. Fields] u Bibliji „traži rupe u zakonu“. (Neobično za jednu časnu sestru da sebi dopusti jednu takvu vrstu humora, ali to je znak njene senzibiliteta, da ume da se našali onda kada treba malo rasteretiti svoga sagovornika.) Svakako da će mu preporučiti lektiru određenih mesta iz Biblije, pre svega ono iz Jovanovog jevanđelja gde je reč o oslobađajućoj snazi *istine*. Zanimljivo je da će mu u kasnijim razgovorima hteti predočiti kako je i sam Isus Hrist bio pobunjenik. To će se svideti Metjuu, jer će se tako moći identifikovati sa njime; međutim, Helen će ga upozoriti da ga Isusovo žrtvovanje ne oslobađa od priznanja svog udela u ubistvu Voltera Delakroa i njegove devojke. Shodno svom pozivu, Prežan priprema Ponselleta da se bez straha suoči sa smrću; ona želi da mu pruži mogućnost da sa dostojanstvom napusti ovaj svet. Iako ona svojim angažmanom oko Ponselleta stoji na strani iste one institucije koja odobrava, a ne osuđuje javno smrtnu kaznu, ipak ona izvršenju svog zadatka prilazi blago, nenametljivo, bez iracionalnog zanosa. Robinsu nije stalo toliko do veličanja dušebrižničke prakse, koja može biti i hladna i bezosećajna,⁷ već do *humanosti* onoga ko istinski saoseća sa osuđenikom, ko je tražio i – kao Helen Prežan – pronašao mogućnost da se ovome olakša muka (što bi se reklo: *sapatnik* koji je dobrim delom bio i njegov *sapatnik*).

Na dan izvršenja smrtne kazne Ponsellet dobija priliku da se još jednom vidi sa članovima svoje porodice, majkom Lusil [Lucille] i braćom Kregom [Craig], Sonijem [Sony] i Trojom [Troy]. Susret je ispočetka sasvim normalan, jedan od braće se čak šali na Metov [Matt] račun i njegovih bivših

6 Njegov glavni argument zašto ne može oprostiti zločin Ponselletu je taj što više neće imati (biološkog) naslednika. Loza Delakroaovih će nestati sa njime.

7 Tako nešto simbolično pokazuje konvencionalni gest kapelana Farlija pred Ponselletovo pogubljenje: dva pokreta rukom, u vidu krsta, ali bez pravog saučešća.

ljubavnica, atmosfera je na neobičan način opuštena, kao da ništa ne predoseća na strašni rasplet. U međuvremenu. Helen će imati kratak razgovor sa jednim stražarem koji je važan za razumevanje filma, posebno njegove etičke dimenzije. Primećujući njenu brigu za osuđenika, taj stražar joj kao neku vrstu opravdanja za kaznu dobacuje da se zna šta je napisano u Bibliji: „Oklo za oko ...“ Drugim rečima, učinjena nepravda opravdava manjak simpatije sa onim ko će završiti sa otrovom u venama. Međutim, ona mu daje adekvatan protivargument: u Bibliji takođe stoji da se smrću treba kažnjavati preljuba, prostitucija, homoseksualnost, skrnavljenje Svetog tla i drugo. Za to vreme, pošto polako ističe vreme dozvoljeno za posetu, atmosfera se naglo menja: naprosto se oseća napetost u prostoriji, nema više one opuštenosti, nastaje neugodni tajac. Jedino zvuk Trojovih patika, koje monotono vuče po podu, prekida tišinu. Vrlo brzo dolazi do rastanka – njime je najviše pogođena majka koja posle izlaska iz zatvora naprosto kolabira, dok je Metju, sa suzama u očima i drhtavog glasa, ispraća utešnim rečima.

Napetost raste i kod gledaoca – bliži se trenutak istine. No to nije samo izvršenje kazne kojom se navodno uspostavlja pravda i pravni sistem legitimira svoju moć, već je to onaj momenat kada Ponselet, neposredno pred svoj „odlazak u smrt“, pre nego što se hodnikom *LA State Prison*-a prolomi glas jednog od stražara: „*Dead man walking!*“⁸, u svom poslednjem razgovoru sa Helen, vidno skrhan, kroz suze priznaje da je ubio mladog Delakroaa. Priznaje i da je silovao njegovu devojku, ali da je nije ubio. To je učinio Vitelo koji neće biti pogubljen. Priznajući svoju krivicu on prevazilazi arogantnost koja ga je većim delom vremena provedenog u zatvoru učinila slepim da preispita svoj stav prema ljudima kojima je naneo zlo, prema kojima je imao moralnu obavezu pokajanja. Prežanova je svojim rečima da će ga istina *osloboditi* uspela prodreti u njegovu dušu, podstakla ga je time na priznanje greha kojim je ujedno data mogućnost da mu ljudi pogođeni ubistvom oprostite. Spasen je u ovostranom smislu, kada „zasluži“ njihovo saosećanje – to je etička poenta priznanja zločina.

Nedugo zatim, pošto je u međuvremenu obelodanjeno da je i poslednji pokušaj pred višom instancom (Saveznim apelacionim sudom koji se tako priključio guverneru⁹) da se zaustavi izvršenje kazne propao, „mrtvi

⁸ Na taj način se zaista u američkim zatvorima najavljuje poslednji hod osuđenika pred pogubljenje.

⁹ Sam guverner Ben Benedikt [Ben Benedict] ima najveću „zaslugu“ za „ekspresno“ pogubljenje Ponseleta, jer kao što se vidi iz jednog transparenta na auto-putu odn. jednog TV snimka on zagovara tvrd stav prema okorelim kriminalcima („*Get tough!*“), a Ponseletovim pogubljenjem pred izbore dodatno želi motivisati one glasače, koji su za izvršenje smrtnih kazni.

čovek“ okružen čuvarima započinje svoj poslednji hod. Pre nego što će kročiti u prostoriju gde se vrši egzekucija, Helen Prežan prvi put stupa u neposredni kontakt s njim, bez prepreka koje su ih do tog trenutka razdvajale u zatvoru, i pruža mu još jednom podršku da istraje u tim teškim trenucima i ne izgubi dostojanstvo. Pre nego što se rastanu, Helen ga savetuje da za vreme davanja injekcija gleda u nju – jedino „lice ljubavi“ koje je Metju ikad pogledao. Njemu će zatim biti uslišena molba da ga Helen jedno vreme drži za rame.

