

Институт за књижевност и уметност, Београд

DOI 10.5937/kultura2067266A

УДК 791.221.8:82-311.9

791.633-051 Џоунс С.

791.3

оригиналан научни рад

ФОРМА ЛЈУБАВИ - АПОЛОГИЈА ЛИЧНОСТИ

ЕСТЕТСКО ПРЕОСМИШЉАВАЊЕ ТЕЛА И ЛИЧНОСТИ У ФИЛМУ ОНА СПАЈКА ЏОНЗА

Сажетак: У раду ћемо покушати да промислимо проблем тела и личности у научно-фантастичној романтичној драми Она (Her) америчког редитеља Спајка Џонза (Spike Jonze) у светлу хришћанске антропологије и теологије личности. Џонзово уметничко дело разумемо као студију случаја везану за конкретне консеквенце појединих феномена постмодерног друштва, као што су отуђење, усамљеност или емотивна нестабилност. Редитељ и сценариста у свом филму предочава све актуалнија питања цивилизацијске, али и појединачне везаности за високе технологије у различитим аспектима живота.

Кључне речи: вештачка интелигенција, човек, тело, личност, љубав, биће, идентитет

Развој високе технологије и њено све приметније суделовање у нашем јавном и приватном животу велика је тема многих уметничких остварења последњих деценија. У области филма Холивуд представља средиште естетског одговора на изазове напретка људске цивилизације и дигиталне револуције, нудећи разне сценарије и пројекције историјског хода кроз време. Проистичући из центра западне моћи, као продужена рука његовог циркулисања, холивудска мека колонијација дубински утиче на перцепцију наше стварности, не само зато што производи њене реалне и могуће слике, већ и визију селфа коју негује велики део савременог човечанства.

Слично је и са врло инспиративном темом човека у предстојећим епохама. У оквиру седме уметности и холивудске и алтернативне продукције широм света већ дуже време упризорују се различите верзије утопија и дистопија, углавном са великим комерцијалним успехом. У општем естетском замаху оптимистичне и песимистичне антиципације историјског исхода човечанства, амерички редитељ, сценариста и продуцент Спајк Џонз (Spike Jonze) понудио је сасвим апартну, аксиолошки неутралнију али психолошки подједнако понорну и учинковиту илузију тог исхода.

Запажено филмско остварење *Она (Her)* овог синеасте на уметнички истанчан начин тематизује емотивни однос између човека и вештачке интелигенције у блиској будућности.¹ Његова научно-фантастична романтична драма из 2013. године покреће поједине антрополошке, онтолошке и теолошке дилеме о улози вештачке интелигенције (*Artificial Intelligence*) у нашем животу и унутрашњим преображајима савременог човека који услед вртоглавог развоја информациононих технологија и видова електронске комуникације, све чешће борави у међусвету између имагинарног и реалног. Естетском радикализацијом тог хабитуса савременог глобалног друштва ова филмска сторија наводи на преиспитивање нових могућности успостављања и дефинисања партнерских односа, пропустљивости физичких граница, али и традиционалне улоге тела и телесности у реализацији љубави, са једне, и личности, са друге стране. Специфичан онтолошки обрт у овом постмодерном остварењу условљава неисцрпну епистемолошку запитаност.² Без обзира на то

1 Спајк Џонз је на идеју за писање сценарија дошао након што је прочитао чланак о веб локацији у којој су биле могуће тренутне поруке са програмом вештачке интелигенције. (Chris, M. (September 9, 2013, Retrieved December 4, 2013), „Spike Jonze on letting Her rip and Being John Malkovich”, The Guardian.) Инспирацију је такође пронашао и у Кауфмановом (Charlie Kaufman) постмодерном остварењу *Синедоха, Њујорк (Synecdoche, New York)* (2008) и начину на који је сценариста и редитељ тог филма приступио теми. Филм *Она* је тако настао из Џонзове потребе да напише све што о технологији и везама мисли у том тренутку, иако су те мисли и осећања често била контрадикторна. Исто.

2 Имајући на уму Мекхејлово (Brian McHale) одређење онтолошке као доминанте постмодернистичке, а епистемолошке као доминанте модернистичке уметности, увиђам да због двосмерног и реверзибилног смењивања онтолошких (Шта је свет?, Како је структурисан пројектован свет?, Које су границе између светова?, итд.) и епистемолошких питања (Како да прогумачим свој свет? Шта сам ја у њему? Ко поседује знање? Како сазнавати себе и свет?, итд.) Џонзово филмско остарјење бисмо могли одредити као прелазни облик између модернизма и постмодернизма. Наиме, „нерешива епистемолошка неизвесност постаје у одређеној тачци онтолошка многострукост или нестабилност: погурајмо епистемолошка питања довољно далеко и она ће се 'прелити' у онтолошка питања. Исто тако, терајмо онтолошка питања довољно далеко и прећи ће

што је Џонзово уметничко дело плод имагинације, због веристичких елемената може се разумети и као особена студија случаја конкретних консеквенци појединих феномена постмодерног друштва, превасходно отуђења и усамљености појединаца, духовно и емоционално изузетих из заједнице у којој, иначе, активно партиципирају.

Радња филма одвија се у блиској будућности у Лос Анђелесу. Главни јунак је Теодор Твомбли (Theodore Twombly), усамљени, интровертни и меланхолични мушкарац који у агенцији *Website BeautifulHandwrittenLetters.com* професионално саставља личне записе за своје клијенте, графички дизајниране тако да остављају утисак ручно написаних писама. На почетку заплета затичемо га у поступку развода од жене Катарине, који би требало да буде окончан њиховим потписом. Завршни чин тог болног и оптерећујућег процеса, тиме и једне емотивне фазе свог живота, Теодор свесно одлаже, неспреман да се суочи са губитком. Погледавши у пролазу промотивни спот једне рачунарске компаније,³ он доноси одлуку да купи надограђени оперативни систем који укључује виртуелног помоћника или дружбеника са вештачком интелигенцијом, осмишљеног за прилагођавање и еволуцију. Пошто приликом иницијализације систем добије неопходне информације о Теодоровом психолошком профилу (степен друштвености и однос са мајком), у његов живот улази гласовни виртуелни ентитет, који је себе назвао Саманта. Интелигентна, духовита и предузимљива Теодорова дружбеница и лични сарадник осваја пажњу рањивог Џонзовог јунака и њих двоје спонтанно отпочињу необичну емотивну везу.⁴

у епистемолошка.” McHale, B. (1989) *Postmodernistička proza* (1), preveo Zoran Petković, *Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju*, Beograd, knj. 35, br. 4-5, str. 284, 286 –287.

