

Spirited away – Analiza sadržaja filma u kontekstu relacije tradicionalnog i modernog / Spirited Away – Analysis of the Content of the Film in the Context of the Relationship of Traditional and Modern

Adnan Hatibović

University of Sarajevo, Faculty of Philosophy

Tomislav Tadić

University of Sarajevo, Faculty of Philosophy

Abstract

U radu se bavimo kritičkom analizom filma *Spirited Away* i s njim povezanih društveno-humanističkih implikacija relevantnih za razumijevanje nekih važnih aspekata visoke modernosti. Ukazat ćemo na: 1. dimenzije filma koje govore o kapitalističkom modusu ljudske egzistencije, 2. aporetičnosti u shvatanju društvenog rada, 3. pitanje konzumerizma, 4. kulturalnu rekonfiguraciju u shvatanju “višestruke modernosti” i 5. hektični odnos između sociološki ekvivalentnih kategorija tradicionalnosti i modernosti.

Ključne riječi: *Spirited Away*, modernost, tradicionalno, kapitalizam

In this paper, we deal with a critical analysis of the film *Spirited Away* and its related social and humanistic implications relevant for the understanding of some important aspects of high modernity. We will point out the 1. dimensions of the film that speak of the capitalist mode of human existence, 2. aporeticity in the understanding of social work, 3. the issue of consumerism, 4. cultural reconfiguration in the understanding of “multiple modernity”. 5. hectic relationship between the sociologically equivalent categories of traditionality and modernity.

Keywords: *Spirited Away*, modernity, traditional, capitalism

1.0 Uvod

Ulrich Beck je u djelu *Pronalaženje političkog – prilog kritici refleksivne modernizacije* (2001) ukazao na neophodnost traženja alternativnih verzija modernosti. Refleksivna modernizacija potkopava modernizaciju u dosad shvaćenom smislu i ne poteže pitanje da li je čovječanstvo za modernu, već naglašava da je nezaobilazno ono koje se odnosi za kakvu je modernu čovječanstvo opredijeljeno. Različiti su načini društvenog angažmana u pogledu kritike postojeće društvene ontologije. Svakako da se dokinula privilegirana pozicija znanosti kao isključivog autoriteta društvene analize – nešto što je izraženo najprije kao pozitivistički program da je ono puko empirijsko ekvivalentno znanstvenom, dakle filtrirano kroz postupke egzaktna i precizna znanstvena metoda – te se filozofija i umjetnost ponovo uzimaju kao relevantni subjekti u pogledu društvenog korektiva. Dijalog znanstvenog, filozofskog i umjetničkog ne samo da je poželjan i produktivan, nego u nekim slučajevima neophodan.

Spirited Away je japanski animirani film Hayao Miyazakija koji se smatra jednim od najboljih animiranih filmova ikada. Značajan je ne samo zbog njegove estetsko-umjetničke vrijednosti i vijeka trajanja njegove popularnosti, već i kao potencijal za društveno-filozofsku kritiku modernog društva. Prožet je nizom filozofskih i socioloških topika koji otvaraju pravce jedne znanstveno-filozofske inspiracije i traženja zahtjeva za novom modernošću. Pretpostavka oko koje polazi rad je sljedeća: tradicionalno posjeduje potencijale za revalorizaciju projekta moderne, toliko neophodnog, u kojem bi interakcija tradicionalnih i modernih vrijednosti omogućila kreaciju alternativnih procesa moderne, a *Spirited Away* pruža slikovite primjere jednog takvog poduhvata. Ciljevi rada su dokazati da tradicionalno posjeduje relevantnost koja u interakciji sa modernim može proizvesti nove alternative; da je dihotomija između elitne kulture kao “kulture vrijednosti” i masovne kulture kao “kulture smeća i bezvrijednosti” neosnovana, jer različite umjetničke forme

posjeduju različite kvalitete te se, sukladno tome, trebaju vrednovati i procjenjivati na osnovu sadržaja, a ne na osnovu forme; da umjetničko posjeduje sposobnosti ilustrirati filozofsko-znanstvene argumente i približiti ih ljudima koji nisu inicirani u profesionalne “redove” simboličkih univerzuma filozofije i znanosti, nerijetko obavijenim velom tajnosti zbog vlastite pojmovno-kategorijalne opskurnosti, pogotovo što takvi načini mogu povezati procese učenja i osjećaje zabave.

Posljednje je pogotovo značajno za filozofske i sociološke discipline. Zygmunt Bauman ukazuje na nerazumijevanje sociološkog diskursa onima koji nisu dio profesionalne sociološke oblasti. Ukazuje da je neophodno pokazati povezanost društvenih procesa i ličnih doživljaja i iskustava, a to je zadatak sociologije i s njom povezane sociološke imaginacije bez koje je prva puko davanje informacija (Bauman, 2014, 11). Polje umjetnosti u interakciji sa znanstveno-filozofskim diskursima omogućava diseminaciju takvoga znanja i njegovu “probavljivu” recepciju. Svrha filozofskog i znanstvenog svijeta reflektira se i u njihovoj ulozi društvenog korektiva. Karl Marx je u jedanaestoj tezi o Ludwigu Feuerbachu konstatirao da su filozofi dosad konstantno *interpretirali* svijet, ali da je vrijeme da se on *izmijeni* (Marx, 1989a, 339), a takvo što je nemoguće bez recepcije filozofskog i sociološkog diskursa mimo akademskih katedri. Ali ta “omeđenost” ostatka svijeta nerijetko je ustaljena praksa, a umjetnost je jedan od načina prevazilaženja. *Spirited Away* odličan je primjer suplementacije u procesu učenja i diseminacije topika ove vrste.

2.0 Evokacija prošlosti u svrhu kontrukcije budućnosti: tradicionalizam i zahtjev za novom modernom

Prepreke ljudskog blagostanja bile su jasne za teoretičare rane modernosti. Svijetu tradicije, prožetom religijskim slikama, “samoskrivljenom nepunoljetsvu” (Immanuel Kant) u kojem ljudi potpadaju pod strah i vladavinu prirode i čovjeka trebalo je suprotstaviti, a pomoću njih i prevladati, svijet znanosti, tehnike, racionalnosti i kapitalizma. Bilo kakav

osvrt ka natrag samo je reproduciranje starih pogrešaka, a budućnost je otvorena mogućnostima koje će zasigurno biti ostvarene bude li se čovjek pridržavao propisanih recepata. Međutim, zamka povijesti je uvijek to što se ona odvija neukrotivo uprkos zahtjevima za kontrolom. Ako se računalo na neprestano moderniziranje, previdjelo se da je moguća *modernizacija i same modernizacije*. Ta *refleksivna modernizacija* – refleksivna u smislu da djeluje na sebe samu, neopazice i latentno, takoreći refleksno, ali koja vremenom opskurnost posljedica dovodi na vidjelo potičući refleksiju o njima samima – ukazala je da u kalkulabilnom svijetu usputna posljedica postaje motorom povijesti, a projicirani svijet blagostanja društvom rizika (Beck, 2001). *Spirited Away* problematizira nekoliko isprepletanih topika koje su direktno vezane za osnovne pojmove linearne modernizacije: pojmove religije i sekularizacije; tehnike i znanosti nasuprot prirodi; scijentifikaciji ljudske spoznaje nasuprot mnogostrukosti ljudske mudrosti; te probleme depersonalizacije.

Nije prvi put da japanski *anime* serijali potiču pitanje posljedica modernosti na japansku kulturu, proširujući pitanje istih u okvir univerzalnih ljudskih nedaća. Neka od tih ostvarenja upravo su realizirana ili inicirana u periodu objave ovoga filma. Još jedno Miyazakijevo djelo, *Princess Mononoke*, i Tite Kuboov *Bleach*, su u igrama simbola ukazivali na posljedice neobuzdanog zahtjeva za napretkom. Slučaj *Princess Mononoke*, gdje je pobješnjela priroda manifestirana u napadu vepra (koji u japanskoj kulturi ima status velikog poštovanja), zapravo je samo vapaj ranjenog svijeta kojeg čovjek iskorištava. Poruka filma je da ljudski svijet mora shvatiti da je sastavni dio prirodnog svijeta, s kojim mora živjeti u skladu. *Bleach* je planetarno popularni serijal koji je suprotstavio svijet shinigamija¹ (koncipiranih kao stari japanski svijet samuraja i

¹ Shinigami u doslovnom smislu te riječi znači “kami smrti” i predstavljaju bića koja prema tradicionalnom japanskom shvaćanju odvođe ljude u smrt kada nastupi njihov čas. *Kami* predstavljaju duhovnu prirodu svih oblika postojanja (Citković, 2010, 130) ili sveprisutnu manifestaciju svetog (Elijade i Kuliano, 2018, 290). U radnji pomenutog serijala to su na osnovu samuraja inspirirani ratnici koji odvođe duše u zagrobni život i pročišćavaju one korumpirane i transformirane u čudovišta nazvane *hollow*.

krute hijerarhije) svijetu Quincyja (zapadnjački koncipiranom svijetu s velikom referencom na nacističku Njemačku) čiji vođa Yhwach – uočljivo, asocijacija na judeo-kršćanskog boga Jahvea – teži beskrupulozno prevladati ustrojstvo svjetova, spiritualno i materijalno, i napraviti svijet bez straha od smrti. Svijetu neupitnog konzervativizma oličenog u shinigamijima i svijetu neobuzdanog progresivizma koji je otjelovljen u primjeru Quincyja otpor pruža glavna ličnost – Kurosaki Ichigo – koji je potomak obaju svjetova – dakle, sredina. Pouka serijala, između ostalog, jeste: niti bezuvjetni konzervativizam niti bezuvjetni progresivizam, već središnji put uvažavanja moralnih standarda i poštivanje prirodnog poretka. *Spirited Away* je, dakle, jedan u nizu ostvarenja koji je referiranjem na tradicionalne simbolizme kritizirao procese modernizacije, ali koji je kao jedan od najcjenjenijih animiranih filmova ikad uspio tu kritiku popularizirati i reprezentirati različitim naraštajima i kulturama.