Pre nego što će biti položen na medicinski ležaj¹⁰, Ponselet dobija priliku da se poslednji put obrati onima koji će prisustvovati „teatru užasa“: on pomalo nesigurnim glasom, ali ipak trezveno traži od roditelja žrtava da mu oprostite, a zatim kaže i ono što je možda i smisao Robinsove poruke koju daje svojim filmom: „Samo želim reći da je ubijanje loše, bez obzira na to ko ubija. Ja, Vi ili Vaša Vlada.“ Zatim ga polažu na ležaj i polako „humano“ ubijaju – pokretanjem jednog mehanizma aparat automatski ubrizgava jednu za drugom tri supstance (prvu da umiri žrtvu, zatim drugu da joj implodiraju pluća i treću da prestane rad njenog srca, onako kako je to već predočio Barber u svom pledoju). Prikaz ovog „medicinskog“ ubistva je sam po sebi užasan, ali Robins čini na tom mestu jedan neočekivan dramaturški obrt. On, naime, uporedo sa prikazivanjem takvog („pravednog“) ubistva u jednoj vrsti osvrta prikazuje zločin Ponseleta i Vitela one kobne noći. S jedne strane vidimo Ponseleta, onako nemoćnog na ležaju, sa injekcijama u venama, dakle, kao žrtvu, s druge strane isto njega, ali kao zločinca koji se isto tako izživljava nad svojom nemoćnom žrtvom. Pošto mu je ubrizgana i treća injekcija, Ponseletove oči se otvaraju i aparat registruje njegovu smrt. „Pravda“ je zadovoljena!

Film se završava kratkim prikazivanjem Ponseletove sahrane na groblju gde inače bivaju sahranjivane časne sestre (zasluga je Prežanove da je uopšte mogao biti pokopan na tom mestu). Sahrani prisustvuju članovi porodice Ponselet, Helen i njena najbolja prijateljica Kolin [Colleen], jedan biskup i još nekoliko osoba. Kao zadnju sekvencu vidimo jednu crkvu u kojoj sedi Prežan, a u njenoj blizini Erl Delakroa. Za pretpostaviti je da je Helen našla novog sagovornika sa kojim će moći govoriti o zločinu i kazni, o pokajanju

¹⁰ Taj ležaj sa naslonjačima za obe ruke biva uspravljen i poprma oblik krsta što može podsetiti na raspće Hrista, iako Robins svakako nije imao nameru Ponseleta prikazati kao mučenika, već pre ukazati na dva lica samog hrišćanstva: religija, čiji je osnivač završio razapet na krstu, sama je često umela prinisiti žrtve ili opravdavati njihovo ubistvo.

i opraštanju, o grešnosti i spasenju – o tome kako ljudi trebaju graditi svoje odnose u međusobnom razumevanju i saosećanju, a ne u bezosećajnosti i mržnji.

Konstelacija simpatetičkih odnosa u filmu *Mrtav čovek hoda*

Film *Dead Man Walking* pokreće složeno pitanje opravdanosti smrtne kazne. Time se ubraja u niz filmova koji se uglavnom kritički odnose prema toj temi (neki od primera takvih filmova bi bili Kjubrikov [Kubrick] *Putevi slave* [*Paths of Glory*] (1957), *Kratki film o ubijanju* [*Krótki film o zabijaniu*] (1988) Kišlovskog [Kieślowski], Darabontova adaptacija romana Stivena Kinga [Stephena King] *Zelena milja* [*The Green Mile*] (1999) ili Lars von Trirov [Lars von Trier] *Ples u tami* [*Dancer in the Dark*] (2000)). Zanimljivo je da, iako sâm kritičar smrtne kazne, Robins u svom filmu vrlo diferencirano prilazi tematici, tako što uvažava i perspektivu onih koji su pogođeni ubistvom svoje dece i koji zahtevaju da se zločinac kazni smrću. Ta ambivalentnost je filmskim sredstvima izražena u sceni Ponseletovog pogubljenja u koju se ubacuje epizoda zločina u šumi, tako da se naizmenično prepliću prošlost i sadašnjost. No, bilo bi pogrešno Robinsu zbog toga prebaciti nedoslednost ili čak neodlučnost koja bi „pravu“ odluku *pro et contra* jednostavno prepustila gledaocu. Ovom dvostrukom sekvencom Robins pre želi ukazati na besmislenost ubijanja *po sebi*, bez obzira da li se ubija kriv ili nevin čovek. Stoga se može reći da je njegov film svojevrsna *kritika ubijanja*.

Ono što je bitno za etički motivisanu analizu ovog filma, kao što je na početku napomenuto, nije toliko apstraktan sud o tome da li je smrtna kazna opravdana ili ne, već onaj aspekt koji se tiče konkretnih međuljudskih odnosa prikazanih u ovom filmu. Glavno pitanje je onda kako se odnositi prema osuđeniku na smrt, da li saosećati sa njime ili ne – to je etički problem simpatije. Upravo *Mrtav čovek hoda* pokazuje svu složenost tog problema. Jer radi se o višedimenzionalnom, tačnije, multiperspektivnom problemu: treba razlikovati perspektivu onih pogođenih nekim srećnim ili nesrećnim spletom okolnosti ili pak na osnovu učinjenih (zlo)delo i perspektivu onih koji su samo posmatrači u toj situaciji. U zavisnosti od blizine ili distance prema onim prvima ovi drugi se prema njima mogu odnositi sa više ili manje simpatije što pak kod onih izaziva različite reakcije. Ali isto

tako neko kao posmatrač može biti pogođen nekom situacijom. Perspektive ovde nisu fiksirane, već su podložne menjanju – može se ostati pri njima, ali isto tako se mogu promeniti, odnosno zameniti. Simpatija pri tom upravo znači ili pretpostavlja mogućnost promene tačke gledišta. Simpatizirati, odnosno saosećati sa nekim znači da umem (barem u mislima) zauzeti njegovo stajalište, da situaciju vidim njegovim očima. Istina, ako bismo insistirali na diferenciranosti izraza, simpatija bi bio onaj vid saosećanja gde posmatrač deli isti osećaj sa pogođenom osobom, dok bi empatija bila ono „uživljavanje“ u neku drugu osobu koje ne mora voditi tome da se sa njom podeli isti osećaj.¹¹

U zavisnosti od toga u kojoj meri se može simpatizirati sa određenom osobom zavisice i „kvalitet“ odnosa prema njoj. Tako se u Robinsovom filmu mogu razlučiti sledeće perspektive: (1) odnos Helen Prežan prema Metu Ponseletu kao i odnos ovog prema njoj, zatim (2) njen odnos prema roditeljima ubijene dece¹² i *vice versa*, (3) uzajamni odnos Ponseleta i roditelja žrtava, (4) odnos predstavnika institucije ili javnog mnjenja prema osuđeniku – a na jednom višem ili barem novom nivou imamo i odnos gledaoca prema sudbini prikazanih aktera (5). Recepcija samog filma ne ostavlja ravnodušnim ni gledaoca; štaviše, jedno od glavnih obeležja filma je da najefektivnije od svih umetničkih medija ume polarizovati ili senzibilizovati recipijenta za prikazane sadržaje. Moglo bi se reći da je film simpatetička umetnost *par excellence*.