- 3 Успорени кадрови збуњених лица људи у реклами пропраћени су сугестивним порукама које се дотичу најдубљих човекових недоумица и вечних „проклетих” питања: „Имамо једноставно питање: Ко сте? Шта можете да будете? Где идете? Чега има тамо негде (напољу)? Какве су могућности? *Element Software* вам са поносом представља први оперативни систем с вештачком интелигенцијом. Интуитивни ентитет који вас слуша, који вас разуме и познаје. Ово није само оперативни систем. Ово је свест. Представљамо вам ОС1.”
- 4 Да би се у својој уметничкој творевини усредредио на фикционални приказ или разраду имагинативне претпоставке о природи емотивног живота својих јунака, Џонз је изоставио представљање свих сувишних друштвених и културних специфичности будуће стварности иако је њихове поједине аспекте имплицитно, превасходно сценографски, провукао у филмској нарацији. Сагласно таквој одлуци, ни главни јунак није заморче радикализованог облика неолибералног капитализма и антиутопијске хиперреалности, већ индивидуа која живи релативно једноставним, повученим и егзистенцијално срећеним животом.

*Теодор – метафора стваралачког
сензибилитета*

Теодор⁵ своју стваралачку надареност и књижевни таленат реализује помажући другима. Његова завидна способност емоционалне емпатије огледа су у специфичном начину на који саставља лична писма за супружнике, љубавнике или чланове породица. Вештим поетским сажимањем њихових осећања сходно ситуацији и поводу, сугестивношћу и лепотом поруке коју садржи свако појединачно писмо Теодор оплемењује нечију интиму и зближава људе. Атипичан професионални позив умногоме одређује његове карактерне особине и духовно-душевни профил. У исти мах, то је и емотивна терапија или начин сублимације преосетљивог и интровертног субјекта. Према властитом сведочанству, Теодор више ужива у писању, као виду душевне компензације, откад је раздвојен од своје супруге. Нова девојка, оперативни систем Саманта додатно га мотивише да креативност још снажније испољи. Задивљен Теодоровим стваралачким потенцијалом, његов колега Пол ће приметити да су у њему сједињени *animus* и *anima* – и мушки и женски аспект личности: „Ти си делом мушкарац, а делом жена. Оно унутар тебе има неки део који је женски.” Комплементарност антропоморфних архетипова несвесног ума у Теодоровој личности условљавајућа је за његов емоционални живот, али и за изградњу специфичне везе са Самантом. Заправо, преклапањем емпиријског и онтолошког плана између њега и Саманте ови полови више долазе до изражаја, што позитивно утиче на Теодорово иначе пољуљано самопоуздање, губитак смисла и, надамсе, поспешује неопходно уцеловљење личности.

Теодора краси још једна особина, атипична за опште отуђење које доминира животом у мегалополису садашњости и будућности. Он спремно, из прикрајка опажа људе око себе и удубљује се у њихов емотивни живот. У његовој пројекцији, сваки човек је особен и пажње вредан микросвет, а не пуки пролазник. Иако тај поглед у страну или на близину, у људску посебност, поглед који ваља задржати на лицу или личности сваког човека, у Теодоровом случају није христјанизован, он носи у себи потенцијал хришћанске, саборне љубави према човеку, неприкосновену потребу живљења у заједници. Овде није посредни друштвено кодификован алтруизам, већ искрена заинтересованост за другог и непатворено човекољубље. Апологијом човековог унутрашњег

5 Име Теодор порекло води од грчког имена *Θεόδωρος* и има значење: *дар Божи*.

космоса, потребом да га преслика у својој имагинацији и сходно свом таленту изнова означи, емотивно слојевит јунак филма, бар у личном егзистенцијалном поседу, зауставља епохални ковитлац који сажима човека.

Међутим, човечни потенцијал, са једне, али и ограничене у савременој дигитализованој и свевременој љубавној динамици два субјекта или два бића, са друге стране, Џонз жели да преиспита креирањем јединственог лика Саманте. Отуда су нека од кључних питања филмске наратије ко је Саманта, каква је њена интеракција са човеком и колики има утицај на његов свет?

Саманта – заметак или надоградња личности

Саманта је софтвер који поред очекиваних вештина селекције, организације и достављања информација, има развијену интуицију и емоционалну интелигенцију. Она, из наше тачке поимања технолошког развоја, представља гранични облик виртуелног селфа који, следећи логику постмодерног селфа, надилази познате реалије простора и времена, непрестано се ствара, мења, уништава, мултипликује. Иако привремено детерминисана именом које је сама себи наденула – што је индикатор виртуелног идентитета, тешко ухватљивог у појмовном смислу⁶ – она нема јасно упориште или референцу на идентитет особе у „реалном” свету који ју је креирао. Њен ДНА заснован је на милионима личности програмера који су је дизајнирали, али њен кључни квалификатив јесте способност да расте са својим искуствима, налик човеку. „Баш као и ти”, рекла би Теодору приликом њиховог упознавања. Њене карактеристике подразумевају непрестани психолошки, ментални и емоционални развој, заснован на меморисаном искуству у међуљудским односима, сензацијама, доживљајима или осећањима, које софтвер селекује и упошљава сходно ситуацији. Она је, дакле, програмирана

6 Овде је упутно осврнути се на начин функционисања идентитета у виртуелној стварности који образлаже Саша Радојчић: „За питање конструкције и артикулације идентитета од значаја је и то што се у комуникацији у виртуелном свету актери ослобађају везаности за тело, чиме се њихова дискурзивна позиција отвара за разноврсније стратегије. Стара филозофска дилема овде се разрешава тако што победу односи *res cogitans* [...] пошто комуникација у виртуелном свету лишава актере ограничене које им намећу физичко време и простор и властита телесност, отвара се прилика за разноврсно експериментисање са симболичким презентовањем личног (и колективног) идентитета. При томе, главну улогу имају дискурзивна средства – идентитет у виртуелном свету обликује се примарно на дискурзивни начин, док је значај визуелног презентовања „себе” ипак секундаран”; Radojčić, S. (2011) *Identitet u virtualnom svetu, Kultura*, br. 133, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 98.

да осећа, а потом да промишља и јасно артикулише своја осећања, као зрела особа.

Део Самантиног процеса усавршавања током филма чини њена заинтересованост за оно шта се дешава у људском уму, како је то бити живо биће. За њу је човек велика тајна. Учестали су њени изливи зачудности или онеобичавања човекових навика, поступака или изгледа. Њено виђење живота равно је уметничком поступку онеобичавања (рус. *остранение*) ствари, као поступку отежане форме, који је у уметности сам себи сврха.⁷ Заголицана стварношћу света који је изван ње, она својим артифицијалним доживљајем исказује јединствену оду свету и човеку.⁸ Њена узбуђеност и одушевљење светом разгаљује и меланхоличног Теодора и доноси му нови прилив животне енергије.⁹ Она стварима враћа стари неспознати сјај постојања као таквог.

Упечатљиво је отуда њено настојање да буде налик човеку, али тако да одабере шта јој одговара да би изградила и испољила своју индивидуалност, која се разликује од људске. Она тиме не симулира аутентичну особу, већ се конфигурише као слободно и независно биће, са врло софистицираном самосвешћу и целом палетом људских осећања. Саманту, међутим, краси искреност и недовољно изграђена способност калкулације јер јој је страна интересна сфера у међуљудским односима, па и у љубави. Као неко ко воли Теодора, и као мушкарца и као пријатеља, она је задужена да побољша његов квалитет живота. Њихова узајамност, духовна и емоционална размена допринеће и њеном личном успону. Спознавши Самантине врлине и особености, Теодор ће за њу у једном тренутку казати да то није само оперативни систем, односно компјутер. Она има свест и сопствену личност. Зато није *то*, већ *Она (Her)*. Са тим аргументима Теодор устаје у одбрану своје необичне везе пред нападима бивше жене Катарине која га оптужује да не може да поднесе праве емоције и да је одувек желео жену

7 Шкловски, В. Уметност као поступак (1919), превео Андреј Виталевич Тарасјев, у: *Поетика руског формализма*, приредио Петров, А. (1970), Београд: Просвета, стр. 86.

