

НИКОЛА МЛАЂЕНОВИЋ*
Факултет политичких наука
Београд

УДК 316.736:7
Прегледни рад
Примљен: 11.04.2016
Одобрен: 12.05.2016
Страна: 519-532

ФИЛМ „КУМ“ КАО КРИТИКА МУЛТИКУЛТУРАЛНЕ ДИСТОПИЈЕ

Сажетак: Филм „Кум“ интерпретиран је као антиципација политичке мисли након Џона Ролса, у погледу критика апстрактних универзалистичких позиција, као и културалног обрта у друштвеној науци. Окретање етничком идентитету у филму је приказано као отклон од либералне мисли уопште. Сага о сицилијанској мафији обично се тумачи као фантазија контроле, помоћу које патријархат покушава да задржи моћ унутар приватне сфере, а истовремено избегава суочавање са капиталистичком кризом. Поред неспорне поп–културне репродукције родних и етничких улога, као и динамичне илустрације развоја политичке филозофије, „Кум“ представља и модел друштва у којем је мултикултуралност злоупотребљена у капитализму. Користећи дистинкцију Јиргена Хабермаса између система и света живота, рад указује на проблематизацију света живота тако што приказује мултикултуралну логику деловања сицилијанске породице у свим сферама Хабермасовог модела, при чему систем и свет живота добијају другачије значење и функцију. Притом посебну улогу игра институција салона у породичном дому, коју Хабермас региструје у истраживању структуралне трансформације јавне сфере.

Кључне речи: филм, Кум, Френсис Форд Копола, политичка филозофија, либерализам, теорија правде, комунитаризам, мултикултурализам, комуникативно делање, капитализам

Увод

Кум је 1972. године доживљен као израз неповерења према корпорацијама и бирократији, и покушај ситног предузетника да сачува своје породично предузеће и традицију. Редитељ филма Френсис Форд Копола (Coppola) сматрао је да је екранизовао јефтин роман о нападним Сицилијанцима. Ипак, критичари су сматрали да је *Кум* удовољио жељама публике, којој је приказан патријарх имигрант, самостворени лидер, са синовима који би учинили све да одбране оца и свој етнички свет. „То је оно што ће се догодити у америчкој

* nmladjenovic@yahoo.com

култури када се људи повуку из нестабилног друштвеног света у потрази за хипертрофичним приватним фантазијама” (Ryan i Kellner, 1988: 75).

Таква фантазија требало би да замени јавни живот. Неповерење грађана доживело је врхунац у афери Вотергејт, и навело многе да се повуку у сферу интиме, даље од несентименталног и несолидарног друштва. Унутар „социјалне џунгле” створене су и одржаване посебне, умирујуће зоне, у којима су исцрпљени грађани покушавали повратити изгубљене енергије, као и неку врсту контроле над својим животима. Тиме анализа Рајана и Келнера нагло завршава. Иако фамилију Корлеоне посматрају као „микс ирационалне лојалности утемељене на крвном сродству и брутално рационалној тржишној калкулацији” (Ибид: 65), они не настављају проблематику: да је *Кум* био само критика корпоративне економије и апологија традиционалне породичне заједнице, то јест класични конзервативни коктел, продукцију не би ни финансирао Холивуд (Млађеновић, 2012). Рајан и Келнер пропуштају да примете да је бизнис постао емотиван и породичан; стога је проблематично и даље га звати бизнисом.

Чак и Жил Делез (Deleuze, 1986: 209) Корлеонеову фамилију посматра само као „организацију која указује на особит миље, на карактеристично понашање по којем би се криминалци разликовали”. *Кум*, приказиван отприлике у исто време када је Делез заједно са Феликсом Гатаријем (Guattari) писао *Анти-Едипа*, пример је својеврсне едипализације у смислу повратка традиционалним улогама и актуелизовањем архетипа снажног мушкарца. Чудно је да је Делез *Кум* држао тек за гангстерску причу, посебно када у случају другог филма исправно примећује нешто што се може односити и на *Кума*: „Филм одлично показује... да је свака суманутост пре свега инвестирање једног друштвеног, економског, културног, расног и расистичког, педагошког, религијског поља: особа у суманутом стању примјењује на своју породицу и свог сина једну суманутост која их са свих страна преплављује” (Делез и Гатари, 1990: 224). У Делеза и Гатарија социјални конструкционизам је потпун, људи и њихове најинтимније институције производ су друштвених дискурса, и служе владајућим интересима. Тако су и породица и етничка заједница за постструктуралисте у ствари средство за нешто изван њих самих. Друштво је приватним фантазијама добило сасвим ново оправдање.