Razložimo kompleksnu konstelaciju međuljudskih odnosa prikazanih u filmu i pogledajmo kakvog karaktera su simpatetički procesi onako kako se odvijaju iz perspektive učesnika i posmatrača. – (1) Kao jezgro oko kojeg se koncentrišu svi drugi odnosi imamo odnos Helen Prežan i Metjua Ponseleta. Ona inkorporira poziciju posmatrača, a Ponselet (takođe i bračni par Persi i Delakroa) onu nekog pogođenog izvesnom situacijom. Kako bi se razvio simpatetički odnos, potrebna je bliža veza sa osobom čiju situaciju treba sagledati. Otuda će se ovde razviti najintenzivniji odnos koji poprma

11 Prikaz značaja *empatije* za razvoj moralne „kompetencije“ pojedinca (posebno na primeru socijalizacije dece) može se naći u delu psihologa Martina L. Hofmana [Martin L. Hoffman]. Upor. Hoffman, M. L. (2003) *Empatija i moralni razvoj. Značaj za brigu i pravdu*, Beograd: Dereta. Hofman se bavi sledećim moralnim situacijama: (1) situacija u kojoj jedna osoba povredi drugu, (2) ona situacija kada je uključen neudžni posmatrač, (3) kada osoba, iako je neudžna, krivi samu sebe, (4) kada se u situaciji u kojoj je pogođeno više osoba treba prikloniti jednoj od njih i (5) ona situacija u kojoj je određena osoba u sebi ambivalentna između sopstvene brige za druge i socijalno korektnog ponašanja.

12 Odnos između Helen i Lusil Ponselet, Metove majke, mogao bi se takođe zasebno posmatrati, a pokazalo bi se da je ovde odnos neposredniji, jer ne postoje prepreke koje bi trebalo otkloniti kako bi se razumela situacija ove majke. Iako sama nema decu, Helen ume da sagleda situaciju žene koja će ostati bez jednog od svojih sinova. Time prigovor Meri Bet Persi [Mary Beth Percy], kako Helen nema osećaja za njenu sudbinu zato što sama nikad nije othranila decu, ostaje bez osnova.

skoro crte jedne *intimne* veze. Iako razdvojeni rešetkama i zaštitnim staklima – nekada na taj način da se ne mogu čak ni gledati *vis-a-vis* – , dva čoveka različitih sudbina postaju bliži jedan drugom. Ali na različit način: dok je Ponselet raznim predrasudama onemogućen da „otvori dušu“ pred časnom sestrom, ova ispočetka pokušava učiniti kontakt prisnim i otvorenim, pa će se vremenom pod njenim uticajem i delikvent distancirati od nekih predrasuda i početi preispitivati svoj stav prema okolini. Iako Prežanovoj već sama profesija nalaže da stupi u bliži kontakt sa Ponseletom, kako bi ga bolje razumela i pripremila na priznanje istine, njena senzibilnost je ta koja joj olakšava pristup konfliktnoj osobi kao što je Ponselet. Prežanovu ne interesuje samo perspektiva čoveka koji očekuje smrtnu kaznu (što samo po sebi izaziva strah, te identifikaciju sa osuđenim čini lakšom), već i perspektiva (potencijalnog) krivca koji treba da raskrsti sa prošlošću, da bude „načisto“ sa samim sobom. Iako je od aktera u najdaljoj vezi sa Ponseletom, Prežanova će ipak razviti najbliži odnos sa njime.

(2) Njen odnos prema roditeljima žrtvi je daleko problematičniji. Naime, s obzirom na njenu biografsku pozadinu (pomoć onima koje je sudbina, a ne sopstveno delo učinilo nesrećnim) moglo bi se očekivati da će najviše vremena provoditi sa njima i najveću moralnu podršku davati upravo njima. Gubitak voljene osobe je jedan od onih ljudskih udesa koji najviše podstiču na saosećanje, jer svakome je manje-više iz sopstvenog iskustva poznato šta to znači, posebno kada *nije bilo nužno* da dođe do toga. A posebno je tragično kada neko izgubi život tuđom krivicom. Otuda bi takvim ljudima trebalo najviše pomoći. No Helen Prežan najviše vremena provodi sa krivcem, a ne sa onima pogođenim njegovim zločinom! To je jedan od problema sa kojima će se ona *nolens volens* morati uhvatiti ukoštac. Zbog te svoje bliskosti prema Ponseletu, Persijevi i Delakroa će joj prebacivati ravnodušnost – umesto da njima daje moralnu podršku, ona im navodno okreće leđa i podržava okrutnog zločinca. Jasno je da oni time „ne pogađaju“ perspektivu iz koje valja sagledati njen angažman, a to čine zato što su pod uticajem *negativnih afekata*, pre svega mržnje i osvetoljubivosti, koji onemogućavaju moralno simpatisanje sa nekim. Iako oni tako nemaju razumevanja za nju, Helen će ipak pokazati razumevanje za njih kao što to ilustruje njena poseta roditeljima Houp Persi koja će, istina, završiti u nesporazumu. Kako bi opravdala svoje ponašanje, ona im odgovara: „Pokušavam slediti Isusov primer. Rekao je da je svako vredan

više nego najgora stvar koju je učinio.“ To zvuči provokativno, ali ona time ne želi uvrediti Persijeve, već ih želi navesti na više senzibilnosti u razmatranju problema. Time kod njih neće imati uspeha, ali zaključna sekvenca filma, gde vidimo kako Prežan i Erl Delakroa sede u istoj crkvi, pokazuje da je ona svojim konsekventnim stavom uspela barem njega podstaći na razmišljanje.