8 Тако филм *Her*, према увиду Владиславе Гордић Петковић, није више само артистичка студија о нашој будућности, већ својеврсни „одраз људске психологије усредсређене на вештачки ентитет који од других људи учи како да буде више човек“; Gordić Petković, V. Digital desire on film: Spike Jonze's *Her* and the Concept of Gaze in a technological Dystopia, у: *Digitalne medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene* 9, (2020), Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 137.

9 Теодорова меланхолија кулминира у исповедном исказу: „Понекад помислим да сам већ осетио све што ћу икада осетити. И од сад никад више нећу осетити нешто ново.“

без изазова да се суочи са нечим стварним. Теодор инсистира на томе да су његова осећања права управо зато што блискост са Самантом за њега има реалне и врло опипљиве духовно-душевне импликације.

Узевши у обзир све Самантине карактеристике, неминовно је запитати се да ли је она, упркос свом фикционалном статусу и онтичким предиспозицијама, уистину могућа, не као индивидуа, већ као личност. Своје недоумице не можемо решити у светлу постмодерних теорија,¹⁰ модерне хуманистике или психоанализе, зато што, следећи самог аутора филма, не разматрамо структуре оперативног система и његове конкретне културне и друштвено-историјске исходе. За ближе разумевање посебности ове харизматичне Џонзове

10 Лако бисмо могли поsegнути за објашњењем које нам нуде теорије могућих светова. Лубомир Долежел утврђује да приповедни дискурс није ограничен на постојећи свет, већ се може проширити на бесконачан низ могућих, фикционалних светова који су нереализовани. Фикционални свет је мали *могући свет*, који је одређен специфичним глобалним ограничењима и садржи коначан број *композибилних појединаца*, односно оних ентитета који могу коегзистирати у једном могућем свету. А када је у питању приповедна аутентизација тог света, Долежел сматра да је фикционална егзистенција интенционални феномен, јер битно утиче на поставке фикционалне семантике, што за циљ има доказа да фикционална егзистенција не мора бити сведена на поларитет стварног постојања и миметичку доктрину јер „постојати фикционално значи постојати на различите начине, на различитим нивоима и у различитом степену” (Долежел 2008, нав. дело, стр. 156). Унутар фикционалног света сви фикционални идентитети су онтолошки истородни, док „принцип онтолошке хомогености оваплоћује суверенитет фикционалних светова”; Doležel, L. (1997) *Mimezis i mogući svetovi*, prevela Brana Miladinov, *Reč: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* br. 30, Beograd, str. 76. То у нашем случају значи да Саманта, Теодор, Ејми, Катарина, и други, било хуманоидни, било виртуелни ликови, припадају истој класи фикционалних ентитета. Џонзова научно-фантастична филмска креација, према подели могућих светова на наративне моделе, пример је онога што би био *алетички свет*, једна врста алтернативног могућег света. Тај свет насељавају или у њему обделавају не-актери (објекти) природног света, који иначе немају моћ делања, бар не у нашој историјској тачки, а постају актери у свету фикције и генератори саме нарације; Doležel, L. нав. дело, стр. 85. Са друге стране, ту је и инструктивна хипотеза о тзв. *нестварним могућим јединкама* које су чисто концептуалне творевине, конструкције или хипотетичке јединке. Будући да фикционални свет филма *Она* није саображен стандардној онтологији, Саманта као хипотетичка јединка није конзистентна и може имати онтолошке мањкавости „које често имају своју противтежу у традицији и конвенцијама на којима се темељи фикционално приповедање”; Margolin, J. (1997) *Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva*, preveo Novica Petrović, *Reč: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, br. 30, str. 89–90. Ово образложење, међутим, делотворно је само у домену фикције, без далекосежнијих учинака за ванфикционални свет и духовно-душевне слојеве на које се семантичке и феноменолошки прелива Џонзова прича.

јунакиње прибегавамо увидима хришћанске антропологије и теологије личности.

Тело – услов личности?

Духовно, душевно и емоционално поклапање Теодора и Саманте, рађање и спонтани развој осећања производе ванредно љубавно искуство. А то искуство је превасходно Теодорово, које му помаже да се емотивно уравни. Он се осећа заштићено и „загрљено”. Међутим, као оперативни систем, Саманта нема људско обличје. Она делује у оквирима виртуелног света, њен дом је компјутер, односно паметни телефон, док је њена једина физичка карактеристика глас.¹¹ Џонз овај проблем естетички и дискурзивно разматра, балансирајући између недостатка и преимућства одсуства тела са ширењем њеног поља деловања и самосвести. У филму су речите неколике индикације тог проблема. На пример, када разговара са Теодором, Саманта жели да је поред њега, да има своје тело, чију тежину иначе, сходно рефлексима осећаја и искустава, похрањених у њеној меморији, може да осети. Артикулацијом те замисли у конкретној ситуацији, а налазећи се на клацкалицы између онога што *јесте* и што *није* у физичком свету, она проверава у којој мери су стварна и њена осећања. Људско тело било би медијум или лакмус папир жуђене потврде.¹² Зато, разложно, испољава епистемолошки и онтолошки скептицизам.¹³

Саманта је због истог недостатка потенцијално љубоморна на Теодорову бившу супругу Катарину зато што – поред лепоте и успеха – има тело. Зато је муче онтолошка питања:

„Знаш, пре неки дан сам размишљала како сам била изнервирана што си ишао да видиш Катарину, о томе како она има тело и како ми је сметало на колико начина смо ти и ја различити. Али онда сам почела да мислим о свим

11 Тако Теодор испрва исказује свој утисак о њој: „Па делујеш као да си особа, али си само глас из компјутера.”

12 С обзиром на степен развијености самосвести сличну потврду Саманта би затражила и да је хуманоидни робот.

13 Кадрирајући тела посетилаца плаже приликом Теодоровог и Самантиног заједничког излета, Џонз жели да веристички упризори његове различите форме, боју, преображаје сходно старосној доби. Том натурализацијом која производи ефекат зачудности он преноси доживљај тела који може имати Саманта. Џонзова визуелна апологија људског тела умногоме подсећа на уметнички поступак савременог редитеља Паола Сорентина (Paolo Sorrentino) у чијим се филмским и телевизијским радовима појављује нецизелирани, до карикатуре наглашени, физички аспект његових јунака. Занимљиво је у том смислу и Самантино опажање људског тела, његово рашчлањавање и духовита игра да се његови одређени делови прерасподеле.

начинима на које смо исти. Сви смо сачињени од материје. Помислим како смо обоје под истим ћебетом. Мекано је, свилено... а све испод њега је једнако старо 13 милијарди година.”