Radnja filma problematizira pustolovine desetogodišnje djevojčice Chihiro Ogino, čiji su roditelji pretvoreni u svinje nakon što su pojeli hranu koja je bila posvećena duhovima / kamijima. Prilikom vožnje u novi dom, roditelji su krenuvši prečicom dospjeli do tematskog parka za koji komentiraju da je jedan u nizu napuštenih zbog recesije ekonomije iz 1990-ih. Ubrzo ugledaju svježije serviranu hranu u restoranu, koju roditelji odlučuju jesti, iako niko nije bio prisutan, pravdajući se da imaju novca platiti kada se uposlenici ili vlasik pojave. Međutim, kao kaznu što su konzumirali nešto zabranjeno, Yubaba, moćna čarobnjakinja i vlasnica javnog kupatila u duhovnom svijetu, pretvara ih u svinje i radnja filma centrirana je oko djevojčicinog napora da spasi roditelje s kojima planira pobjeći iz natprirodnog svijeta. Kroz cijeli film potporu joj pruža mladić Haku koji od samih početaka usmjerava Chihiro ka određenim postupcima koji će joj pomoći ostvariti cilj. Poslušavši njegov savjet da se zaposli u Yubabinom javnom kupatilu, namijenjenom za užitek duhovima / kamijima, Chihiro gubi svoje ime i postaje Sen. Čarobnjakinja kontrolira podanike u spiritualnom svijetu oduzimajući im ime, a zadatak djevojčice je da nikad ne zaboravi ko je, jer je u suprotnom

bijeg nemoguć. Nakon zapleta radnje, Chihiro oslobađa niz liknosti njihovih problema, gdje se djevojčica transformira u junjakinju u situaciji gdje sama treba pomoć. Primjeri su mnogobrojni: spašava Hakua, koji je pod utjecajem Yubabinih čini kao zmaj obavljao njene “prljave poslove”, čemu je Chihiro stala u kraj pomogavši mu također pronaći vlastiti identitet kojeg je zaboravio – on je zapravo riječni duh već isušene Kohaku rijeke (*Nigihayami Kohakunushi*); duhu imena No-Face / *Kaonashi* (u nastavku Bezlica) pomogla je naći mjesto kojem pripada; smrdljivog duha vratila je u prvobitno, odnosno u njegovo stvarno stanje, kao riječnog duha očišćenog od ljudskog otpada; te konačno uspjeva spasiti roditelje koje Yubaba vraća u ljudski oblik.

Početak radnje prožet je nizom simbola koji upućuju na ljudsko profaniziranje svijeta i prirode. Naime, u centralni plan stavlja se Chihiroina reakcija kojoj je nejasna namjera roditelja da joj obezbijede bolji život seleći se u stambeno područje sa boljim obrazovno-ekonomskim prosperitetima. Takva reakcija može se interpretirati ili kao reakcija razmažene generacije koja ne razumije rad i trud starijih koji su im obezbijedili bezbrižno djetinstvo – generacije koja je odgajana u okruženju pogrešnih vrijednosti; kao primjer depersonalizacije pojma doma i zajednice u kojoj pojedinac nalazi više od pukih poslovno-karijernih potencijala – ili kao oboje. Međutim tu se pokreće i pitanje od šireg značaja za tradiciju. Japanski svijet je oblikovan najviše vrijednostima shintoizma, izmiješanog sa onima budizma i konfucijanstva, koji su povijesno inkorporirani u japansko društvo. Ipak, najdominantnija tradicionalna religija shintoizam mješavina je kulta prirode i nacionalne, kulturne baštine (Cvitković, 2010, 125). U centralnom planu religije je pojam kamija čija su svetišta povezana sa prirodnim prostorom: ako nisu smještene u prirodnom okruženju barem njihova unutrašnjost mora imati simbolični pejzaž (Elijade i Kuliano, 2018, 291). Dakle u suštini japanska tradicionalna religija i kultura prožete su sviješću o životu čovjeka sa prirodom, uzdignutog na nivo duhovnosti. Prilaz prema tematskom parku upravo je predstavljen vratima *torii* (simbol shintoizma) koja simboliziraju

prelazak u sveti prostor i malim statuama na osnovu kojih Chihiroini roditelji konstatiraju da je u pitanju svetište. Međutim, nedostaje odnos prema tradicionalnim vrijednostima i osjećaju poštovanja prema kamijima i prirodi koju manifestiraju. Religijsko iskustvo u centralni plan stavlja pitanje svetog, a to iskustvo je Rudolf Otto analizirao u okviru religijskog doživljaja kao iskustva numinoznog – nadnaravnog, prožetom osjećajem izvansvjetovnog straha i divljenja (Otto, 1983). Sveti prostor je profaniran, a osjećaj numinoznog je iščezao. Modernizacija i s njom prateća sekularizacija ispraznile su svete pojmove njihovog sadržaja, ali obezvredivanje nije proizvelo nove vrijednosti koje bi skladno povezale čovjeka i prirodu. To nipošto ne znači da je religijsko i moralno istovjetno i nužno korelativno. Poznata je povijest teokratskih dominacija i zasluge sekulariziranog društva. Ali u centralni plan postavlja se nešto drugo: ako je Bog mrtav, ako je svijet ispražnjen od transcendentnog sadržaja, onda je sve dozvoljeno. Jer sekulariziranje svijeta nije htjelo napraviti apoteozu čovjeka koji prirodni i ljudski svijet doživljava kao laboratoriju za eksperimentiranje, ali je uprkos tome modernizacija katalizirala te aspiracije. Fokus na kamije, simbolizam tih pojmova i fokus na religijsku svijest upućuju da, bio religiozan ili ne, čovjek mora početi sebe doživljavati kao dio svijeta, a ne kao njegovim gospodarem.

Konceptualiziranje sadržaja radnje na taj način nalikuje vapaju za povratkom tradicionalnim vrijednostima koje se pojavljuju kao rješenje nedaćama modernog potrošačkog društva koje je komodifikacijom prirodnog i ljudskog svijeta zanemarilo osnovne vrijednosne principe koji čovjeka poimaju kao dio prirode. Modernizacija ne samo što uništava kulturne obrasce na kojima počivaju određena društva (iako nikad ne treba precjenjivati te utjecaje i promatrati društva kao puke pasivne receptore), ono degradira i životnu sredinu, a time i kvalitetu ljudskog života kao takvog. Postulati na kojima ti procesi počivaju rezultat su iskustava i društveno-kulturnih nasljeđa evropskog kontinenta, konkretno grčke filozofije, kršćanstva i prosvjetiteljstva.

Poziv za metodskom spoznajom započet u grčkoj kao odgojno-obrazovno sredstvo radi znanja kao takvog, transformirao se, izdavši vlastite izvore, u doživljaj znanja kao pukog instrumenta i volje za moći. Na djelu je bila *dijalektika prosvjetiteljstva* koja je željela zbaciti krćanski "pokrov" i emancipirati individu u od zabluda i dominacije krćanskog nauka i poretka te je rezultirala u formi moderne filozofije i moderne znanosti kao sredstva moći za vladanje prirodom i društvom. Krćanski nauk je svakako od ranije postavio primat ćovjeka na zemlji u odnosu na biljni i životinjski svijet. Rade Kalanj napominje da je modernost zapravo krćanska prema porijeklu a antikrćanska prema tradiciji (Kalanj, 1994, 22), što se ogleda i u tome da su moderna filozofija i znanost ne samo preuzeli postavku o primarnosti ćovjeka na Zemlji, već su i sekularizirali mit o obećanom dobu, koji nije više lociran u vječitom poretku onostranosti već kao obećana, znanjem projektirana budućnost. Znanje definirano kao znanstveno-tehnićko znanje potenciralo je primat jednog oblika spoznaje, te se ono deklariralo validno isključivo prema zapadnjaćkim mjerilima definiranja istine. Potreba da se ukaže da je nasljeđe japanske kulture i dalje plauzibilno i neophodno, jer društveni svijet nije imun na degradaciju prirodnog okrućja, ujedno je zahtjev da se svrha i cilj znanja trebaju revalorizirati, ali ovaj put uzimajući u obzir i druga kulturna nasljeđa. Mnogostruki primjeri unutar radnje filma ukazuju da je moderni oblik života pogrešan. Neki od njih su: rijećni duh spašen od ljudskog otpada nagomilanog pretjeranom potrošnjom i neobazrivoću za okoliš; samozaboravni rijećni duh isušene rijeke (samozaboravan, upućuje se, jer je rijeka isušena) – degradacija prirode karakteristićna za moderni svijet; kaćnjavanje ljudske bahatosti koja poima da joj sve pripada, pa i hrana koja je namijenjena kamijima; fokus na konzumerizam i kapitalistićke oblike rada o kojima će u nastavku biti rijeći; te alegorićna ilustracija spiritualnog svijeta kao svijeta poriva bogatstva i profita analogno ljudskom svijetu. Takve prakse kritiziraju se eksplicitno ili implicitno evokacijom tradicionalnih simbola, najprije onih povezani sa shinto vrijednostima. Poziv na tradiciju je afirmacija

imperativa da su potrebne promjene, a tradicija je popularni poziv na istu. Kazujući da kuđena prošlost ipak vrijedi kazuje se da je iznevjerena obećana budućnost. Nostalgija je projekcija budućnosti: zahtjev za novom modernom, onom koja će biti utemeljena na drukčijim postulatima, uvažavajući i izvanevropska iskustva.