(3) Ako se već između časne sestre i roditelja ne može razviti harmoničan odnos, jasno je da će najmanje do ovog doći između roditelja i ubice njihove dece. Tolerancija ili međusobno razumevanje ovde dostiže skoro nultu tačku. Već je rečeno da je patnja kao posledica gubitka voljene osobe (a ne vole li se najviše sopstvena deca?) utoliko veća, ukoliko se to moglo sprečiti. Ako su okolnosti bile slučajne, a nikome se ne može prebaciti krivica, duševno stanje sapatnika će biti neodređeno, pa na neki način slabijeg intenziteta. Međutim, ako se zna krivac, a radi se o ubistvu voljene osobe, onda je jasno da će se kod onih, koji su bili u bliskom odnosu sa ubijenim (roditelji, rođaci, prijatelji), pored bola radi gubitka javiti i izrazito *negativan* stav prema onome ko je počinio taj zločin. Iz takvog negativnog stava nikako ne može da sledi simpatija u smislu razumevanja poriva ili motiva koji su naveli ubicu na taj čin, a samim time ni razumevanje za neke *olakšavajuće okolnosti* koje bi – barem delimično – mogle opravdati ili, bolje reći, ublažiti patnju naneseu kobnom radnjom. Gospodin i gospođa Persi kao i Erl Delakroa ne pokazuju nikakvo razumevanje za Ponseleta, naprotiv, traže od pravnog sistema da ga najstrože kazni,¹³ a ni ne pomišljaju da mu na neki način oprostite zločin. S druge strane Ponselet se takođe ne ponaša kao neko ko bi imao razumevanje za situaciju roditelja, a na to da taj stav ne promeni navodi ga između ostalog *nedostatak simpatije* upravo od strane roditelja (simpatije u smislu razumevanja *njegove* situacije): „Teško je simpatizirati s njima kad me žele ubiti“, kaže on jednom prilikom Helen. Jedan od etičkih uvida, koji se odatle može izvući kao zaključak, jeste da nedostatak razumevanja koju neka osoba očekuje od drugih *povratno* pojačava efekat njene netolerantnosti prema ovima. Princip „kako ti meni, tako ja tebi“ onemogućava simpatetičke akte, ako se i s jedne i s druge strane ostane pri negativnim (afektivnim) stavovima, tako da bi

¹³ Pa nisu zadovoljni ni načinom izvršenja kazne: tako Klajd Persi, otac ubijene Houp, u jednom TV intervjuu sa priličnim cinizmom kaže: „Možda sam sentimentaln, ali radije bih da se prži.“ (Misli na električnu stolicu.) Zanimljivo je kako reakcija onih pogođenih nekim zločinom poprma crte *nehumanosti*, kao što to ilustruje Persijev govor. U svojoj kući će pred Helen o Metjuu reći sledeće: „Ponselet je Božija pogreška!“ To je svakako vrhunac njegove netrpeljivosti prema osuđeniku (iako on uopšte nije ubio njegovu ćerku, kako pred kraj filma saznaju gledaoci).

se na primeru odnosa između Ponseleta i Delakroaa, odnosno Persijevih, moglo pokazati kako se na osnovi *negativne recipročnosti* ne može razviti ni minimum simpatije. Tek pred kraj filma, jedna strana će popustiti: Ponselet će, pošto ga savlada griža savesti i tako prizna svoju krivicu, zatražiti od roditelja da mu oprostite, što bi se moglo protumačiti kao *simpatetički apel*, molba da se razume i njegova situacija. Film ne pokazuje, da li će ta implicitna molba biti uslišena, mada poslednja scena nagoveštava da će eventualno Delakroa ublažiti svoj stav ili pokazati barem spremnost za to.

(4) Pored neposrednih odnosa između glavnih aktera u filmu su barem naznačeni i *posredni* odnosi koji se mogu razviti u slučaju Ponselet. Oni se tiču pre svega percepcije njegove situacije iz ugla predstavnika javnog mnjenja ili pak institucija povezanih sa njime (pre svega zatvora). Kako se drukčije nije moglo ni očekivati, mediji prave šou od sudbine osuđenika na smrt, bez takta i distance neophodne za objektivno posmatranje. Kako to pokazuje njihova fiksiranost na patnju roditelja (takođe i onu Metjuove majke, ali više iz voajerizma) ili izmamljivanje negativnih stavova Ponseleta u onom intervjuu u kome iskazuje simpatiju za naciste i druge ideologe, svaka prilika se koristi kako bi se već dovoljno „ocrnjeni“ osuđenik još više „demonizovao“ i time dodatno opravdala smrtna kazna. Dizanje „medijske prašine“ za cilj ima skretanje pažnje sa individualnih ljudskih sudbina, čije rasvetljenje bi barem delimično moglo razjasniti okolnosti koje su vodile nekom zločinu, ili dati daleko suptilniju sliku osuđene osobe i na taj način doprineti smirivanju strasti. Praksa medijskog insceniranja ubistava i sličnih negativnih pojava dovoljno nam je poznata iz dnevne štampe i drugih medija – ona umesto senzitivizma podstiče senzacionalizam, tako da je Robinsonov prikaz navedenih epizoda *realističan*. Što se tiče predstavnika vlasti, odnosno institucija, oni ili nemaju nikakvo razumevanje za Ponseleta ili ga samo *simuliraju*. Primer onih koji odlučuju o Ponseletovoj sudbini (više pravne instance!), a koji se ne prikazuju u filmu, što je konsekvantno, jer najmanje simpatije će prema nekome pokazati oni koji nisu ni u kakvom *neposrednom* odnosu sa njim, zatim zatvorski stražar koji shodno „zdravom razumu“ sudi o pogubljenju, kad navodi reči iz Biblije („Oko za oko, zub za zub“), kapelan Farli koji samo konvencionalno ispraća Ponseleta u smrt, iako se zna da ima vrlo negativno mišljenje o njemu (to je maskirani moral) – potvrđuju *otuđenost*, ali i *emocionalnu otupelost* predstavnika jednog sistema koji treba maske kako bi prikrivio svoj

nemoral (ili barem dvostruke standarde). Simpatisanje se ovde već iz tog razloga izbegava, pošto ono ne odgovara *formalnom* karakteru odnosa prema dotičnom *licu*, kojim se treba prilaziti *službeno, sa distance, bez emocija*, onako kako to nalaže zakon ili neki drugi skup pravila ponašanja ili kako to određuje uloga dodeljena akteru u socijalnom sistemu.¹⁴