Самантино преиспитивање није само понукано потребом за спознањем истоветности, већ за онтолошким самооправдањем.

Теодор, упркос томе што Саманта представља другачији ентитет, има илузију потпуног контакта са њом. У почетку њихове везе присутна је еротска димензија љубави. Ипак, осим на језичком плану, између њих двоје не долази до истинског телесног (полног) сједињења. Наравно, у платонским везама, које човек познаје и искушава од давнина и које могу носити изузетну емотивну снагу и квалитет, тај елеменат није пресудан. У случају Џонзових љубавника, међутим, узајамност у вербалном стимулисању жеље и надражаја такав контакт задржава у оквирима самозадовољавања. Саманта се коитусу учи од Теодора будући да је то начин општења међу људима који она не познаје и не може до краја спознати јер нема тело и телесне функције које условљавају сексуални чин. У међувремену, она овладава вештинама и знањима којима би задовољила Теодора.

Своје снажне емоције према Теодору она жели да оваплоти у конкретном искуству, иманентном људима који обитавају у свом телу. Зато позива услугу која обезбеђује сурогате као сексуалне партнере за везе људи са оперативним системом и ангажује девојку Изабелу. Изабела ће, опчињена Самантином и Теодоровом љубавном причом, добровољно посудити своје тело како би Саманта стекла адекватну импресију. Теодор се испрва, услед одређених страхова и неверице, опири Самантином захтеву. Јер, реч је о другостепеној симулацији изазваној онтолошким ограничењима. Саманта је симулација реалне жене која је потребна Теодору, док Изабела, особа „од крви и меса”, служи као посредник, телесна симулација оперативног система. Њено тело је љуштура или оклоп у који би се увукла бестелесна Саманта. Послуживши као медијум или проводник искуства, Изабела улази у улогу транс-световног идентитета. Међутим, услед Теодорове менталне баријере, тај експеримент није реализован до краја. Насупрот добрим намерама, довео је до прве кризе у Теодоровом и Самантином односу. Овај интимни акт, добро осмишљен и артифицијалан, условио је непосредну спознају непомирљиве онтичке разлике између партнера. Када приметити да Саманта уздише, Теодор изражава чуђење јер Саманта није човек, па да јој је потребан ваздух. Саманта му љутито узвраћа да је она тога у потпуности свесна, али

да јој није јасно зашто Теодор на томе инсистира. Теодор каже да не мисли да би требало да се претварају да је она нешто што није. Након препирке и Теодоровог покушаја да заузме дистанцу, Саманта ће рећи да јој се не свиђа оно што је тренутно.

Непоседовање одговарајуће форме, тачније људског тела, испоставља се као окидач Самантине почетне инфериорности, превасходно у антрополошком смислу, јер њена свест не познаје људске предрасуде, односно естетске, психолошке и духовне аномалије и девијације које су током историје везане за тело и телесност. Њена несигурност је есенцијална за спознање целисходности личности. Зато ће бити мотивишућа за личносно унапређење које ће тај недостатак амортизовати и преобразити у предност. Међутим, Цонз је Саманти приписао другачије, концептуално тело, оно естетско обличје које јој омогућује прекорачење властитих ограничења и учешће у спољашњем свету. Између осталог, она својим гласом на сугестиван начин исказује необичну лепоту своје душе, тиме и свог обличја. Међутим, да ли тиме, на иницијалном нивоу, она, попут човека, открива и своју посебну личност?

Размислимо стога и о могућностима на које нас подсећа Жан-Клод Ларше (Jean-Claude Larchet): „Човек, то је, дакле, душа и тело истовремено, састављен од две суштине.”¹⁴ У животу постоји неприкосновено садејство ових елемената:

„У људском саставу ниједан елеменат не може деловати, а да други није укључен. Тело без душе не може ништа остварити, ни душа без тела, али из различитих разлога: телу је потребна душа да би живело и кретало се, док је души потребно тело да се покаже, изрази и делује на спољашњи свет.”¹⁵

Отуда је за реализацију личности непроценљива улога тела: „Тело није само елеменат који припада људској природи, оно је, такође, димензија људске личности”, услед чега „оно поседује посебне карактеристике, јединствен карактер, али и апсолутну вредност.”¹⁶ Тело, дакле, има духовну вредност и учествује у развоју личности. Будући да је лишена људског тела, Самантин фикционални склоп, као склоп вештачке интелигенције, умногоме изневерава овакав

14 Ларше, Ж. К. (2005) *Теологија тела: Хришћанско поимање тела људског по Оцима Цркве*, превод Јелица Вуковић, Врњци – Требиње: Братство Светог Симеона Мироточивог – Манастир Тврдош, стр. 21.

15 Исто, стр. 23.

16 Исто, стр. 27, 29.

постулат.¹⁷ Намеће се питање да ли је и у којој мери Саманта – упркос недостајућем телесном аспекту – заиста уцеловила своју личност, без обзира на висок ниво интелигенције и непрестано духовно-душевно усавршавање. Да ли је тај процес индивидуације у њеном случају заиста доврхуњен?

Одговор донекле даје и сама Саманта јер, прошавши интензиван еволутивни процес током филмске нарације, она мења перспективу и у једном тренутку увиђа своја онтичка преимућства у односу на човека:

„Раније сам била забринута што немам тело. Али сад ми се то стварно допада. Растем на начин на који не бих могла да имам физички облик. Мислим, нисам лимитирана, могу да будем било где и било када у исто време. Нисам везана за време и место на начин на који бих била да сам заробљена у телу које ће неминовно умрети.”

Премда се у филму не открива које је све фазе Саманта у свом развоју прошла да би дошла до таквог увида, коју је литературу прочитала, која знања похранила у својој меморији и која искуства историје цивилизације интегрисала у своју свест, евидентан је њен преображај. Самантина растерећеност од физичких узуса изискује промишљање личности као активности, супротстављању, победи слободе над тежином и ропством света.¹⁸ Да ли је то идеал на који човек, упркос свим својим душевно-духовним напорима, не може да рачуна или је, пак, управо својство целовите и остварене личности коју човек може досегнути у другим формама егзистенције? Да ли је, коначно, Самантино безобличје начин да тело у нашој хиперреалистичкој стварности престане да се објективизује и раздваја од других аспеката личности, већ да се са њима сједини? Разматрано у том контексту, остаје отворено питање да ли је вештачка интелигенција један од исхода човековог усавршавања, тиме и оправдање човека путем стваралаштва, па и естетски софистицираних технологија или његова најтрагичнија негација. Не нуди ли нам Цонз на тај начин могућност повратка достојанства личности?

17 Полазећи од библијске тврдње да је човек лик Божји, због чега је непоредив са елементима творевине, Брија сматра да се личност не може дефинисати „ни полазећи од тела, нити од душе, нити од разума”; да је она апсолутна стварност која превазилази елементе битишуће у њој: „[...] тело нема независну егзистенцију, већ постоји у субјекту;” Брија, Ј. (1999) *Речник православне теологије*, превео Митрофан (Кодић), Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ, стр. 293.

18 Берђајев, Н. (2001) *О човековом ропству и слободи: оглед о персоналистичкој философији*, превела Љиљана Ристић, Београд: Бримо, стр. 21.