Фредрик Џејмсон (Jameson, 1992: 31) примећује везу страха, неповерљивости и ескапизма обичних људи у даљем развоју капитализма: „Кад доиста размишљамо о организацији која се уротила против јавности, која има приступ сваком кутку нашег свакодневног живота и наше политичке структуре да би се послужила безобзирним екоцидним и геноцидним насиљем у корист доносиоца одлука и у име апстрактних концепција профита сигурно не размишљамо о мафији, него о америчком бизнису, америчком капитализму у његовом систематизованом и компјутеризованом, дехуманизованом, ‘мултинационалном’ и корпоративном облику”. Онда када су „греси” капитализма измештени у тајновиту и привлачну сферу мафијашке породице, на њену сицилијанску част и оданост, ти греси добијају легитимитет, постају „хуманији”. Приватна фанта-

зија стога није само ескапистичка, она се може показати као врло конструктиван елемент.

По речима редитеља, тема никад и није била мафија колико прича о фамилији (која се могла презивати и Кенеди или Ротшилд), која раскида уговор са либералном Америком (Messenger, 2002: 8). У светлу пропадања традиционалних заједница, одређених моралних стега и ауторитета оца, етничка скупина оличена у патријархалној породици, као својеврстан актер *Кума* јесте покушај друштвене реинтеграције (Jameson, 1992: 33). Но, та се реинтеграција у контексту приватне фантазије и капиталистичке репродукције показује као ремећење либералног разумевања друштва на бизарне начине, стварајући мноштво антисоцијалних заједница. Уместо мултикултуралне заштите од обезличавајућег мелтинг пота, добијамо ситуацију у којој се друштво на неки начин рефеудализује. *Кум* пропагира породицу засновану на архаичким вредностим, која својим крвнородничким и људским везама прикрива криминално предузетништво. Таква породица губи свој утопијски моменат и ставља се у службу капитализма. У питању је „снажан нови уговор који Кум пише с Америком, негирањем било какве обавезе према својем националном наративу, као и његовим грађанским уговорима” (Messenger, 2002: 174).

Наша је намера размотрити, продубити и допунити ове тврдње. Рајан и Келнер образлажу популарност приватне фантазије, али не и њен механизам. Делез не појашњава шта то значи када друга друштвена поља инвестирају у институцију породице у *Куму*, и да ли је инвестиција једносмерна. Џејмсон указује на повезаност утопије и идеологије, али не конкретизује тврдње. О каквом друштвеном уговору је реч? Каква је политичка мисао у позадини филмског наратива? Каква је функција приватне фантазије? Како би изгледао модел овог друштва? Истраживање би стога поделили. Први део приказао би транзицију главног лика од универзалног појединца до члана етничке заједнице. Притом би наратив био реконструисан помоћу савремене политичке теорије, кренувши од Џона Ролса (Rawls) у правцу његових критичара. У питању је сад већ класично постструктуралистичко третирање теорије као текста, али и текста као теорије, тако да су у начелу равноправни. У другом делу би се указало на злоупотребу мултикултуралности од стране криминалног бизниса. Прерадили смо модел друштва Јиргена Хабермаса (Habermas), који садржи јавну и приватну сферу, такозвани свет живота, као и привредни и државни систем, и размотрили њихове рефункционализоване улоге, са нагласком на етничко прожимање свих сфера.