(5) Na kraju ostaje da se napusti ravan filmskih dešavanja i ukaže na *simpatetičke* aspekte same recepcije filma. U dosad razmatranu konstelaciju *simpatetičkih* odnosa valja uključiti i *filmskog gledaoca*. On u ovom slučaju inkorporira (neutralnog) posmatrača *par excellence*. Iako se radi samo o fiktivnom dešavanju, radnja filma traži i od samog gledaoca da se na određen način postavi, ne samo prema problemu koji se obrađuje (kritika smrtno kazne i ubijanja uopšte), već i prema protagonistima čija se sudbina prikazuje. Prema svakome od njih se može zauzeti stav baziran takođe na simpatiji (eventualno i na antipatiji). Verovatno najveću simpatiju (u smislu odobravanja postupaka) pobraće Helen Prežan svojim smelim angažmanom i borbom protiv predrasuda. Gledano iz ugla etike, ona je glavna junakinja filma. Prema liku Metjua Ponseleta biće teže odrediti stav: lako bi se moglo desiti da on bude ambivalentan. Njegova netolerancija prema neposrednoj okolini, roditeljima žrtava, pripadnicima druge rase – ali i ona prema Helen (barem na početku filma), verovatno će ga „odbijati“ od gledaoca, neće moći privući njegovu simpatiju; međutim, tokom filma, uporedo sa menjanjem njegovog negativnog stava prema ljudima, percepcija ovog lika od strane gledaoca će se izmeniti i kao posledica toga neće izostati razumevanje za njegovu situaciju. Naravno, njegov zločin neće naići na razumevanje, i to je ono što sprečava *potpunu* simpatiju koju će gledalac imati pre za Helen Prežan. Možda je upravo u tome bila Robinsonova namera kada je u scenu pogubljenja utkao prikaz surovog ubistva: da gledalac *ostane svestan* Ponseletovog nedela, a ne da pod uticajem perfidnog pogubljenja izgubi distancu prema ovom liku. Zanimljivo je da će na nerazumevanje većeg dela gledalaca (barem je to za očekivati) naići povremeno ponašanje roditelja žrtava, njihova grubost i nediferenciranost u odnosu prema časnoj sestri, a dodatno ih „nesimpatičnim“ čini njihova jasno izražena mržnja

14 Zanimljivo bi bilo pitanje da li je već svojom pripadnošću instituciji crkve Helen Prežan *predodređena* da „rutinski“ obavlja svoj posao što bi u mnogome umanjilo značaj njenog *personalnog* angažmana – ili je upravo njen bliski kontakt sa osuđenikom povod da preispita svoju ulogu u okviru jedne institucije koja odobrava smrtnu kaznu (to pak ne tangira njeno lično angažovanje). U svakom slučaju valjalo bi promisliti da li određena socijalna rola nekog čini više ili manje prijemčivim za simpatetičke osećaje. Da li se simpatija može „narediti“ ili ona, štaviše, preispituje „kodifikovanje“ karitativnih aktivnosti u okviru institucija?

prema Ponseletu koja od institucija, zaduženih za to, traži ispunjenje onog Biblijskog stava „Okolo za oko, zub za zub“, da se zločin uzvrati zločinom, ubistvo ubistvom. Sigurno je da bi njihov diferenciraniji stav prema Ponseletu, a možda i spremnost da mu se oprostilo zločin, doprineli tome da se više razume i njihova situacija. Ovako oni (p)ostaju delom jednog sistema koji opravdava ubijanje i doprinosi daljem odvijanju spirale ljudskog nasilja. A u takvom sistemu nema mesta ni za moralnu simpatiju kao korektiv resantimana prema društvenim otpadnicima.

Helen Prežan kao „nepriistrasni posmatrač“

Za kraj ovog razmatranja etičkih problema prikazanih u filmu Mrtav čovek hoda ostaje metaetičko pitanje, koji tehnički termini predloženi u tradiciji etičkih teorija mogu u formalnom pogledu poslužiti za konceptualizaciju onih problema. A pitanje se može postaviti i iz recepcionističke perspektive: za ilustraciju kojih etički relevantnih pojmova može poslužiti prikaz karaktera u ovom filmu? Da bismo pronašli odgovor na to pitanje, treba s jedne strane odrediti struju u okviru istorije etike u kojoj pojam simpatije ima ključnu ulogu, a s druge strane pronaći pojam predložen u nekoj od teorija iz te tradicije koji bi se egzemplarno mogao uvesti gledanjem ovog filma.¹⁵ Što se tiče etičke tradicije, jasno je da u obzir treba uzeti onaj tip promišljanja koji je (barem provizorno) dobio naziv etika simpatije ili simpatetička etika.¹⁶ Među predstavnicima tog pravca izdvojio bih škotskog filozofa Adama Smita [Adam Smith] (1723–1790) koji je slavu stekao svojim delom iz političke ekonomije Bogatstvo naroda, ali koji je – što se često previđa – svojim delom Teorija moralnih osećanja [Theory of Moral Sentiments] iz 1759. godine (Smit, 2008) isto tako važan doprinos dao i filozofskoj disciplini etike, posebno onoj simpatetičke orijentacije. A kada je u pitanju pojam koji bi posebno valjalo izdvojiti kao paradigmatičan za prikaz simpatetički relevantnih situacija, svejedno da li onih realnih ili onih

15 To valja doslovno shvatiti, naime, tako da bi Robinsov film mogao poslužiti u *didaktičke* svrhe: kada bi se dotični apstraktni koncept trebao pojasniti, umesto egzegeze nekog teksta učenicima ili studentima filozofije bi se mogao pokazati taj film. Ta procedura, istina, nije uobičajena u okviru pedagoške prakse, ali bi barem za *uvod* u tematiku (recimo etički problem simpatije) bila od koristi. Za „*hardcore* filozofe“ takva praksa možda ne bi bila prihvatljiva iz razloga što bi se onda primat dao mediju pokretnih slika, a ne mediju pojma, jer po njima razumevanje filozofskih koncepta mora da se odvija *imanentno*, shodno prirodi discipline, a to je onda *pojmovnost*, a ne *slikovitost*. Ipak mislim da bi takav kvazi-platonistički stav trebalo preispitati. O mogućem didaktičkom i heurističkom značaju filмова za filozofiju videti u Smiljanić, 2014, 34-51.

16 Upor. Scheler, 1948, 1 et al. U nemačkoj tradiciji je – posebno s obzirom na Šopenhauera [Schopenhauer] i njegove sledbenike – reč i o *etici sažaljenja* [Mitleidsethik], za šta se u novije vreme kao alternativa ponudio pojam *patocentrične etike*, a dalja alternativa bi bio pojam *situacionističke etike*, pošto se u slučaju fenomena simpatije, empatije, sažaljenja itd. radi o fenomenima usko vezanim za *situativni kontekst*. „Emotivizam“ se s druge strane ustalo više u metaetičkim diskusijama, tako da taj pojam ovde ne bih stavio u prvi plan.

fiktivnih (kao recimo onih u nekom filmu), onda bi izbor trebalo da padne na pojam nepristrasnog posmatrača [the impartial spectator] kojeg je u etički diskurs uveo upravo Smit.