U ranoj, linearnoj modernosti materijalni napredak se izjednačavao sa moralnim napretkom (Kalanj, 1994, 15). Ipak, materijalni napredak je pokazao da moderniziranje nije imanentno povezano s moderniziranjem vrijednosnih kategorija – u smislu progresivnosti kao aksiološki boljeg oblika, karakterističnog za ranomodernističke mislioce, rezultirajući tako u novim formama barbarstva, ekoloških rizika, predrasuda i sl. U skladu s procesom modernizacije uvijek postoji opasnost da je na djelu proces *protomodernizacije* (Beck, 2001, 65). Ali nepovezano s buđenjima naizgled prevaziđenih atavizama, jer su barbarska vremena bila percipirana kao prošla vremena, ekološko pitanje dovelo je na društveno-političko polje imperativne za revizijom postulata koji se ne propituju. Znanstveno-tehnička spona koja je obećavala zemaljski raj neprestano se spominje u kontekstima zemaljskog pakla. *Spirited Away* je na pitanje degradacije prirodnog okruženja ukazao kroz isprepletanost neraskidive povezanosti ljudskog i prirodnog svijeta. Priroda koja remeti, smeta i ugrožava nije priroda u njenom izvornom obliku. Smrdljivi duh koji dolazi na čišćenje i od kojeg se svi zgražavaju zapravo je jedan riječni duh kojeg je onečistio čovjek. Ispod nepodnošljivog smrada i nelagode, odnosno percipirane opasnosti krije se potpuno druga egzistencija. Sav otpad koji čovjek proizvodi u konzumerističkom društvu kao bumerang se vraća, a tek kad je riječni duh očišćen postalo je jasno da su zapravo ljudski proizvodi bili taj smrad. Čovjek ne može živjeti bez skrbi o prirodnom svijetu, jer prirodni svijet skrbi o čovjeku. Simbolizirano je to u odnosu Hakua i Chihiro, koji kroz cijeli film pokazuju simpatije i neobjašnjivo međusobno poznanstvo. Ali ispod sentimentalnog odnosa koji se isprva čini kao klišeizirana romantizacija u svrhu dinamiziranja radnje, krije se zapravo međusobni afinitet riječnog duha zaštitnika i

djevojčice koja je preživjela traumatično iskustvo potencijalnog utapanja. Ta spona nije spona uobičajeno naviknute povezanosti dvoje mladih, ona je zapravo simbolika da priroda čovjeku neprestano pomaže, kao što je Haku spasio djevojčicu od utapanja kao duh zaštitnik i kasnije joj bio vodilja dok je bila izgubljena u fantastičnom duhovnom svijetu; s druge strane kazuje da je čovjek sposoban pomoći prirodi (kao što ima i odgovornosti prema istoj), jer je Chihiro ta koja je u njemu prepoznala riječnog duha, isto kao što ga je oslobodila Yubabine kontrole i boli. Ljudi i priroda – to je cjelina.

Depersonalizacija modernog svijeta, problemi urbanizacije i romantičarski osvrt prema seoskoj zajednici eksplicirani su u odnosu dviju čarobnjakinja – sestara blizankinja Yubabe i Zenibe. Pokazuje se da je njihov odnos antagonističan, ali, iako se na prvi pogled čine istovjetne, Zeniba je mnogo dobroćudnija, i bez mnogo koristi odlučuje pomoći Chihiro. Ono što je upadljivo jesu njihove životne navike: dok je Yubaba potpuno fokusirana na vođenje javnog kupatila, orijentirajući se prema profitu i luksuzu, Zeniba živi u seoskom predjelu, daleko od javnog kupatila, u skromnom okruženju seoskog života. Ali taj život, prikazan kroz doživljaje različitih ličnosti, posjeduje određeno obećanje pripadanja i auru privlačnosti koja nedostaje raskošnom javnom kupatilu. Yubabina gigantska beba Boh, koju je Zeniba pretvorila u miša, doima se sretnom, a Bezlice čini se da pronalazi dom u staroj kućici. Modernizacija je ubrzala procese urbanizacije i podigao se kvalitet života. Međutim, spone među ljudima, ukorijenjenost čovjeka, osjećaj pripadanja zajedno s problemima impersonalnosti metropolisa i drugim svakodnevnim zahtjevima gradskog života ispraznili su sentiment zavičaja na koji se romantičari rado vraćaju. Sve to ukazuje da modernizacija nije linearan proces konstantnog uvećanja ljudske sreće, već ambivalentan proces kontinuiranog propitivanja. Pravo pitanje nije to da li je čovječanstvo za modernu, već za *kakvu modernu?*

U naizgled običnom dječijem animiranom filmu kriju se poruke koje ukazuju na reperkusije sekularizacije, tehnicizacije, scijentizacije te

čovjekovog *hybrisa* i nagona za dominacijom. Marx je rekao da se zbilja treba podvrgnuti nemilosrdnoj kitici svega postojećeg – moderna nije izuzeta od toga.

3.0 Novac – to je garancija

Nastao obojen iskustvom azijske krize i recesije 1990-ih, ne iznenađuje da je društvena kritika unutar animiranog filma najviše usmjerena na kritiku kapitalističke ekonomije i konzumerističkog društva. Prepun je simbolike koja vrlo slikovito predstavlja apsurre i probleme kapitalističkog načina proizvodnje o kojem je čitava marksistička tradicija mišljenja, zajedno sa drugim teorijskim polazištima, toliko govorila. U nastavku ćemo ukazati na mjesta u kojima određeni dijelovi filma artikuliraju živopisnu vizualnu reprodukciju nekih važnih socioloških tema.

Već u prvim scenama konzumerizam je stavljen u prvi plan: majka iskazuje zahtjev za šopingom; otac je bezbrižan jer je u posjedu funkcionalne automobilske mašine koja štiti od svake nevolje; kulminacija je u svetogrđu roditelja koji proždrljivo konzumiraju hranu namijenjenu kamijima, pod opravdanjem da posjeduju kreditne kartice. Novac – to je garancija. Komodifikacija i svijest da se sve može platiti, eksplicirana je putem pristupa i poimanja roditelja koji ne razmišljaju da stvari ne mogu biti na prodaju. Hrana u nepoznatom predjelu, friško pripremljena, konzumira se bez pitanja. To je svijest modernog konzumerističkog čovjeka: poima se apsurdnim da je nešto nedostižno ako se posjeduje novac; neshvatljivo je da nešto nije na prodaju. Halapljivo konzumiranje hrane pretvara roditelje u svinje, kao kaznu što su narušili granicu svetog prostora, hranu koja nije pripadala ovome svijetu. Sveti predmeti su, kako Mircea Eliade kaže, paradoksalni: očitovanje svetog (hijerofanija) uvijek je izraženo putem svakodnevnih, profanih predmeta (Eliade, 2002, 10-11). Hrana je izgledala kao svaka druga, a zapravo je bila nešto drukčije. Ove scene osuđuju principe na kojima kapitalizam počiva: ne može se sve komodificirati i reducirati na robu, postoje aspekti svijeta

koji nisu namijenjeni tržištu, bez obzira koliko to nepojmljivo bilo poduzetničkom čovjeku.

Konzumerizam je jedna od centralnih tema filma. Duhovni svijet koji presuđuje roditeljima, čarobnjakinja Yubaba koja baca magične čini zapravo je utjelovljenje gramzive kapitalističke prirode, poduzetničkog duha i poslovne predanosti karakteristične za ekonomski svijet. Vođena principima "gosti su na prvom mjestu", upravljajući velikim tradicionalnim japanskim javnim kupatilom u kojem se spiritualni svijet odmara, plativši usluge uživanja u toplicama, ona ne odbija ni duha od čijeg se smrada ježi, čak napominjući da se isti ni na koji način ne smije naći uvrijeđenim. Noćni obilasci su potraga za novim prilikama, a unutrašnjost njenih odaja slika je lukzusa u kojoj čarobnjakinja uopće nema svijest za poimanje estetskog, osim blještavila dragog kamenja koje je lijepo prema svojoj vrijednosti. To je u skladu s Marxovom napomenom da je oslobađanje od kapitalističkog modusa egzistencije emancipacija ljudskih osjetila: trgovac mineralima samo vidi trgovačku vrijednost, on ne vidi osobnu prirodu i ljepotu minerala (Marx, 1989b, 282). A ispunjavajući obaveze upravljanja javnim kupatilom ona se udaljava od vlastitog djeteta, depersonalizirajući njihov odnos (gdje se kratkotrajni izlivi majčinskih osjećanja gube u neprestanoj zauzetosti poslovnim obavezama), ne shvaćajući da je dijete zapravo u jednom trenutku nestalo. Njena sestra blizanka Zeniba činima pretvara ogromnu bebu u miša a druga čudnovata stvorenja pretvara u bebu. Tek nakon Hakuove konstatacije da ne shvaća da je izgubila nešto vrijedno, Yubaba spoznaje da joj je dijete nestalo pred njenim očima, da je beba uz nju bila samo iluzija jednako kao što je iluzorno njeno poznavanje vlastitog djeteta. A što je s njim? Uopće nije tužno, jer iako je izvedeno iz pozlaćenog kaveza Yubabinih odaja, ispunjenog različitim igračkama, odsustvo luksuznog doma nimalo ne budi nostalgiju. I život iz perspektive miša doima se uzbudljivijim ako je slobodan i ispunjen prijateljstvom i osjećajem.