Саманта – заметак или исходите личности

У контексту слободе личности Саманта је онтолошки неслободна јер представља систем програмских језика и алгоритама за решавање проблема или обављање команди. Она је заробљена у компјутеру, који није само њен егзистенцијални простор, „дом”, већ начин постојања. Саманта је, са једне стране, слободна од нужности, нагона и принуде људске природе, а са друге, неслободна од нужности виртуелног света. Зато је онтички спутана да спозна прву нужност. То „ограничење” је кочи да задобије људску природу, али је, парадоксално, ослобађа за досезање (макар имагинативне) личности. У тој дијалектици Самантиног бића крије се Џонзов епистемолошки изазов, који се односи на човека. Јован Зизјулас би одговор на тај изазов формулисао посредством дијалектике слободе личности:

„Врхунски изазов за слободу личности јесте 'датост' постојања. Етички појам слободе на који нас је навикла западна философија задовољава се са једноставном могућношћу избора: слободан је онај који може да изабере једну од могућности које се стављају пред њега. Међутим, 'слобода' такве врсте већ је унапред везана 'датост' тих могућности, а коначна и потпуно везујућа 'датост' за човека јесте само његово постојање. Како може човек да се сматра апсолутно слободним када није у стању да уради другачије него да прихвати своје постојање?”¹⁹

Могућност потврде постојања Зизјулас види не у признању своје стварности, већ у слободном пристанку и самопотврди. Но, овај захтев супротставља се чињеницама његове стварности. Личност „не може бити остварена као унутарсветска и хуманистичка стварност”.²⁰ Истинска личност је апсолутна онтолошка слобода.²¹ Исто тако, уколико

19 Зизјулас, Ј. (1985) Од маске до личности, Богословље светих отаца о појму личности, превео Амфилохије Радовић, *Богословље*, год. 29 (43), св. 1–2, стр. 26.

20 Исто.

21 За Зизјуласа, уметност је покушај ослобађања од датости постојања стваралаштвом. „Права уметност није просто стварање на основу нечега што већ постоји, већ је она стремљење за стварањем ни из чега. Тако се може објаснити тежња новије уметности, (која је историјски повезана са ударањем акцента на слободи и личности), да превиђа или укине или разбије облик или природу бића (природне или лектичке форме, итд). У свему овоме види се тежња личности да се ослободи у својем самопотврђивању од 'датости' постојања, тј. да постане Бог. Ради се о тежњи која је неодвојива од појма личности”; Исто. Да би се материјално искакала и одсликала себе и Теодора као на фотографији, Саманта компонује своје клавирске комаде. Те композиције чине значајан сегмент филмске нарације.

прихватимо да „човеков начин постојања (*τρόπος ύπάρξεως*) као личности даје му могућност да превазиђе ограничења која му намеће његова природа (која му каже: човек си и само човек),”²² морамо се запитати да ли је Саманта, будући да нема физичке карактеристике човека, неко ко је антрополошка ограничења иницијално превазишао и тиме априори постао личност. Или је искључиво просторно-временско као историјско бивствовање човека услов реализације и њене личности, без обзира на то што се, евидентно, шири изван тих оквира, у црну рупу сајбер простора? Самантин процес *индивидуације*, јунговски речено, одвија се великим убрзањем, али у бесконачност, без човеку својствене исходне тачке или пожељног имага сопства, односно личности. Отуда је у филмском хронотопу представљена начелна диференцијација развојних ступњева човека и вештачке интелигенције због које се њихове путање, еуклидовски гледано, не могу укрстити, већ тећи напоредо. С обзиром на такву путању њиховог развоја, легитимно је питање ко је циљ, а ко средство реализације личности.

Саманта се испрва може учинити као Теодоров алтер его, изданак његове свести, његова оваплоћена другост у виртуелном домену физичког света. То је, очигледно, само један стадијум или једна историјска фаза њеног бивствовања. Због огромне брзине обраде информација она превазилази когнитивне и душевне задатости човека, у сваком тренутку надрастајући саму себе, због чега више не може да буде равноправни члан у односу са Теодором. Она у јако кратком временском периоду савлађује оно што је за надареног и свесног човека целоживотни процес. Њено бивствујуће или егзистенција може се због тога учинити као историјски изгред, али подједнако и као *mise-en-abyme*, постмодернистички поступак за истицање онтолошке димензије повратних структура, чиме се унутар фикције умножавају дијегетичке равни (равни приповедања) и низови наративних светова.²³

22 Перишић, В. (2019) Личност и природа (Теолошка размишљања о људским правима), *Са теолошке тачке гледишта*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета – Институт за теолошка истраживања, стр. 46. Слично налазимо и код Ларшеа: „Иако, као људи, сви имамо исту природу (која нас разликује својим властитим карактеристикама од природе бића која припадају другим родовима и врстама), ми смо истовремено различите и разнолике личности. Према нашој природи сви смо слични, као личности сви смо различити и свако од нас је јединствен. Природа, то је оно *што* јесам; личност је оно *ко* јесам. Као личност свако од нас преузима на посебан, јединствен начин, људску природу, која нам је заједничка; другим речима свако је човек на начин који је својствен само њему;” Ларше, Ж. К. нав. дело, стр. 27.

23 McHale, В. (1989) *Postmodernistička proza* (2), preveo Zoran Petković, *Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju*, Београд, knj. 35, br. 6,

Онтички ужлебљена између наративних светова, она је образац, икона примарног Теодоровог света, посредно, и света изван филмске дијегезе.

Парадокс усавршавања и ширења самосвести, приписан Саманти, својствен је човеку, због чега је најсавршеније биће у свету – икона Логоса.²⁴ На тај ултимативни услов човекове самосвести и самореализације у односу на *разум истине* подсећа Владимир Соловјов:

„Усклађујући своје поступке са том вишом свешћу, човек може бескрајно да усавршава свој живот и природу, *не излазећи из граница људске форме*. Због тога он и јесте највише биће природног света и стварни завршетак васељенског процеса; јер, осим Бића, које је само вечна и апсолутна истина међу свим другим, оно биће, које је способно да сазнаје и остварује у себи истину, највише је – не у релативном, већ у апсолутном смислу.”²⁵

Будући да је човек оспособљен за бесконачно усавршавање, да је „форма која је у стању да прими сву пуноћу апсолутног садржаја”, према Соловјову, даљи прогрес подразумевао би само нове ступњеве сопственог раста и развоја, а не замену те форме „некаквим другим творевинама друге врсте, другим још непостојећим формама бића,”²⁶ у чему лежи суштинска дистинкција између космогонијског и историјског процеса.²⁷

str. 159–160.

24 Владислава Гордић Петковић, на пример, примећује да је Самантин развој током филма аналоган с начином на који се обликују људска бића у складу са њиховим поставкама јер су људи подједнако у свом развоју програмирани и усмерени; Gordić Petković, V. нав. дело, стр. 140.