Za razliku od klasičnih i ondašnjih etičara (Platon i Aristotel su primeri za prve, Frensis Hačeson [Francis Hutcheson] za druge) Smit svoju filozofiju morala ne zasniva niti na razumu, odnosno umu, niti na nekom posebnom moralnom čulu (*moral sense*) ili posebnom emotivnom stanju kao što je samoljublje (kao Tomas Hobs [Thomas Hobbes] ili Bernard Mandevil [Bernard Mandeville]), već na simpatiji kao *dispoziciji* za saosećajnost u najširem smislu te reči.¹⁷ Simpatija je jedna vrsta psihičkog mehanizma kojim se afekat, posmatran na nekoj drugoj osobi, može (ali ne mora!) *preneti* na samog posmatrača.¹⁸ Glavna Smitova teza je da moralni „shematizam“ pripisivanja svojstava (moralno) dobrog i (moralno) lošeg svoje izvorište ima upravo u simpatiji. Tako simpatija postaje glavnim instrumentom za analizu principa koji ljudima služe da sude o ponašanju i karakteru drugih i, naposletku, o sopstvenom ponašanju i karakteru, što je i glavna intencija Smitovog moralno-filozofskog spisa.¹⁹

Ono što je od značaja za etiku je činjenica da neko delanje na osnovu afekta ili sâm taj afekat odobravamo, ukoliko se naš simpatetički osećaj *slaže* sa osećajem onoga ko je pogođen nekom problematičnom situacijom, a da ga ne odobravamo, ako naš osećaj ne harmoniše sa osećajem dotične osobe. To zahteva dvostruku operaciju menjanja tačke gledišta: posmatrač se treba postaviti na mesto onog ko je pogođen nekom (ne)ugodnom situacijom, a pogođeni na mesto posmatrača. Otuda bi moglo biti reči i o *zameni uloga*. Međutim, efekat te promene tačke gledišta je različit u pogledu *kvaliteta* osećaja: dok se posmatrač postavlja na višu „afektivnu ravan“, u tom smislu što se *uzdiže* do primarnog (jakog) afekta pogođene osobe, ako se nađemo na mestu pogođenog potrebno je da, koliko god je to moguće, *ublažimo* naš afekat, kako bi se premestili u položaj gledaoca ili posmatrača, pošto ovaj nije pod neposrednim dejstvom situacije. Još treba dodati da je *primarni* afekat uvek jači od *sekundarnog*, a da su i posmatrač i pogođena osoba

17 Kako bi se sprečilo pogrešne asocijacije, valja napomenuti da simpatija kod Smita nije isto što i empatija ili „emocionalna inteligencija“. Dok se bit empatije sastoji u „uživljavanju“ u drugu osobu, a da pri tom nije nužno da se dele njena osećanja, simpatija po Smitu uvek znači saosećanje posmatrača sa osećajem onoga koga je zadesila neka sreća ili nesreća, gde se, dakle, radi o *harmoničnom* odnosu (dok u slučaju empatije mogu da se pojave suprotna osećanja, recimo mržnja, ako neka osoba koju ne volimo ima uspeha). Vidi na primer takvu interpretaciju u Rühl, 2005:178.

18 Fenomenološki korektnije bi onda bilo govoriti o svojevrsnoj *emotivnoj kontaminaciji* [nemački izraz: *Gefühlsansteckung*], ali uz učeće razuma.

19 Tako je to navedeno u produženom naslovu njegovog četvrtog izdanja: „*An essay towards an analysis of the principles by which men naturally judge concerning the conduct and character, first of their neighbours and afterwards of themselves*“.

svesni te razlike među afektima (posmatrač se treba *uzdići* do radosti ili tuge druge osobe, a ova treba da se *spusti* na afektivni nivo posmatrača).

Ono što je ključno u Smitovoj koncepciji simpatije i njom omogućene promene perspektive jeste da prava procena afektivnog stanja neke osobe može biti uspešna samo pod uslovom da smo upoznati sa *uzrokom* tog stanja. Kako to sam Smit kaže: „Saučestvovanje [tj. simpatija, D. S.] ... ne potiče toliko od pogleda na ispoljavanje nečijeg osećanja, koliko od situacije koja takvo osećanje izaziva“ (Smit, 2008: 5). Dakle, na identifikaciju sa posmatranom osobom nas ne navodi toliko percepcija samog osećaja, koliko pogled na *situaciju* – naravno, ako to situacija nalaže, u protivnom identifikacija izostaje. Zato bi se moglo reći da Smitova etika ima *situacionistički* predznak.

Pored pojma simpatije, Smit je u etički diskurs uveo još jedan koncept kojim se prevazilazi jednostrana identifikacija posmatrajućeg subjekta sa sopstvenom pozicijom (što bi analitički filozofi rekli: sa prvim licem jednine), a koji mu garantuje da uskladi svoj (sekundarni) afekat sa onim (primarnim) osobe koju posmatra: to je koncept *nepristrasnog posmatrača*. Proces, kojim se dolazi do korespondencije osećanja, Smit opisuje sledećim rečima: „Da bi se to slaganje uspostavilo – kako priroda uči posmatrača da pretpostavljaju okolnosti u kojima se nalazi pogođena osoba – tako uči i samu tu osobu da u izvesnoj meri pretpostavi okolnosti u kojima se nalaze posmatrači. [...] Kao što ih njihovo saosećanje tera da na nju [na svoju situaciju, D. S.] u izvesnoj meri gledaju njegovim očima [očima pogođenog čoveka, D. S.], tako ga i njeno [njegovo?] osećanje nagoni da u izvesnoj meri na svoju situaciju gleda njihovim očima, a posebno u njihovom prisustvu i pod njihovim pogledima; a kako je to posredno osećanje do kojeg ona [pogođena osoba, D. S.] na taj način dolazi mnogo slabije od onoga što je ona zaista osetila, njegova jačina se smanjuje u poređenju sa osećanjem koje je kod nje postojalo pre no što je počela da procenjuje prirodu osećanja posmatrača, pa ona počinje da gleda na situaciju u ovakvoj verodostojnijoj i objektivnijoj svetlosti“ (Isto, 16). Nepristrasni posmatrač označava *formalnu* instancu da se sopstvena situacija – nezavisno od toga, da li ona samog posmatrača ili ona afektom pogođenog – posmatra *tuđim pogledom*, što impli-

cira *distancu prema samom sebi*.²⁰ Tek tačka gledišta nekog (predstavljenog) *trećeg lica* jeste zapravo neutralna. Moralni subjekt je upravo onaj čovek koji može zameniti perspektivu posmatrača/posmatranog i time uskladiti svoj afekat prema odgovarajućoj situaciji.