Najupečatljivije ekspliciranje konzumerizma dešava se u primjeru duha Bezlica. Misleći da je gost u javnom kupatilu, Chihiro ga pušta

unutra, a duh počinje osjećati privrženost i simpatije prema malenoj djevojčici. Proždrljiv i obdaren sposobnošću da oponaša svojstva konzumiranih duhova ili tvari, ubrzo počinje reproducirati zlato s kojim je došao u dodir nakon Chihiroinog čišćenja smrdljivog duha. Manipulira gramzivošću duhova, koja je u filmu pokazana na više mjesta. Primjeri su mnogostruki: radnicu javnog kupatila Lin potkupljuje kolega i uposlenik kotlovnice pečenim tritonom kako bi mu pružila pomoć; Yubaba je otjelovljenje pohlepe; u konačnici, ekstaza radnika kupaonice za zlatom koje im Bezlice obilato “proizvodi”. Mameći uposlenike zlatom, Bezlice dobiva objekte žudnje i neprestano ih proždire – i hranu, ali i same duhove koji se brinu za ugođaj gosta. Vidjevši da je jedino Chihiro imuna na ponudu zlata, utvrdivši da jedino nju ne može kupiti, bijesno je progoni, ali ga ona spašava njegove vlastite želje i žudnje, nahranivši ga lijekom kojeg je dobila kao nagradu od riječnog duha, nakon čega se vraća u prvobitno, smireno stanje. Ali želja i žudnja samo su simptom praznine, a duh koji je sve više konzumirao osjećao se sve više praznijim. Tek u dodiru sa toplinom skromnog seoskog Zenibinog doma nalazi svoju svrhu. Bezlice je metafora savremenog čovjeka kojem je kupovina postala “drevni obred istjerivanja strašnih prikaza neizvjesnosti” (Zygmunt Bauman). U svijetu u kojem je sve neizvjesno kupovina je jedino izvjesna, te nije isključivo produkt “trgovačke zavjere” ili hedonizma, već ovisnost, obećanje putem kojeg se sučeljavamo s neizvjesnošću (Bauman, 2011, 81-82). Čovjek jedino potrošnjom može izgraditi identitet, ispuniti prazninu obesmišljenog svijeta u kojem ništa nije više uporito, podariti zadovoljstvo u vremenu opće kratkoročnosti užitka i uspjeha. Ultimativna komodifikacija je pitanje svrhe svela na ponudu tržišta.

Konzumacija nužno povlači produkciju robe i usluga. Javno kupatilo je hijerahizirano, birokratizirano i specijalizirano postrojenje kojem je uspjeh na prvom mjestu. Duhovni svijet lišen je svoje duhovnosti. Javno kupatilo je profitna organizacija a duhovi / kamiji hedonistička su stvorenja koja traže predah u vodenim užicima. U tom svijetu, rad je baš kao i u ovozemaljskim kategorijama *conditio sine qua non*. Haku savjetuje

Chihiro da pronade posao, jer je to jedini način da opstane i vrati se u svoj svijet i kazuje da Yubaba pretvara sve koji ne rade u životinje. U potrazi za poslom, gdje se prvo obraća glavnom radniku u kotlovnici Kamajiju, iskazuje se niz referenci na kapitalističku percepciju i reprodukciju rada. Kamaji, *yokai* – japanska koncepcija dobornonamjernih ili zlonamjernih čudovišnih duhova – reprezentira modernog kapitalističkog radnika, on je simbolika *otuđenog rada* (Marx). Rad u kotlovnici je intenzivan, specijaliziran i ustrojen. Kamaji, stvaranje s više ruku, mehanički i specijalizirano provodi niz jednostavnih radnih operacija kako bi se dobio konačni proizvod – adekvatno topla herbalna voda. Rad je intenzivan, bez predaha (osim sna i kratkotrajne pauze) u kojem se radne operacije moraju stići ispuniti. Svaka distrakcija je samo gubljenje vremena. To je na tragu konstatacije da je radnik u kapitalističkoj proizvodnji unižen do stroja i konkurencija mu je stroj (Marx, 1989b, 199) Svaka prepreka može napraviti pometnju u čitavom pogonu. Rad nije užitak, već norma, a to je posebno izraženo kod sitnih crnih stvorenja od čađi, koja nose ugaj nekoliko puta teži od njih. Ta nevoljna užurbanost, koja se otkriva kada stvorenja vide da je Chihiro željna pomoći i kad se nastoje osloboditi rada (na što Kamaji prijetećim tonom reagira), podsjeća na prisilni rad. Uostalom tome ide u prilog i Kamajijeva konstatacija da je on “rob kotlovnice”.

Marx definira otuđeni rad višestruko:

- otuđenje od proizvoda rada koji se suprotstavlja samom radniku kao roba i budući kapital;
- otuđenje od proizvodnje u kojoj radnik osjeća prisilu i rad doživljava kao prisilan; aktivnost u kojoj radnik ne uživa i u kojoj se ne osjeća “kao kod kuće” te traži bijeg i sklonište od iste;
- otuđenje od rodne aktivnosti: proizvodnja je *differentia specifica* čovjeka, to je aktivnost koja ga čini čovjekom i podrazumijeva društveni odnos, rodni odnos u kojem ljudi stupaju u međusobne veze za njenu realizaciju. Ako je ona od čovjeka otuđena, onda je

otuđena i njegova rodna aktivnost, njegova priroda i suština mu bivaju suprotstavljene, gdje se život predstavlja samo kao *sredstvo za život*, kao i društveni odnosi koji su rezultat materijalne proizvodnje;

- otuđenje od drugog čovjeka: čovjek u kapitalističkom društvu drugog čovjeka doživljava kao konkurentnog radnika; patnja koju rad prouzrokuje jednima podrazumijeva užitak drugima – odnos radnika i vlasnika kapitala. Čovjek u kapitalističkom društvu druge poima samo kao instrument. (Marx, 1989b, 247-254)

Karakteristike otuđenog rada lako su zamjetljive u ambijentu kotlovnice. Rad u njoj proizvodi herbalnu vodu i bogatstvo koji su u vlasništvu drugih, a ne onih koji proizvode; aktivnost je kao prisila u kojoj se ne uživa; a na taj način koncipirana proizvodnja je perverzija rodne aktivnosti u kojoj su relacije radnika (Kamajija – stvorenja od “čađi”) utemeljene na instrumentaliziranom planu. Ne samo to, već i Lin, radnica u kupatilu, isprva depersonalizirano poima Chihiro kao smetnju, i pomaže joj samo iz koristi.

Yubaba, s druge strane, prevashodno percipira Chihiro kao suvišnu (slično kao i Kamaji), odbijajući joj dati zaposlenje, konstatirajući da danas svi žele posao. Tek na djevojčicino insistiranje zapravo je i zapošljava. Jer radnik u kapitalizmu samo je roba čiju proizvodnju diktira tržište, kao i proizvodnju svake druge robe. Tu je čovjek pretvoren u zavisno biće, čiji život i njegovo izdržavanje ovise o milosti drugog čovjeka (Marx, 1989b, 285). Radnici su zapravo poistovječeni sa Chihiro jer ovise o tendencijama kapitalističke ekonomije i raspoloženjima vlasnika korporacija i finansijskih institucija. Pogotovo u neoliberalnom kapitalizmu u kojem kapital bježi mehanizmima kontrole i istražuje nove prilike, ne zadržavajući se nigdje gdje nema specijalne pogodnosti.

Takav odnos prema radnicima Yubaba nadopunjuje depersonaliziranim i instrumentalnim poimanjem bliskih saradnika. Haku – njen prvi

pomoćnik – koji je došao kao učenik učiti magiju od Yubabe i kojeg je Yubaba činima kontrolirala da kao zmaj obavlja “prljave poslove” za nju, biva lako odbačen čim je prestao biti od koristi. Nije postojala nikakva lična privrženost, već redukcija stvorenja na brojku, na uspješan ili propao, kako se u *Dijalektici prosjetiteljstva* konstatira (Adorno i Horkheimer, 1989). Rezultat u konačnici diktira sve i ne postoje sentimente u poslovnom svijetu. To je postvarena igra replikacije lanca ishrane u kojoj se svi na neki način onesposobljeni, nedorasli ili prevaziđeni moraju ukloniti.