Кумовска мисао

Кум је најавио велику промену америчке политичке филозофије снажним нападом на политику мелтинг пота. Досељеници су задржавали идентитете старог света, одбијајући стапање у јединствену америчку нацију. Одупирући се хомогенизацији, чували су своје обичаје, и тако суочили англо-протестантску политичку мисао са реалним стањем плурализма. Међутим, као

што примећује Славој Жижек (Žižek, 2009: 18), ако је јавна сфера место где „партиципирамо управо као сингуларни појединци, отргнути од властитих супстанцијалних друштвених идентификација, или смо им чак супротстављени”, и где „можемо бити доиста универзални само као радикално сингуларни, у међупросторима комуналних идентитета”, онда формирање заједничких мњења и одлука у мултикултурном друштву бива отежано. *Кум* и мисао Џона Ролса, почевши од његове *Теорије правде* и одговора на критике током седамдесетих и осамдесетих година, преклапајући су примери преуређења друштва у контексту споменутих дилема. У *Куму* то је учињено „репрезентацијама које су здраворазумске конструкције друштвене стварности усмериле ка конзервативизму” (Ryan i Kellner, 1988: 65). Млади Мајкл Корлеоне у ствари нам приповеда причу о сопственом напуштању универзалистичке позиције и окретању затвореној, етничкој заједници. У том смислу је занимљива паралела *Кума* са мисли Џона Ролса и његових критичара, и то ћемо упоредно да представимо.

Ролс је истраживао могућност да у једном друштву појединци приступе заједничком проблему као једнаки једни другима, такав друштвени уговор који не би давао никоме предност, а за неке био извор дубоке неједнакости. Одлуке треба доносити без обзира на друштвени контекст, водећи се апстрактним принципима, формулисаним у општељудском положају, иза „вела незнања”. Ролс полази од хипотетичке ситуације, у којој особе не знају своје место у друштву, свој класни положај, интелигенцију и слично. Тако нико не може да сачини политичке принципе који би погодвали баш његовој посебној ситуацији. Када би човек знао да је богат успротивио би се прогресивним пореским мерама, и обрнуто, да је сиромашан тражио би државу благостања. Да би на политичке принципе пристали сви, и да би принципи третирали све као слободне и једнаке појединце, потребна је непристрасност коју омогућава вео незнања. Такав првобитни положај представља „Архимедову тачку са које се сама основна структура може процијенити” (Rols, 1998a: 245). Из својеврсне социјалне слепе мрље, која нас спречава да видимо само себе у специфичном друштвеном положају, ми можемо доносити објективне судове. Иза вела незнања, појединци ће се сложити да је праведно друштво оно које подржава егалитаристичке принципе правде.

Мајкл Корлеоне на почетку филма јесте неко ко покушава да заузме извесну универзалистичку позицију. Он је добровољац Другог светског рата, неко ко се борио не само за Американце различитих раса, класа или етницитета. Он је то видео као сопствену дужност, и прилично је дистанциран у односу на своје порекло и породични криминални бизнис. Штавише, Мајкл својој девојци, која је бела англо–саксонска протестанткиња, описује породични бизнис и наглашава сопствену удаљеност: „То је моја фамилија, то нисам ја”. Његове речи, добровољни одлазак у војску, као и емотивна веза са WASP–овком из Њу Хемпшира, позиционирају га међу сасвим обичне, чак либералне грађане. Али, као што ће филм показати, његови покушаји издвајања завршавају неуспехом. Сликовито речено, Мајкл ће постати Микеле Корлеоне. Он ће се временом вратити етничкој заједници, чак постати лидер фамилије, чиме филм указује на слабости либералне Америке.

Тако су и критике Ролсове теорије указале на неуверљивост његове поставке. „Првобитни положај је имагинарни темељ који је Ролс желео уметнути испод стварног либералног друштва, како би се оправдало то друштво. То је измишљен а не откритивен темељ, и није сигурно да ли је довољно супстанцијалан да подржи такву структуру” (Bloom, 1975: 653). Ролсов проблем по Алану Блуму се састоји у томе што је желе и страсти контракултуре желео да изнесе до нивоа политичке филозофије. Тиме се гарантује само „вештачка срећа вештачког човека. Ролсово обећано друштво је пустиња” (Ибид: 662). Грађани су можда велом незнања ослобођени утицаја својих приватних интереса, али су исто толико ослобођени и од своје људске природе. Ролс је у намери да спречи утицај новца и моћи искључио и сам друштвени живот. Његови дехуманизовани појединци, након што се вео незнања подигне, морају да се суоче са хипотетичким законодавством. Та воља се не успоставља процесом просвећивања већ је уговор артифицијелних људи.