Dalji tok Smitovog razmatranja nas ovde više ne mora interesovati, jer smo upoznali osnovne pojmove i elemente njegove teorije moralnih osećanja. Valja ih još jednom navesti: (1) osoba pogođena (primarnim) afektom; (2) uzrok afekta (situacija); (3) posledice koje će taj afekat eventualno imati u bližoj budućnosti; (4) posmatrač i njegov „sekundarni“ afekat; (5) simpatija. (To bi bila *formalna* rekonstrukcija jedne situacije relevantne za simpatetičku etiku.)

Ukoliko se uzmu formalne odredbe situacije koja neposredno podstiče neki afekat, a posredno (ne)slaganje sa njim, onako kako su ovde ukratko sažete (1–5), onda se na primeru filma *Mrtav čovek hoda* konstelacija osoba i događaja može raščlaniti na sledeći način: imamo Metjua Ponseleta (1) kao onog *afektivno „pogođenog“ osudom na smrt* (2), koji zbog „negativnog“ afekta, izazvanog takvom odlukom (mržnja prema ljudima, arogancija i slično), nije spreman da prizna krivicu (3), zatim Helen Prežan (4) kao posmatrača koji pod uticajem datih okolnosti saoseća sa sudbinom osuđenika (5). Ali to je samo konstelacija viđena iz ugla odnosa Ponseleta i Prežanove; stvari se komplikuju, ako se u nju uključe roditelji Ponseletovih žrtava: (1) do (3) ostaje isto, ali sada su posmatrači Delakroa i bračni par Persi (4a) koji ne saosećaju sa Ponselatom, već naprotiv osećaju netrpeljivost prema njemu (5a). Međutim, oni su sami pogođeni patnjom (1a) izazvanom jednom tragičnom situacijom (gubitak dece: 2a), tako da će kao kompenzacija za tu patnju (3a) Ponselat biti osuđen na smrt. Naspram njih se pak Helen Prežan, slično kao i u prvom slučaju, može odnositi kao posmatrač (4b) koji simpatije (5b) sa njihovim primarnim afektom (sa 1a, ali nikako sa 5a!).²¹

Očigledno je da je lik časne sestre Prežan najbliži onom (idealnom?) tipu koji Smit naziva „nepristrasnim posmatračem“. „Garancija“ za to da je nepristrasna jeste činjenica da nije u direktnoj vezi niti sa Ponselatom

²⁰ Figura nepristrasnog posmatrača kao Smitov originalan doprinos etici se u sekundarnoj literaturi smatra predformom Kantovog *kategoričkog imperativa*, pa je i iz tog razloga zanimljivo bavljenje ovim Smitovim delom. O odnosu Smitovog koncepta simpatije, odn. nepristrasnog posmatrača prema nekim drugim klasičnim koncepcijama kao što je Aristotelovo učenje o vrlinama ili pak prema Kantovom principu upor. Tugendhat, 2003: 261. i sl. (Vidi čitavo petnaesto predavanje: „Proširenje Kantova pojma nadovezujući se na Adama Smitha: univerzalistički odobravani intersubjektivni stavovi“, navedeno delo, str. 245–268.)

²¹ Metju Ponselat se niti prema Prežanovoj niti prema roditeljima ne odnosi kao posmatrač, samim time što je glavni akter situacije koja je *pokrenula* čitavu peripetiju (2a). Drugo je pitanje nije li on do priznanja svoje krivice došao upravo time što je zauzeo poziciju nepristrasnog posmatrača, što se sa te pozicije *distancirao od sebe* i prevazišao onaj negativni afekat (1).

niti sa roditeljima ubijenih, a isto tako i podatak da nije direktno pogođena nekom od problematičnih situacija (2 odn. 2a). Istina, kod Smita je „nepristrasni posmatrač“ instanca koju svako *u sebi* mora internalizovati, pa će tako i Prežanova morati pronaći pravi balans između (moralnih) osećaja kako bi udovoljila zahtevu neutralnog posmatranja. Po Smitovom shvatanju afekat i neutralnost se ne isključuju (u tom smislu da bi sama neutralnost značila oslobođenost od bilo kog afekta), već se radi o tome da posmatrač svoje emotivno stanje svede na *pravu meru* kako bi mogao sa-osećati sa posmatranom osobom (doslovno: *rezonovati* sa njenim osećanjima). Tako će i Helen prvo morati pronaći pravi odnos blizine i distance prema Metjuu, isto kao što će prema Delakroau i Persijevima naknadno pokušati pokloniti pažnju primerenu njihovoj situaciji. Iako se čini da vrlo brzo simpatije sa Ponselatom u smislu da razume njegovu situaciju, ona povremeno preispituje svoj stav (recimo prilikom gledanja intervjua u kome on izražava svoj respekt prema Hitleru), ali isto tako brani pred njim principe hrišćanske etike da se pomogne socijalno ugroženim i diskriminisanim osobama – a i jedno i drugo je u duhu nepristrasnog posmatrača (*samokritički* i *altruistički* stav). Radi se o *promišljenoj*, a ne o *sentimentalnoj* osobi – a kao takvu je prikazuje Robins: njeno je ponašanje racionalno, emotivne reakcije su joj umerene i primerene situaciji, a zastupanje hrišćanskih principa bez preterane patetike.²² S druge strane kada biva suočena sa prigovorom Erla Delakroaa da ne stoji *na strani* roditelja, ona takođe ne napušta distanciran stav kada im – ponovo u skladu sa svojim pogledom na svet – pokušava objasniti da se jedan čovek, koliko god velik bio greh koji je počinio, ne sme demonizovati kako to čine mediji, pa i sami roditelji, proglašavajući Ponselata „monstrumom“ (gospodin Persi, u svom „stilu“, takve osuđeničke naziva „besnim psima, manijacima“). Helen Prežan ne stoji niti na jednoj, niti na drugoj strani, već pokušava u skladu sa situacijom, te njome prouzrokovanim afektima, pronaći onu poziciju koja pokušava udovoljiti *svim stranama*.²³ Jedino takav stav je *pravedan*.