Potpoglavlje se zaključuje refleksijama na još jedan fenomen analiziran u filmu. Oduzimanje imena Yubabin je mehanizam kontrole. Od tog momenta stvorenje postaje reducirano samo na uposlenika javnog kupatila, bez prošlosti ili druge budućnosti. Oduzimanje i dekonstrukcija identiteta istovremeno je i njegova rekonstrukcija. Chihiro treba postati Sen, ali Haku joj u momentima evaporacije njezinog sjećanja govori da ne smije zaboraviti sebe. Ne smije prihvatiti redukciju na radnika kupatila, jer time omogućava i pristaje na dominaciju. Slično su i ljudi u kapitalističkom društvu jednodimenzionalno definirani isključivo kao radnici. To je centralni identitet koji je definiran prema vladajućim normama i omogućava pojedinim slojevima koncentraciju i centralizaciju moći i bogatstva. Biti radnik znači mjeriti se prema parametrima definiranim postvarenim ekonomskim sistemima, a to u prevodu znači pristati na uslove vlastite komodifikacije, komercijalizacije i eksploatacije, analogno radnicima javnog kupatila, kojima je egzistencija koncipirana oko intenzivnih, nekreativnih radnih uloga. Svakodnevnicu uposlenika javnog kupatila je repetitivna i reducirana na pauze, san i rad. Stremi se za bogatstvom i zaradom u kojoj se ne može ni uživati. Opća pohlepna trka zahvatila je Yubabu i njene radnike, a oboje nemaju vremena ni uslova da uživaju u produktima rada. Javno kupatilo postaje reificirana i samoregulirajuća zbilja, kao što je svjetsko tržište postalo izvanljudska stvarnost. Postvarenje diktira i one koji nalažu i one koji sprovode odluke, konstruirajući iracionalan poredak vrijednosti i aktivnosti. Ali kao što Lin koja sanja o bijegu u daleko, osvijetljeno mjesto do kojeg

se stiže vozom preko okeana (simbol prostrane udaljenosti, koja se želi prevazići da bi se steklo nešto više i suštinskije) ili Kamaji koji daje karte za voz Chihiro koje već ima četrdeset godina (gdje se pokazuje dugotrajna želja za bijegom, koja nikad nije realizirana), tako i savremeni radnici maštaju o drukčijim modusima egzistencije, dok istovremeno reproduciraju postojeću. Preslabi su zahtjevi za promjenama, neartikulirani i sputani konformizmom. Međutim, Zenibine riječi da sve što se desilo ne može biti zaboravljeno, u kontekstu razgovora o Chihiroinom pravom imenu, poručuje da se jednom oduzeti identitet, jednom izvršena redukcija ipak može opozvati.

4.0 *Spirited Away* u kontekstu Marxove teorije religije

Marxova teorija religije predmet je kontroverzi. To je možda čak i najosjetljivije područje njegove filozofije koje je formiralo i artikuliralo veliki broj njegovih kritičara. Međutim, ono je ujedno i područje velikog nerazumijevanja. Za to su zaslužne provedbe političkih mjera u državama socijalističkog uređenja, koje su kao jedan od prioriteta političkog programa postavili negaciju i progon religije. Takvo nešto je veoma udaljeno od Marxovih ideja kojima su se, paradoksalno, pravdale takve prakse. *Spirited Away* je konceptualizacijom spiritualnog svijeta prema uzoru na svakodnevni, profani svijet pružio dobru osnovu za rješenje pogrešnog tumačenja ovog pitanja. Film snagom umjetnosti i animacije približava ovo pitanje čineći ga “probavljivim” ukoliko se upoređi s narednim opservacijama. Upravo je taj odnos isprepletenosti materijalnosti i duhovnosti, dakle duhovni odraz materijalnog stanja, centralno mjesto kroz koje se mora tumačiti Marxova percepcija religijskog pitanja. U nastavku bit će izložene njegove osnovne ideje vezane za pomenutu problematiku i njihove primjene u kontekstu interpretacije sadržaja navedenog filma.

Početna tačka rasprave o religiji prema Marxu je početna tačka proizvodnje svijesti uopće, što je najdetaljnije predstavljeno u *Njemačkoj*

ideologiji (Marx, 1975). Ne oblikuje svijet život, već život oblikuje svijest, tvrdi Marx. Ideje su rezultat ljudske interakcije s materijalnim svijetom. Čovjek je ono što čini, djelatno biće koje se samo prema sebi razlikuje u poretku života time što jedini proizvodi sredstva za život, u društvenom odnosu, proizvođači sebe i društveni poredak – djelatno biće proizvodnje i samoproizvodnje. Međutim taj je proces prožet kontradikcijama. Tvorci ideja potpadaju pod svoje tvorevine. Nije to samo izraz fantazijskih utjeha da se pojedinci nose sa životom u kojem religijskim ritualima traže prečice kojima žele prevladati svijet životnih prepreka, najprije oličenih u zadovoljenju potreba biološke egzistencije, izraženog Marxovim stavom da su ljudi prvo morali zadovoljiti potrebe tijela – najprije prehrambene potrebe – pa tek potrebe uma. To je i rezultat opskurnosti društvene zbilje koja se konstruira u društvenim interakcijama te koja svoju transparentnost i samorazumljivost gubi u procesu transmisije na način koji su Peter L. Berger i Thomas Luckmann pokazali u *Socijalnoj konstrukciji zbilje* (Berger i Luckmann, 1992). Tada se društveni svijet naturalizira zajedno s koncepcijama o tom svijetu. Kao što religijski svjetonazor pretpostavlja vječitu egzistenciju transcendentnog poretka gdje se ovostranost tumači kao drama kreirana umom transcendentnog bića, tako i ekonomski odnosi tržišta vladaju ljudskim odnosima, potrebama i koncepcijama kao transcendentno biće, iako su ljudska tvorevina. Proces konstituiranja religije je ponavljanje paradoksa kojem su podvrgnuti svi društveni odnosi, koje prevashodno diktiraju ekonomski, materijalni odnosi kao bazični odnosi. Taj fenomen postvarenja predstavlja konstelaciju u kojoj ljudske tvorevine dobivaju izvanljudske karakteristike i legitimacije koje se neupitno prihvaćaju i ideologiziraju, iskrivljujući ljudsku svijest.

Konstrukcija ljudske svijesti objašnjena na opisan način traži uzroke misaonih kontradikcija, paradoksa i zabluda u njihovim svjetovnim, najprije materijalnim kontradikcijama. U *Prilogu o jevrejskom pitanju* Marx (1989c) tvrdi da religijsku suštinu treba tražiti u njenoj svjetovnoj osnovi, navodeći primjer distinkcije između teorijske doktrine jevrejstva i njene

praktične suštine. Praktično jevrejstvo je u svojoj razotkrivenoj suštini izraz materijalnih potreba artikuliranih u pojmovima trgovine i novca. To je idealni izraz ekonomskih odnosa. Marx konstatira da politička emancipacija od religije ostvarena procesima sekularizacije nije suštinsko oslobađanje od takvih koncepcija koje nastavljaju živjeti kao rezultat egzistencije materijalnih uslova koji je proizvode – privatnog vlasništva i potrebe za bogaćenjem. Poentira se teza da se svijet ne treba brinuti o slobodi Jevreja, već obratno da se treba usmjeriti oslobađanju sebe od praktičnog Jevreja torbara. Takva karakterizacija religijskog konstrukta predstavljena na prvi pogled diskutabilnim vokabularom, nije izraz antisemitizma za koji je nepravедno optuživan, već zahtjev za eliminacijom načela koja konstruiraju izopačenost materijalnih uslova života.

U *Prilogu kritici Hegelove filozofije prava* (Marx, 1989d) postoji dodatno određenje religijskog fenomena. Ne proizvodi religija čovjeka, već čovjek proizvodi religiju. Ona je rezultat svijeta koji proizvodi religijske predodžbe iz vlastitih kontradikcija. Ona je ujedno i *opijum* i *protest protiv zbilje*. Istovremeno je kao opijum ideologija koja legitimira postojeći klasni poredak, nudeći legitimaciju i utjehu za društvene nepravde; religija je ujedno i opijum jer kao droga ublažava osjećaj eksploatacije nudeći vječiti spas potlačenima a vječito prokletstvo privilegiranim, a privremenu dramu života utješno predstavlja kao prolaznu stanicu kratkotrajnih patnji i užitaka u kojima će svako prema zaslugama dobiti zasluženom onda kada pravila ovoga svijeta budu nevažna – nakon smrti koja nas uvodi u vječiti život. Istodobno, religija je protest protiv tog svijeta, jer, nudeći sliku boljeg svijeta u kojem su sva htijenja potlačene zadovoljena, poretka koji iste ugnjetava i poretka lišenog nepravde, implicitno kazuje da je ovaj svijet izopačen. Ali je iskrivljena svijest, jer sučeljavanje sa nedaćama predstavlja i nadvladava samo teorijski i neadekvatno, ne zahvaćajući suštinu koja te nedaće proizvodi, jer je čovjekov svijet ovaj svijet, a religija je njegov životni eliksir koji omogućava njegovu reprodukciju po postojećim eksploatatorskim pravilima. Religijski zahtjev za iluzornom srećom je ustvari zahtjev za zbiljnom srećom

izražen na pogrešan način, a kritika religije je korak za ostvarenje stanja kojem iluzije nisu potrebne. Ogoljenje religijske suštine je artikulacija društvenih napetosti, koje gube religijsko preusmjeravanje nezadovoljstva, što će dovesti do ovozemaljske revolucije koja će omogućiti podružtvljenje materijalnih odnosa, što će rezultirati u socijalnoj pravdi.