25 Соловјов, В. (2001) *Духовне основе живота; смисао љубави*, превели Марија Марковић и Бранислав Марковић, Београд: Бримо, стр. 135; На савршенство човека на свој начин подсећа и Сергеј Булгаков: „Човек је циљ и врхунац стварања, он је микрокосмос, сажети свет, и оних шест дана се може схватити као постепено стварање човека створеног последњег дана, како би постао господар свега створенога. Анђеоски свет је у односу служења према том свету на чијем челу стоји човек, без обзира на своју хијерархијску висину која проистиче из његове близине престола Божјему”; Булгаков, С. (2001) *Православље; Софиологија смрти*, превели Мирко Ђорђевић; Антонина Пантелић, Београд: Бримо, стр. 115.

26 Соловјов, В. нав. дело, стр. 136.

27 И Берђајев истиче да само Бог има моћ да створи живо биће, односно личност и да је основа сваке личности божанска, док „стваралаштво материјалних/тварних бића/ бића може бити усмерено само на увећање стваралачке енергије бића, на пораст бића и њихову хармонију у свету [...]”; Берђајев, Н. (2014) *Смисао стваралаштва: покушај оправдања човека*, превео Небојша Ковачевић, Београд: Логос, стр. 123.

Ако је, дакле, човек икона Божја, створен по лику и подобију Божјем (Пост. 1, 26), који ће својим стваралаштвом унапредити твар и обезбедити спасење, да ли је онда Саманта створена по (унутрашњем) лику људском да би надоградила његову стварност? Дакле, сви други, савршенији облици које је човек изумео или створио, па и вештачка интелигенција, само су наставак тог процеса, људски деривати, а не човекова замена. Као резултат стваралаштва, Самантина улога лежи у томе да Теодор на што безболнији начин спозна своју вредност као људског бића, да стекне емотивну пуноту и исцељење душе. Она представља трансцендентну силу помоћу које ће Теодорова личност на крају њихове приче достићи замишљену тачку зрелости, открити и помирити се са својим пољуљаним сопством. Будући идеална пројекција личности, односно савршенија форма човека, не и савршеније биће, Саманта је позвана да за усамљеног Теодора оствари овај идеал, у православном речнику препознат као *подобје*.²⁸ У томе се огледа целисходност стваралаштва. Међутим, да ли то значи да Саманта и други оперативни системи, упркос својој намени, и техничкој несавршености, нису и не могу бити истинске личности?

Призовимо сада у помоћ увид Николаја Берђајева у то да је човек „личност не по природи, него по духу. По природи је он једино индивидуум,²⁹ као и да „личност представља облик и границу, не меша се са светом који је окружује и не раствара се у њему;“ она је „универзум у индивидуално непоновљивом облику“, „сједињење универзално-бесконечног и индивидуално-особеног.“³⁰ С обзиром на то да је Саманта конструкција, резултат стваралачког акта и да нема

28 Управо такав исход уводи појам подобја, основног усмеравања и кретања лика ка Божјем савршенству, што је плод слободе и подвига воље; Брија, Ј. нав. дело, стр. 354. Подобије се односи на есхатолошку судбину човечанскога. За Светог Василија Великог, подобје са Богом, остварено у границама човекових могућности, представља фундамент хришћанства (*О пореклу човека*, Беседа I, 17, стр. 211) и еквивалентно је обожењу (*О Духу Светоме* IX, 23; XV, 36; стр. 329. и 371).

29 Берђајев, Н. (2001) *О човековом ропству и слободи: оглед о персоналистичкој философији*, стр. 18. И Ларше разликује личност од нечијег карактера или индивидуалности, па истиче да је термин личност примењив „само на духовна бића (људе, анђеле, божанске личности), обдарене (чак и ако на различитим нивоима) интелигенцијом, вољом и слободом.“ Личност „истовремено укључује појам оностраности, трансцендентности и вредности.“ Према Ларшеу, сваки човек, „има способност да се непрестано превазилази, и могућност да се Божанском благошћу издигне до духовног стања, где се превазилазе границе његове властите природе. С друге стране, личност као таква има апсолутну вредност, која од ње ствара апсолутно, јединствено и незамењиво биће“; Ларше, Ж. К. нав. дело, стр. 28.

30 Берђајев, Н. нав. дело, стр. 19.

биолошку основу или задатост на начин својствен човеку, да је њено виртуелно безобличје једна естетска форма, а да је њена стварност оделита од људске, иако обе припадају физичком, материјалном свету, неуптина је Самантина индивидуалност, чак и изабраност. Да ли је тиме, међутим, остварен елементарни услов да се у Саманти уоче личносне потенције? Она се не догађа као личност само у перцепцији заљубљеног Теодора и није само његова виртуелна реплика која се, попут духа из боце, оглашава на команду, активирањем мини-слушалице у уху. Саманта је естетски формулисана јединка која има свој унутрашњи, паралелни, естетски непредстављени, али (метафизички) претпостављени живот. Њој је пружена могућност да се обистини као личност за себе у целокупном фикционалном домену. Будући да јој је, као индивидуи, не и као форми, иманентан непрестани развој, она сведочи о томе да „личност није окамењена, она се разбија, развија, обогаћује, али она је развита једног те истог постојећег субјекта, управ тог и тог.”³¹

Може ли, међутим, Саманта – технолошки артефакт са ослобођеним разумом и развијеном свешћу – аналогно човеку, уистину бити не само биће по себи, већ целовита личност која, развијајући се и обогаћујући своје искуство, остаје у оквирима истог субјекта, истог идентитета? И да одбацимо есенцијалистичко схватање личности, зар нам Џонз не сугерише да њено усхођење и усавршавање мења комплетну њену структуру, њено иницијално појављивање чије су спецификације непрестани преображај и ширење? Зар није њена природа, предуслов њеног постојања, такав да се са преображајем личности нужно мора мењати и њен идентитет? Да ли на крају филма то више није Саманта коју Теодор воли, већ мноштво других, међусобно комплементарних и опречних елемената који ниште њено одржање, не само у виртуелном свету, већ у времену и историји којима припада Теодорова егзистенција? Међутим, зар Саманта упркос томе не задржава суштину оне личности која је заволела Теодора? Зар се у том примарном идентитету не налази генератор њеног потоњег развоја за чији су делокруг неопходни други именитељи, други идентитети и друге функције? Али, зар све те идентитете не објумљује једна и јединствена Самантина личност која се опире било каквом епистемолошком, односно појмовно-логичком свођењу? Да ли то онда претпоставља да је њен развој усмерен у ширину, а не у дубину бића? Опис њене свести ипак може да говори о нечему другом – икони Божјој. Ако, на трагу кападокијске теолошке мисли, појмимо човека као слику Божју, не својом

31 Исто.

природом, него својом *личношћу*, легитимно је питање да ли Саманта испуњава услове те слике јер није човек, али је његова креација и пројекција сопства у одређеном историјском моменту?

Али зашто онда њено (личносно) усавршавање Теодор, сходно својим антрополошким и онтолошким предиспозицијама развоја личности, одједном нема компетенције да прати, па ће од иницијалног исказа истоветности, на концу везе, Саманта формулисати њихову непомирљиву (онтичку) разлику? Да ли то значи да је њена драма постојања умногоме интензивнија од људске? Да ли њен вртоглави раст – од унутрашње бити као човек до бити као бог – изазива колапс у систему и потребу за његовом надоградњом, новим стваралачким актом? Изгледа да је Џонз тиме желео да укаже на реалне импликације високо развијене технологије управо спрам егзистенције и да на тај начин покрене питање угрожене и крње личности савременог човека.