Svojim ukratko prikazanim osobinama i vrlinama Helen Prežan stiže

22 To lepo ilustruju sve scene sa kapelanom Farlijem gde vidimo konflikt između jednog konvencionalnog i uniformisanog tipa, kada je u pitanju pristup veri i način na koji je valja praktikovati, i jedne osobe koja se ne identifikuje sa svojom verom preko spoljašnjih stvari kao što je odeda (Prežanova ne nosi odedo časne sestre što joj Farli zamera), a koja u konkretnom odnosu sa individuama – bila to deca ili zatvorenik – vidi ispunjenje svog zadatka. Nije to jednostavno samo vera, već kako ona to kaže u završnom razgovoru sa Delakrooom, naporan rad [*hard work*]. – Na teoretskoj ravni se prikriveni konflikt Farlija i Prežanove može prikazati kao konkurencija *rigorističke* i *situacionističke* etike.

23 Samo ne onaj koja zadovoljenje pravde vidi u daljem ubijanju ili zadovoljenju negativnih osećanja (mržnje, gneva, netrpeljivosti, osvetoljubivosti itd.).

najviše simpatije od strane filmskog gledaoca. Ali dublji razlog za to leži upravo u tome što ona u filmu preuzima funkciju takozvanog nepristrasnog posmatrača onako kako ga je odredio Adam Smit. Zato i ne čudi da se gledalac najviše može poistovetiti sa njom, jer poenta jednog ovakvog filma jeste upravo ta da se gledaoci ne identifikuju sa bilo kojim likom, već da sami teže zauzimanju stanovišta nepristrasnog posmatrača. Specifičnost Robinsovog filma je da se u njemu poklapaju jedan lik (Helen Prežan) i figura nepristrasnog posmatrača, čime je gledaocima olakšano sopstveno pozicioniranje u prikazanim odnosima između ubice Ponselata, roditelja njegovih žrtava i predstavnika institucija i javnog mnjenja. Oni treba da vide situaciju Ponselata i roditelja *njenim očima*, jer ona figuriše kao onaj posmatrač (korektnije bi bilo reći: posmatračica). Pravi imperativ jedne simpatetičke etike bi shodno tome glasio: „*Ponašaj se onako prema bližnjem svom, kako bi se i prema tebi ponašao neko sa stajališta nepristrasnog posmatrača!*“ Formalno gledano radi se o jednoj *trijadičkoj* relaciji (Drugi kao pogođeni – Ja kao običan posmatrač – nepristrasni posmatrač). Radi se o složenijoj relaciji nego što je ona *dijadička* koja se zasniva na pukoj recipročnosti perspektiva i koja lako može odvesti u konflikt strana ili produbiti već postojeći. Takav odnos se legitimiše onim biblijskim zahtevom: „Oklo za oko, zub za zub!“ Nepristrasni posmatrač je u ljudskim vezama potreban kao nužan korektiv jednostranosti u koje nas uvlače svakojaki afekti i koje se mogu prevazići samo proširenjem horizonta posmatranja i samoposmatranja zauzimanjem stava onog posmatrača. Tek *figura Trećeg* je garancija za poštovanje Drugog,²⁴ tek njome se zasniva pravednost (Smit je to anticipirao u svojoj etičkoj teoriji). Stoga bih svim formalistima u etici preporučio da pre razrade svojih apstrakcija pogledaju film *Mrtav čovek hoda* i iz njega izvuku zaključke koje bi mogle biti korisne za njihovu teoriju.

Literatura

- Rühl, U. F. H. (2005) *Moralischer Sinn und Sympathie. Der Denkweg der schottischen Aufklärung in der Moral- und Rechtsphilosophie*, Paderborn: Mentis.

24 Etičke implikacije zauzimanja pozicije Trećeg autor je razmatrao na zasebnom mestu – upor. Smiljanić, 2011: 40–53.

- Scheler M. (1948), Wesen und Formen der Sympathie, Frankfurt am Main: Verlag G. Schulte-Bulmke.
- Smiljanić, D. (2011) Pogled skrivenog Trećeg. (Ne)kultura voajerizma u dobu masovnih medija, Interkulturalnost, 2: 40-53.
- Smiljanić, D. (2014) Upotreba misaonih eksperimenata u filozofiji i filmu, Kultura, 142: 34-51.
- Smit, A. (2008) Teorija moralnih osećanja, Podgorica: CID.
- Tugendhat, E. (2003) Predavanja o etici, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Damir Smiljanić
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
Department of Philosophy

An eye for an eye and a tooth for a tooth? the ethical problem of sympathy in *Dead Man Walking*

Abstract: *Tim Robbins' movie Dead Man Walking (1995) is dealing with the question whether and to which extent we have to sympathize with a killer who is sentenced to death. This difficult question will be considered on the basis of the relationship between Sister Helen Prejean and the convict Matthew Poncet as the main characters. It will also be analyzed their relationship with the parents of the victims furthermore the parents' relation to the killer. Because of the multiplication of the perspectives of observation and valuation the problem becomes much more complex. It will be shown what kind of prejudices hinder the process of empathizing with the other in this case. In order to consider this constellation from the meta-ethical point of view there will be useful to draw on Adam Smith's theory of moral sentiments and its key concepts of "sympathy" and "impartial spectator".*

Key words: *Dead Man Walking, Adam Smith, Theory of Moral Sentiments, sympathy, impartial spectator*

Od slike-vremena do slike večnosti: Bergson, Delez, Tarkovski

Janko Nešić
Aleksinac

Apstrakt: *U ovom radu pokušaću da preko analize Delezovih tipova filmskih slika i filmske ontologije Tarkovskog ukažem na mogućnost kinematografa da nam prikaže večnost. Prvo ću pokazati koje vrste slika razlikuje Delez (slika-pokret i slika-vreme), da bih zatim ilustrovao kako Delezovo shvatanje filmskog vremena vodi poreklo od teorije Anrija Bergsona. Delezovo filozofsko razumevanje vremena na filmu povezujem sa učenjem Tarkovskog iz knjige Vajanje u vremenu. Tarkovski je smatrao da je kinematograf umetnost čiji jezik je samo vreme. Zaključke Tarkovskog o prirodi filma iskoristiću da ukažem kako se može govoriti o novoj vrsti filmske slike, koju, prateći Delezovu taksonomiju, nazivam slika-večnost.*

Gljučne reči: *slika-pokret, slika-vreme, slika-večnost, kristal vremena, vremenska figura*

U ovom radu pokušaću da preko analize Delezove podele tipova filmskih slika i estetičke teorije Andreja Tarkovskog ukažem na mogućnost zasnivanja nove vrste filmske slike: slike-večnosti. Pri tom ću objasniti koje se vrste slika javljaju kod Deleza i zašto, kako njegovo shvatanje filmskog vremena vodi poreklo od Bergsona, te kako se to shvatanje povezuje i primenjuje na teoriju o filmskom vremenu Tarkovskog. Konačno, ukazaću na mogućnost i potrebu za pojavom nove vrste slike na filmu.