Borba protiv religije je u suštini borba protiv materijalnih uslova zbilje. Rješavanje svjetovnog pitanja je samo prema sebi oslobađanje od religije, što je u suprotnosti s praktičnom implementacijom tih ideja u socijalističkim zemljama koje su borbu protiv materijalnih uslova nepravde supsumirali pod borbu protiv religijskih predodžbi kao iskrivljene svijesti. Istovremeno su, paradoksalno i suprotno Marxovim stajalištima koja su bila protiv bilo koje neupitnosti ideja (oličene u konstataciji nemilosrdne kritike svega postojećeg), sakralizirali same Marxove koncepcije. Takva praksa samo je intenzivirala predrasude i antagonizme koji su već postojali prema njegovim idejama u određenim društvenim slojevima. Ukratko rečeno, kritika religije nije bila zbog nje same, već je bio cilj stvoriti materijalne uslove u kojima religija nije potrebna, onekve koji omogućuju ozbiljenje društvene pravde bez dalekih nadanja u onostranost – dakle društvene pravde ovdje i sada. To se nije postizalo fokusom na borbu protiv religije, već protiv materijalnih uslova zbilje koji bi u novom obliku religiju sami prema sebi učinili izlišnom.

Marxova teorija religije bila je predmet disputacije i opće znanstvene kritike. John Raines u uvodu knjige *Marx on Religion* (Raines, 2002, 1-15) ukazuje da je Marxova koncepcija o prirodi religije ironično rezultat tadašnjih društveno-političkih uslova. Njegove refleksije zapravo su refleksije o državnim religijama i s njima povezanim praksama tadašnje Njemačke i Engleske. Raines naglašava činjenicu, da je Marx vidio drukčija religijska iskustva (kao npr. uloge crkvenih organizacija u borbi za prava tamnoputog stanovništva), potencijalno bi priroda njegovih stajališta bila drukčija. Religijske prakse ne moraju nužno biti pasivizirajuće, već proaktivni element u borbi potlačenog sloja. Dalje,

teologija oslobođenja, koja se naslanjala na marksističke ideje postizanja društvene pravde, pokazala je kako naizgled imanentno antagonizirane doktrinarne postavke mogu komplementarno doprinositi istom cilju, a već pomenuta sakralizacija *drame ateizacije* može se pretvoriti u vlastitu negaciju. Također, kako Göran Therborn navodi, inspiracija i kreativni doprinos ljevičarskim politikama crpljeni iz tradicije i vjerovanja domorodačkog stanovništva, s načelima života u skladu s prirodom i vrijednostima izraslim iz njihovih lokalnih običaja, snažan su stimulus kreiranja alternativnih društveno-političkih inicijativa (Therborn, 2022, 38). U konačnici, Marxovo stajalište o religiji relativizirano je vlastitom postavkom da život oblikuje svijest, a ne obratno. Ipak, uvidi da je religijska istina potencijal društvene zablude, iracionalni bijeg od života i kanalizacija akumuliranih napetosti u pogrešnom smjeru važni su doprinosi koje je dao društvenoj teoriji u općem smislu.

Sada se postavlja pitanje: na koji je način elaborirana teorija primjenjiva u kontekstu analize sadržaja filma *Spirited Away*. Spiritualni svijet u filmu je predstavljen samo kao odraz materijalnog svijeta. On je birokratiziran, profitno orijentiran, usmjeren na naplatu užitaka kojima duhovna bića streme, a ti užici duhovnog svijeta su istovjetni užicima u ljudskom svijetu (dakle, na djelu je antropomorfizam). Duhovna bića streme pogodnostima javnog kupatila kojem je zarada i zadovoljstvo konzumenata najvažnije. Radnja filma nije fokusirana na suprotnost između besprije-kornosti duhovnog svijeta i neporecive izopačenosti ovostranosti, već je to nevjerovatna interakcija dvaju svjetova koja u konačnici pokazuje da svijet nade nosi kontradikcije kao svijet iz kojeg se želi pobjeći. Problemi ovoga svijeta ukorijenjeni su i u duhovnom poretku; odnosno problemi duhovnog svijeta identični su s problemima materijalnog svijeta: ranjivost, eksploatacija, manipulacija, hijerahizacija, besmisao i potraga za pripadanjem. Takva koncepcija može se tumačiti mnogo više od puke estetizacije i pokušaja da se radnja filma učini interesantnijom. Može se interpretirati da na ovaj način ustrojena radnja filma – u kojoj je Chihiro, iako isprva bojažljiva i nesnađena, morala prihvatiti stanje u kojem se

nalazi, suočiti se s njim i prevladati ga – nudi pouku da je bijeg u bolje sutra, obećan u prevazilaženju ljudskog svijeta *post mortem*, u neko obećano mjesto bezbrižja jednostavno nemoguć jer postoji samo ono ovdje i sada – ljudski svijet – a problemi s kojima se čovjek susreće su problemi koje mora za vrijeme života prevladati. Ne postoji obećano doba, za njeg se mora izboriti jer jedina zbilja je zbilja ovostranih problema koji ne odlaze sami od sebe. To je na tragu Marxovih uvida o tome da postoji neporeciva poveznica religijskih konstrukta koji su projekcija ovoga svijeta, oblikovani materijalnim odnosima i iskustvima. Religijske predodžbe i svjetskopovijesno zbivanje derivirano iz njih samo su antropomorfizam i preslikavanje onoga što zatičemo u profanom, svakodnevnom životu. Ujedno, takva koncepcija duhovnog svijeta na tragu je Marxove poruke protiv stremljenja za iluzornom srećom, i naglasak da se zadovoljenje nada koje proizvode religijsku svijest može postići jedino u transformaciji materijalnog svijeta koji religijsku svijest proizvodi. Miyazakijevo igranje simbolima upućuje na sljedeće: tradicionalno posjeduje potencijale za korektiv materijalne zbiljnosti. Ali tradicionalno koje je interpretirano na moderan, dakle sekulariziran način. Smrt je nerješiva misterija, vrijednosti koje posjedujemo namijenjene su za ovaj svijet.

5.0 Tradicija i novi putevi moderne

Film *Spirited Away* postavlja nekoliko važnih socioloških i kulturalnih pitanja koja se trebaju tretirati izvan funkcije filma kao puke zabave. Postavlja se pitanje: nije li isuviše elitistički tumačiti kulturu dihotomijskom logikom elitna vs. masovna kultura, u kojoj se potonja karakterizira kao *a priori* bezvrijedna? Ne otvara li ova analiza mogućnosti razbijanja predrasuda i otkriva potencijale različitih oblika umjetnosti koji mogu princip zabave povezati sa razvojem filozofske i znanstvene imaginacije? *Spirited Away* nudi zanimljivu tezu o kojoj bi vrijedilo razmisliti: *Nije li isuviše ekskluzivno razmišljati u kontekstu budućnosti procesa modernizacije u naslijeđenim kategorijama bezuvjetne kreativne*

destrukcije? Pogledi u bućnost mogu se proširiti i kratkotrajnim osvrtom na prošlost. Promijenjeni karakter modernizacije može tražiti neke nove saveznike u obrascu samoreprodukcije.

Kao što se o konzervativizmu predrefleksivno misli kao o dekadentnoj kategoriji, tako i nekritički prihvaćena ideja progresa može biti prikriveni put u dekadenciju. Jedan od mogućih korektivnih modusa modernost bi trebala tražiti u prošlosti prema kojoj je u većini slučajeva kritički intonirana. Svjetska povijest nije linerani tok nekog metafizički shvaćenog progresa koji tabuizira osvrte ka natrag, niti je sam osvrt konzervativizam, jer tradicionalne vrijednosti mogu biti reinterpretirane na recentan način, čime bi se formirala dijalektička veza djelovanja i primanja podražaja, omogućivši kreiranje alternativnih projekata. Ljudska povijest nije, u suprotnosti sa shvaćanjem ranih modernih teoretičara, gotovo isključiva nakupina vrijednosnog, spoznajnog ili drugog “smeća” koje se mora odbaciti kako bi pravi sadržaji ispunili čovjekov svijet. U pitanju je zahtjev za refleksijom i filtracijom, moderniziranjem same moderne na način da uvažava različita iskustva kreirajući jedan skup ideja koji će uzeti najbolje od onog što čovječanstvo u svom totalitetu nudi. Ako to podrazumijeva korak ka tradicionalnom kao izvorom motivacije i inspiracije, ne treba se nužno percipirati kao neokonzervativni obrat, već mogućnost da se odnos starog i novog sinkretistički ispreplete u nešto što će nadvladati zastarjele postulate modernosti.