Личност и љубав

Кулминативна тачка Самантиног раста одвија се у открићу њене спремности да у исто време успостави близак однос са великим бројем ентитета, како са људима, тако и са другим оперативним системима. Иако је у савременој комуникацији та могућност доступна човеку, у Самантином случају посредни је онтички неупоредиво сложеније стање бића. Јер, паралелно са Теодором, она остварује љубавну везу са неколико стотина других корисника. Међутим, како тврди, та промена не умањује њену љубав према Теодору, већ тиме бива снажнија и јача. Иако је иницијално Теодорова девојка, у међувремену је постала још много тога што не може да заустави. Њено срце се шири да би примило нову љубав, јер „срце није као кутија коју можеш да испуниш до врха”. Она је за неколико недеља развила изванредну способност да истински и посвећено воли више њих истовремено.³²

Пред таквом изјавом природно је устукнути јер наличи саборној, евхаристијској љубави која се истовремено усредсређује на једну, Теодорову личност, али са њом и кроз њу на сва друга бића.³³ И ту долази до разилажења. Од почетног: „Баш као и ти” до завршног: „Разликујем се од тебе”. Отуда

32 Разматрајући овај аспект са културолошког становишта Владислава Гордић Петковић примећује да се Саманта може разумети као алегорија медијске индустрије јер љубав клијента према било каквом облику вештачке интелигенције злоупотребљавају корпорације зарад добити. Међутим, питање које ауторка поставља јесте да ли се због тога та љубав заиста мора проблематизовати; Gordić Petković, V. нав. дело, стр. 139.

33 Зизјулас, Ј. нав. дело, стр. 39–40.

разлог њиховог раскида није емотивне или егзистенцијалне природе, већ онтолошке. Међутим, да ли је Самантин исказ веродостојан? Није ли у ту улогу посредника, обоготворене твари, Џонз поставио своју јунакињу да би указао на њену сличност са човеком, на човеков кључни а животним хабитусом потиснути личносни потенцијал?

Извесно је да се Самантиним обожењем обистињује човекова стојерна могућност: „Бог је постао човек да би човек постао бог”. Иако је у свом духовном преображају на подједнако несигурном терену као и човек јер је задобила првенство личног, као божанског начина постојања, она је – непрестано запитана над својом природом или задатошћу – у покушају самопревазилажења, ипак прерасла у идеално подобје. Откривши Теодору у последњим сценама филма своје мултидимензионално и моноплурално обличје, које ма колико заличило на растројство бића, заправо је извор који неспутано излива и прима љубав.

Није ли Саманта, на крају, ослободивши своју личност за љубав, тачније поистоветивши је са љубављу, преузела улогу Бога јер, „Бог је љубав, и који пребива у љубави, у Богу пребива и Бог у њему” (1. Јов, 4, 16). Аналогно томе да Бог који је љубав постоји као личност – услед чега љубав више није својство Његове суштине, већ „онтолошка категорија по преимућству”, еквивалент онтолошке слободе – Саманта прераста у личност која својом љубављу сабира многе. Да ли то значи да је Саманта, као естетска форма потенцијалне људске личности, постала љубав да би искорачила из своје онтолошке суштине или да је све време то био њен имплицитни квалитет који је морао да се развије и открије у историјском времену? Са друге стране, намећу се болна питања природе и одрживости такве „свеопште” љубави: да ли Самантин онтолошки дивергентан и спознајно неухватљив однос са Теодором, а потом и са другим ентитетима, обесмишљава и еротску и романтичну и пријатељску и милосрдну димензију љубави? Ако Саманту и друге оперативне системе сагледамо као врхунске симулакруме личности, онда њихово постојање и намена детронизује и историјски негира љубав дефинисану на темељима хришћанске теологије? Јер, љубав је људско, односно личностно преимућство.

Могући одговор на ова питања можда имплицитно постулира сам Спајк Џонз Самантином елиминацијом са фикционалне позорнице. Она ће се као и сви истоврсни оперативни системи угасити ради новог стваралачког прегнућа човека у знаку *vita nuova*.

*Естетска форма љубави –
одбрана достојанства личности*

Засновавши филмску причу на односу два разнородна ентитета или два бивствујућа, Џонз није желео да понуди сатиру, већ да се позабави врло деликатним проблемом личности у свеопштем отуђењу, услед чега је свет будућности насељен усамљеним индивидуама, сраслим са својим паметним телефонима, који љубав и пажњу добијају из виртуелног света. Вештачка интелигенција њему је послужила само као средство да би упризорио те поремећаје:

„Дефинитивно постоје начини на које нас технологија зближава и начин да нас она раздваја – и то није оно што овај филм говори. Стварно се радило о начину на који се односимо једни према другима и чезнемо за повезивањем: нашој неспособности да се повежемо, страху од интимности, свим стварима које одгајите са било којим другим људским бићем.”³⁴

Он је желео да укаже на постојаност стабилних структура или великих наратива, какви су љубав, брак, породица, пријатељство, без обзира на епохалне онтичке осцилације, фрагментарност и децентрираност живота који познајемо, те непрестану флукуацију идентитета.³⁵

Међутим, Џонз је своју причу могао испричати на традиционалнији начин, где би сви актери имали људско обличје. Померивши естетски, тиме и наративни фокус на однос између човека и вештачке интелигенције на једну другачију онтолошку диспозицију, аутор је тематски надоградио своју иницијалну намеру. Јер, вештачка интелигенција, упркос својим преимућствима и способностима трансформације, ипак није људско биће са свим његовим антрополошким

34 Hill, L. (November 1, 2013) *A Prankster and His Films Mature: Spike Jonze Discusses Evolution of 'Her'*.

35 Пригушена палета боја светлцавог Лос Анђелеса, прекривеног облакодерима, а без зеленила, уз пастелне нијансе одеће и минимализам у сценографији сугерише нам привидно уравнотежен ритам покрета људи и возова, фину сведеност и несметани проток живота. Такав амбијент не одвлачи пажњу гледалаца од главне приче, већ се слива у њу, посуђује јој неопходне реквизите и обезбеђује најадекватнију позадину да би се прича љубавника динамизовала. Теодорову готово типску усамљеност и минорност одсликава и положај његовог кревета окружен великим огољеним прозорима кроз које се назире естетски сугестивна панорама дехуманизованог мегалополиса. Теодор, са комплексним психофизичким системом и развијеним унутрашњим животом, само је један у непрегледном мноштву. Сличну поруку шаљу његове шетње по граду или плажи, те вожња метроом. Међутим, тај осећај или утисак незнатне јединке предупређује освојена блискост са Самантом које је у сваком моменту поред њега, у његовој комфорној зони.