Svjedočimo sljedećem paradoksu: Nisu li se konzervativni mislioci rane modernosti osuđivali za reakcionarstvo i protekciju uvjeta egzistencije koji su se pokazali kao neuspješni i izrabljujući, dok ustrajavanje na sve očiglednije pogubnim procesima koji su oblikovali tok rane modernosti pozdravlja kao progresivizam uprkos neadekvatnosti takvog insistiranja glede socijalne pravde i opstanka ljudske vrste uopće? Nisu li oni koji u teoriji i praksi zastupaju ovakve ideje preuzeli ulogu apologeta poretka koji je iznevjerio očekivanja? Više tržišta ne znači više slobode i prosperiteta – naprotiv, ono se pokazuje kontraproaktivnim;

tehnološki i ekonomski napredak niti je pokazatelj ljudskog blagostanja niti je univerzalno rješenje, mjera za sve krojeve; kompetitivno ustrojeno društvo nije jedini moguć model društva, jer tumačenje napretka u ekonomističkim i kapitalistički oblikovanim terminima je ideologizirana konstrukcija koja zanemaruje pitanje smisla, pravde, slobode, pripadanja i sl. Film *Spirited Away* je pokazao da osvrt na tradicionalne vrijednosti može pomoći u formiranju mišljenja o alternativnim putevima kojima moderna može poći, a to se prevashodno odnosi na pitanje ekologije koje postaje centralno društveno pitanje. Primjera u kojima su tradicionalne i religijske vrijednosti (nerijetko sinonimne sa tradicionalnim) doprinijele progresivizmu ima još: od borbe za ljudska prava (tamnputa populacija), preko teologije oslobođenja kao zahtjeva za socijalnom pravdom do inspiracije novih ljevičarskih alternativa. Insistiranje na nekritičkom moderniziranju, koje se uprkos retorikama i kvaziinicijativama uvijek vraća neprimjetno na stražnja vrata, jednako je pogubno kao nekritičko, konzervativno ili fundamentalističko tumačenje tradicionalnog poretka i vrijednosti – ono vodi ka samouništenju i nepravdi. Sukladno Aristotelovom definiranju vrlovitosti, srednji put bi trebao biti alternativni put, ustrojen na načelima revalorizacije postojećih društvenih načela u dijalogu i interakciji tradicionalnog i modernog.

Spirited Away posjeduje i dimenziju zahtjeva da se i izvanevropska iskustva uključe u formiranje novih projekata modernosti. Univerzalna mjera utemeljena na partikularnim iskustvima evropskog kontinenta provodi kontradikcije svojim bezuvjetnim modelom apliciranja unaprijed formiranih načela na neevropske zemlje. Procesi globalizacije zahtijevaju da se novi modeli društvenog razvoja kreiraju u doticaju s različitim društvenim, političkim, ekonomskim i kulturnim iskustvima. Takav prilaz problemima omogućit će potencijale za formiranje istinske globalne zajednice, a ne lažnog univerzalizma utemeljenog na imperijalističkim ambicijama globalnih sila. To također otvara i pitanje jedne istinske političke, društvene i kulturne participacije i razmjene, te otklon od “imperijalizma ekonomskog”, posebno izraženog u dominaciji neoliberalnog kapitalizma.

Zahtjev za pravednijim svijetom znači zahtjev za odbacivanjem naslijeđenih i nekritički prihvaćenih koncepcija. Globalno društvo, povezano kao sudbinska zajednica rizika, više nego ikad treba konsolidaciju i solidarnost u rješavanju globalno proizvedenih rizika.

6.0 Umjetnost i problem modernosti - egzogena priroda jednog aspekta apsolutnog duha (ekskurs)

Umjetnost, čak i kada to ne želi uraditi neposredno, kazuje nešto o zbilji. Ona se pojavljuje kao sažimanje kompleksnog iskustva svijeta, svojevrсни izraz epohe i toka povijesti, kao ono reaktivno kretanje koje vrlo često, prije znanstvenih pogleda na svijet, dodiruje i odslikava ključne izazove određenog vremena, stavljajući ih u konkretan kontekst. Bilo da se radi o slikarstvu, filmu, lijepoj književnosti, umjetnost je uvijek reakcija na konkretna povijesna i društvena zbivanja. Drugim riječima, porijeklo umjetnosti je egzogeno i relativno, ovisno o drugim faktorima i putanjama kretanja svjetske povijesti koje je definišu, određuju i ograđuju. Utoliko je umjetničko iskustvo kontekstualizirano jednim oblikom socijalne stvarnosti koja se u odnosu na samu stvar umjetnosti može tretirati kao jedna vrsta a priori kategorije. Umjetnost, posebno u savremenim prilikama, više ne može biti tretirana izvan realiteta zbilje koji se za nju pojavljuje kao određujući. Naprotiv, ona je takva vrsta potencijala, da izuzev u genijalnim slučajevima, uvijek ostaje u maksimalno napregnutim granicama svog vremena. Utoliko se i u Hegela umjetnost pojavljuje kao tek prvi stadij manifestovanja apsolutnog duha - kao onaj stadij čija se samosvjest može odrediti tek za sebe.

Umjetničko iskustvo, u tom smislu, jeste ono iskustvo koje je najprije kritičko i upravo se tu njeno potencijalno ograničenje otvara kao njena najveća prednost. Umjetnost ima sposobnost neposrednog kritičkog kazivanja o gorućim i najvažnijim pitanjima jednog vremena. Vrijeme koje nije doraslo složenoj kritici, nije doraslo mogućnosti proizvodnje velike umjetničke forme. U takvim vremenima umjetnost je reducirana

i marginalizovana na periferiju, tretira se kao puka zabava, ili eventualno, muzejska izložba. Utoliko je svaki govor o savremenoj umjetnosti, iz estetičke ili sociološke pozicije, već unaprijed stvar koja se ima tretirati u okvirima društvenih i političkih prilika, kao njihova kritika i njihova refleksija. Vremena u kojima nema velike umjetnosti su vremena u kojima nema velikih zbivanja, ili ih ima previše, pa joj se kao takvoj pokušava oduzeti pravo na egzistenciju. Thodor. W. Adorno će, iz tih razloga, Estetičku teoriju započeti već kulturnim riječima:

“Samorazumljivo je da sve što se tiče umjetnosti više nije samorazumljivo, niti njen unutarnji život, niti njena veza sa svijetom, niti njeno pravo na postojanje.” (Adorno, 2002, 2)

Umjetnička forma, u izvjesnom smislu, uvijek je društveno ovisna i utoliko ona jeste rigidna sociološka kategorija. Među mnogim iluzijama onoga što nazivamo “zapadnim prosvjetiteljstvom” ili, pak, “zapadnom modernom” od osobitog je interesa ona vrsta bolesti, kako ju naziva Charles Taylor, koja se fiksira na postepeni i nezaustavljivi proces gubljenja značenja u kontekstu porasta instrumentalnog uma, što ne ostavlja pretjerano veliki prostor za sumnju u jednu ozbiljnu krizu zapadne moderne i njenih temeljnih vrijednosti. Fim *Spirited Away* utoliko jasno naglašava faktore i granice ove krize zasnovane na samorazumljivom okviru zapadne racionalnosti. Ukoliko slijedimo Adorna, više je nego jasno da upravo sa zapadnom modernom više ništa nije samorazumljivo kao i to da se njene granice danas opravdano i postepeno rearanžiraju i kritički sagledavaju.

Utoliko se ne treba čuditi divljenju vrijednom projektu sociologa Shmuela Eisenstadta koji je pionirski, na sistematičan način, ukazao na ključne izazove savremene faze razvoja modernog svijeta, koja se prema njegovom mišljenju više ne može tretirati unisono, jednostrano i jednoznačno, te se ima sagledati u fenomenološkom sudaru sa golim realitetom. “Goli realitet” nedvosmisleno ukazuje na novu političku i socijalnu konstelaciju (globalno i lokalno), koja se ni u kom slučaju više

ne može objasniti jednoznačnim standardima predikatske metafizike subjekta i njenim povlaštenim čedom - linearnom racionalnošću. Eisenstadt precizno ukazuje na činjenicu da su zapadni sociolozi i filozofi svjesno ili nesvjesno ignorisali kompleksne "nove oblike modernosti" koji su nastajali u izvanevropskim društvima, a koji su, zapravo, dali velike i značajne rezultate u geografskim, političkim i socijalnim prilikama na prostorima gdje su nastali i gdje su se razvijali.

Eisenstadt je u korist svoje argumentacije implikativno, ali pragmatično, posegnuo radije ka etnometodologiji nego ka beskrajnim raspravama o Kantu i Hegelu kao intelektualnim zdencima evropske moderne. On je, kao i Garfinkel, svjestan da se ovakve prilično opasne teze mogu verificirati najprije na terenu svakodnevnih životnih aktivnosti - "praktičnim razumijevanjem svakodnevnosti kao "općem mjestu" društvenog života" (Garfinkel, 1967, vii-viii). Teza se zasniva na činjenici da je moguće biti moderan na više od jednog načina, da jednostavno, nepobitno i praktično ima smisla govoriti o "višestrukim modernostima".

Film *Spirited Away*, ali i drugi aspekti kulturnog u duhovnog života savremenog Japana, u konsekvantnom smislu afirmiraju ovakvu hipotezu i nepobitno dokazuju da se procesi modernizacije, od nekog trenutka, nisu odvijali u jednom jedinstvenom i ekskluzivnom obliku - privilegovanom obliku zasnovanom na narativu metafizike subjekta. Na ovom tragu se može govoriti i jednom, u svojoj osnovi, arhetipskom sociološkom pitanju o tome: kako društva sama sebe proizvode i na koji način su u stanju svoje elemente držati u ravnoteži? Iz prirode ovog pitanja jednostavno bi se moglo zaključiti da visoka društvena stabilnost nezapadnjačkih društava (poput Japana) proističe iz prioriteta kulturne integracije građana u društvu, u odnosu na političku integraciju. Kultura se tu treba tretirati kao centralna kategorija društvene homeostaze, kao instanca koja generira socijalizacijske obrasce, akumulira zalihe znanja i omogućava transgeneracijsku razmjenu znanja, drugim riječima: stvara ambijent u kome se svakodnevni ljudski život uopšte i čini mogućim.

Film *Spirited Away* zorno prikazuje egzogenu prirodu jednog aspekta apsolutnog duha. On je kritika, u onom smislu da polazi iz pretpostavke bizarnih i razornih konsekvenci socijalnih fenomena poput konzumerizma i agrevirajućeg hibridnog materijalizma, lascivnog nihilizma i ekscitirajuće dekadencije. On studiozno, u ograničenoj umjetničkoj formi, ukazuje na ključne probleme naše epohe razvoja moderniteta, konfortira japanski tradicionalizam i moderni kapitalistički konzumerizam, pokazujući da granični susreti različitih oblika modernosti, ako ništa, onda barem različitog intenziteta moderniziranja, mogu imati katastrofalne posljedice za jedinstvene zajednice koje svoj mikrokosmos zasnivaju na profinjenom i smisaonom sistemu kompleksnih moralnih vrednota. Film zorno prikazuje kritičku funkciju umjetnosti i način na koji je ona u stanju da zrcali i reflektivno posreduje ključne probleme modernog svijeta u okviru njihove aktualne manifestacije

7.0 Zaključak

Spirited Away je animirani film u čijem se sadržaju mogu razlučiti problemi modernosti, kapitalističkog sistema, okviri Marxove teorije religije i inspiracije za raspravu o odnosu tradicionalnog i modernog u kontekstu alternativnih vizija modernosti. Film Hayao Miyazakija slikovito je predstavio problem vrijednosnog okvira nastalog odbacivanjem tradicionalnih vrijednosti bez adekvatnog revaloriziranja, najviše u primjeru odnosa prema prirodi, što je bitan faktor tradicionalnog japanskog kulturnog poretka. Mimo toga problematizirani su procesi urbanizacije te s njom povezane impersonalizacije iskorijenjenosti – degradacije prirodnog okruženja kao posljedice modernog svjetonazora i, konačno, reperkusije procesa modernizacije u kontekstu same prirode znanja.

Centralna ideja filma nazire se u kritici kapitalizma i usmjerena je najprije na konzumerističke prakse savremenog čovjeka. Simbolični prikazano kroz mnogo primjera, film kritizira komodifikaciju i komercijalizaciju prirodnog i društvenog svijeta i konzumerističku svijest koja

ne prihavata odbijanje prodaje. Analiziraju se i procesi specijalizacije i ustroja radnog procesa kao otuđenog rada koji radnika suprotstavlja radu, proizvodnju rada, proizvodnoj aktivnosti kao rodnoj aktivnosti i ljude međusobno jedne drugima. Depersonalizirani odnosi degradirali su polje ljudskih odnosa u njihovu instrumentalizaciju, a svepristupna društvena neizvjesnost samo kultivira konzumerističke porive. Redukcija ljudskog identiteta na radnički identitet kao centralni identitet ne prevladava se isuviše sputanim zahtjevima za promjenom.

Nadalje se na primjeru filma može slikovito prikazati suština Marxove teorije religije koja je predmet znanstvenih kontroverzi. Njegovo tumačenje religijskog fenomena kao produkta materijalnih uslova iz kojih se razvija, kako autor kazuje, iskrivljena svijest u formi religijske svijesti ukazuje na međusobnu povezanost društvenih procesa i uslova života sa proizvodnjom svijesti uopće. Kritika religije kao *opijuma za narod* i *protesta protiv zbilje* čini se u svrhu zahtjeva za promjenom materijalnih uslova koji proizvode takav oblik svijesti. *Spirited Away* je konceptualiziranjem radnje u okviru isprepletanosti spiritualnog i materijalnog svijeta omogućio slikovito predstavljanje Marxovih argumenata: duhovna slika samo je refleksija problema materijalne egzistencije oličene u problemima hijerarhije, moći, dominacije i impersonalizacije. Prikaz onostranosti kao svijeta kojeg prate kontradikcije ovostranosti može se tumačiti kao zahtjev za fokusom na ovostrana pitanja, iznalaženje njihovog rješenja i proaktivno sučeljavanje sa nedaćama svijeta. Sve je to sukladno s općom koncepcijom filma koja upućuje na interrelaciju modernog i tradicionalnog, gdje potonje daje potencijale za alternative moderne. Ali te alternative nisu reciklaža starih ideja, već su njihova aplikacija u novim kontekstima koja proizvodi nešto suštinski drukčije. Marx je insistirao da čovjek napusti svijet iluzija radi ostvarenja svijeta kojem iluzije nisu potrebe. U doba krize moderne Myazakijevo djelo dalje nagovještuje da se rješenja mogu naći u dijalogu tradicionalnog i modernog.

Takav sadržaj radnje prožet je sociološkim i filozofskim motivima. Ako je tradicionalno predstavljeno kao i dalje relevantno u pogledu konstrukcije društvenih praksi, kao inspiracija ili korektiv procesa modernizacije, onda se upućuje zahtjev za revalorizacijom projekta moderne u kontekstu relacije tradicionalnog i modernog. Projekt moderne utemeljen na njegovim nepropitivanim postulatima svakako sučeljava modernu samu sa sobom. Iznalaženje alternativnih modusa društvene ontologije moguće je u dijalogu tradicionalnog i modernog kao načina konstrukcije drukčije budućnosti. Ponovno procjenjivanje vrijednosti putem rekonceptualizacije tradicionalnih vrijednosti u kontekstu njihove realizacije s modernim svijetom nije konzervativni zaokret, već osvrt natrag kako bi se osvijetlili putevi koji upućuju naprijed. *Spirited Away* uspio je pružiti inspiracije za takvo što mimo profesionalnih katedri i ukazao na potencijale umjetničkog izražaja i popularizacije znanja koje omogućava spoj zabave i učenja kao pomoći u razumijevanju filozofskog i sociološkog diskursa.

BIBLIOGRAFIJA

1. Adorno, T. i Horkheimer, M. (1989): *Dijalektika prosvjetiteljstva (Dialectics of Enlightenment)*. Sarajevo: Veselim Masleša.
2. Bauman, Z. (2011): *Tekuća modernost (Liquid Modernity)*. Zagreb: Naklada Pelago.
3. Bauman, Z. (2014): *What Use of Sociology?.* Cambridge: Polity Press.
4. Beck, U. (2001): *Pronalaženje političkog: Prilog teoriji refleksivne modernizacije (Finding the Political: Addition to the Theory of Reflexive Modernisation)*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
5. Berger, P. L. I Luckmann, T. (1992): *Socijalna konstrukcija zbilje (Social Construction of Reality)*. Zagreb: Naprijed.
6. Cvitković, I. (2010): *Religije suvremenoga svijeta (Religions of Contemporary World)*. Sarajevo.
7. Eliade, M. (2002): *Sveto i profano (The Sacred and Profane)*. Zagreb: AGM.
8. Elijade, M. I Kuliano, J. P. (2018): *Vodič kroz svetske religije (The Eliade Guide to World Religions)*. Podgorica: Nova knjiga.
9. Kalanj, R. (1997): *Modernost i napredak (Modernity and Progress)*. Zagreb: Antibarbarus.
10. Marx, K., Engels, F. (1975): *Njemačka ideologija (German Ideology)*, U: Marx, K. i Engels, F. (1975): *O istorijskom materijalizmu (On Historical Materialism)*. Sarajevo: Svjetlost.
11. Marx, K. (1989a): *Teze o Feuerbachu (Theses of Feuerbach)*. U: Marx, K. I Engels, F. (1989): *Rani radovi (Early Works)*. Zagreb: Naprijed.
12. Marx, K. (1989b): *Ekonomski-filozofski rukopisi 1844 (Economic and Philosophic Manuscripts of 1844)*. U: Marks, K. i Engels, F. (1989): *Rani radovi (Early Works)*. Zagreb: Naprijed.
13. Marx, K. (1989c): *Prilog jevrejskom pitanju (On the Jewish Questions)*. U: Marx, K. I Engels, F. (1989): *Rani radovi (Early Works)*. Zagreb: Naprijed.
14. Marx, K. (1989d): *Prilog kritici Hegelove filozofije prava (Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right)*. U: Marx, K. I Engels, F. (1989): *Rani radovi (Early Works)*. Zagreb: Naprijed.

15. Otto, R. (1983): *Sveto (The Idea of Holy)*. Sarajevo: Svjetlost.
16. Raines, J. (2002): Introduction. U: Raines, J. (2002): *Marx on Religion*. Philadelphia: Temple University Press.
17. Therborn, G. (2022): The World an the Left. *New Left Review*, (137), 23-73. Preuzeto sa <https://newleftreview.org/issues/ii137/articles/goran-therborn-the-world-and-the-left> (pristupljeno 2. 3. 2024)