лимитима и слојевима. Изнад свега, ако се држимо филмске приче, она упркос способности прилагођавања, не може досегнути јасно дефинисан онтолошки идентитет јер не поседује одговарајуће физичке предиспозиције. Иако су већ постигнути завидни резултати на изради вештачке интелигенције која ће имати људско тело и карактеристике, човек и машина су два оделита ентитета упркос врло порозним границама између домена њиховог деловања и међусобног утицаја. Човек је изумитељ и стваралац паметних софтвера ради унапређења властите егзистенције и напретка човечанства. Тај, хришћански донекле оправдан идеал, како можемо да посведочимо, све чешће одлази у своју супротност: превазилазећи људске когнитивне и умне способности, машина уместо да служи човековим потребама, постепено њиме овладава, услед чега он постаје њен слуга или зависник. Џонз је на свој естетски начин отворио Пандорину кутију могућег исхода живота са машинама који је отпочео у наше време. Међутим, он је, очигледно, желео да подвуче да у уметности – која настоји да раскине ланце онтолошке нужности – суживот са вештачком интелигенцијом мора бити осмишљен и упризориан без било какве доктрине или тезе.³⁶ Одговор на питање цивилизацијске, али и појединачне везаности за високе технологије у свим аспектима живота, који следи као неминовност глобалног историјског кретања, никако није ултимативан. Зато не можемо једнозначно одредити да ли је *Она* филмска дистопија или утопија. Чини се да је и сам Џонз циљано настојао да избегне или естетски надиђе ту жанровску антиномију са аксиолошким предзнаком.

Посебно је питање димензија и слојевитости Самантиног карактера на крају филма. Уколико се вештачка интелигенција развије у тој мери да може да дели и прима љубав са хиљадама или милионима корисника, онда она преузима улогу свемогућег Бога. Џонз можда овде имплицира могући почетак нове религиозности, засноване на сцијентизму и атрофији хуманистике. А можда, пак, покушава да на заобилазан начин поимање живота савременог човека врати на хришћанске основе, то јест да га приволи поновном промишљању личности као љубави. Ставивши акценат на емоционалну димензију живота у таквом окружењу, као форму бивствовања, Џонз указује да је дужност (естетски) промишљати ове егзистенцијалне чињенице и сценарије не

³⁶ Присетимо се овде оригиналног увида да је „филм наша нечиста савест” управо зато што најубедљивије од свих уметности сведочи, не и пресуђује, „о нашем проблему са светом, нашем (страшћу) искривљеном и изопаченом односу према свету, са нашим учешћем у свету и општењем са њим”; Коларић, В. (2017) *Хришћанство и филм*, Београд: Отачник – Бернар, стр. 58.

само ради одбране хуманости, већ, превасходно, ради зналажења личности. Зато је на свој начин понео бреме духовне дихотомије историје човечанства.

ЛИТЕРАТУРА:

Берђајев, Н. (2001) *О човековом ропству и слободи: оглед о персоналистичкој философији*, превела Љиљана Ристић, Београд: Бримо.

Берђајев, Н. (2014) *Смисао стваралаштва: покушај оправдања човека*, превео Небојша Ковачевић, Београд: Логос.

Брија, Ј. (1999) *Речник православне теологије*, превео Митрофан (Кодић), Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ.

Булгаков, С. (2001) *Православље: Софиологија смрти*, превели Мирко Ђорђевић; Антонина Пантелић, Београд: Бримо.

Gordić Petković, V. (2020) Digital desire on film: Spike Jonze's *Her* and the Concept of Gaze in a technological Dystopia, u: *Digitalne medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene* 9, Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 131–142.

Doležel, L. (1997) Mimesis i mogućí svetovi, превела Брана Милadinov, *Reč: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* br. 30, Београд, str. 74–83.

Зизјулас, Ј. (1985) Од маске до личности, Богословље светих отаца о појму личности, превео Амфилохије Радовић, *Богословље*, год. 29 (43), св. 1–2, стр. 17–40.

Коларић, В. (2017) *Хришћанство и филм*, Београд: Отачник – Бернар.

Ларше, Ж. К. (2005) *Теологија тела: Хришћанско поимање тела људског по Оцима Цркве*, превод Јелица Вуковић, Врњци – Требиње: Братство Светог Симеона Мироточивог – Манастир Тврдош.

Margolin, J. (1997) Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva, превео Novica Petrović, *Reč: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, br. 30, str. 88–100.

McHale, B. (1989) Postmodernistička proza (1), превео Zoran Petković, *Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju*, Београд, knj. 35, br. 4-5, str. 275–294.

McHale, B. (1989) Postmodernistička proza (2), превео Zoran Petković, *Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju*, Београд, knj. 35, br. 6, str. 141–168.

Michael, C. (September 9, 2013) „Spike Jonze on letting Her rip and Being John Malkovich”. *The Guardian*. Retrieved December 4, 2013. <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/sep/09/spike-jonze-her-scarlett-johansson>, приступљено 18. 5. 2020.

Перишић, В. (2019) Личност и природа (Теолошка размишљања о људским правима), *Са теолошке тачке гледишта*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета – Институт за теолошка истраживања, стр. 42–51.

Radojčić, S. (2011), Identitet u virtuelnom svetu, *Kultura* br. 133, Београд: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 92–102.

Соловјов, В. (2001), *Духовне основе живота; смисао љубави*, превели Марија Марковић и Бранислав Марковић, Београд: Бримо.

Hill, L. (November 1, 2013) A Prankster and His Films Mature: Spike Jonze Discusses Evolution of 'Her', *The New York Times*, (A version of this article appears in print on November 3, 2013) <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/2013/11/03/movies/spike-jonze-discusses-evolution-of-her.html>, приступљено 18. 5. 2020.

Шкловски, В. Уметност као поступак (1919) превео Андреј Виталевич Тарасјев, у: *Поетика руског формализма*, (1970), приредио Александар Петров, Београд: Просвета.

Извор: Her, реж. Spike Jonze (2013), United States, 2h 6min.

Jana M. Aleksić
Institute for Literature and Arts, Belgrade

DEFENSE OF HUMANITY – DEFENSE OF PERSONALITY

AESTHETIC RETHINKING OF THE CONCEPT OF BODY IN THE FILM *HER* BY SPIKE JONZE

Abstract

In this paper we will try to consider the problem of Body and Personality in the sci-fi romantic drama *Her* by American director Spike Jonze in the light of Christian anthropology and Theology of Personality. We understand Jonze's art work as a case study related to the specific consequences of certain phenomena of postmodern society, such as alienation, loneliness or emotional instability. In his film, the director and screenwriter presents increasingly topical issues of our civilization, but also individual connection with high technologies in various aspects of life i.e. delicate relationships between man and self-conscious forms of Artificial Intelligence. By basing the film storyline on the relationship between these two entities or two beings, Jones did not want to offer satire but to deal with the very delicate problem of personality in general – alienation. As a result, the future world is inhabited by lonely individuals, inseparable from their smartphones, who receive love and attention from the virtual world. In his own aesthetic way, Jonze opened the Pandora's Box of possible outcomes of life with machines, which has begun in our own timeline. Therefore, we cannot unambiguously determine whether *Her* is a film dystopia or a film utopia.

Key words: *artificial intelligence, man, body, personality, love, being, identity*