Ролс занемарује јавно резонавање. Међутим, конкретно, историјски условљено друштво, са једном или са више концепција добра у игри, не може пристати на апстрактне принципе формулисане у такозваном општељудском стању. „Теорија као целина мора бити подвргнута критици грађана у јавној сфери. У овом форуму више се не налазе фиктивни грађани праведног друштва чије су изјаве створене унутар теорије, већ прави грађани од крви и меса” (Habermas, 1998: 61). Стварни појединци морају да размотре пројекат створен иза вела незнања. Поставља се питање ко су ти актери који формулишу Ролсове принципе правде, о каквим људима је реч? Законодавац је неукорењени појединац, ослобођен старих навика, производ сталног напредовања разума. За либерале су постојала само акултурална објашњења савремене индивидуе, а самим тим и акултурално поимање друштва. Тако је и улога коју је Мајкл самом себи наметнуо, некога ослобођеног свог етничког порекла и породичних послова, у ствари вештачка и неодржива. Но, покушај убиства Дона Корлеонеа, његовог оца, уклонило је либералну површину његовог карактера.

Мајклов преокрет комплементаран је одговору комунитариста, тако што су у ономе што су либерали посматрали као низ варљивих слојева, локалних наслага на универзалној људској природи, пронашли нешто кључно за развој доброг грађанина. „Модерна култура је развила концепције индивидуализма које приказују човека као особу која, барем потенцијално, проналази своја уверења у самој себи, проглашавајући независност од мрежа пракси и исказа (webs of interlocution) које су је изворно формирале. То је као да је дискурзивна димензија од значаја само за генезу индивидуалности, као ходаљка у дечијем вртићу коју касније треба одбацити јер не игра никакву улогу у завршеној (проходалој) особи” (Taylor, 2001: 36). За либерале, аутономна личност може својевољно приступити или напустити сваку заједницу. Мајкл Корлеоне провео је читав живот изван послова своје породице, избегавајући своје порекло и дужности унутар заједнице. Он се борио у рату за све Американце, и не планира да се ожени Италијанком.

Његова сицилијанска заједница има неволунтарне темеље. Корлеоне има критички став према свом пореклу, жели да живи слободно, у складу са опш-

тим америчким идеалима, и тек након егзистенцијалне ситуације са сопственим оцем, он потврђује став комунитариста: чак ни у либерално друштво појединац не улази својеволно, он не може да не буде везан за одређену заједницу и њену концепцију добра – не постоји човек ниоткуда. У односу на Ролсовог грађанина који суверено бира сопствени идентитет, попут младог Мајкла, комунитаристички субјекат је формиран у конкретној култури. Као што каже Чарлс Тејлор (Taylor, 2004: 55): „Оно што зовем социјална укорененост је делимично идентитетска ствар. Са стајалишта индивидуалне самосвести, то значи немогућност замишљања себе изван једне одређене матрице”. Чак ни Ролсов грађанин није неукоренен, неоптерећен прошлостју. И његовом самоодређењу претходи одређена социјализација. То јест, самосталност Мајкла директна је последица очеве одлуке да му најмлађи син одраста изван криминалног миљеа, чак и да, можда, постане амерички сенатор. У том смислу, његова веза са англо–саксонском протестанткињом подједнако је унутар матрице.

Без социјалног окружења ми не можемо да формирамо ни појмове. Не може се раздвојити јавно од приватног, и формирати неутрална држава заснована на процедурализму, један безлични „сервис грађана”, нити се умире за телефонску компанију. Мајклова одлука да оде у Други светски рат није неутрална у овом, процедуралном смислу, он је осећао дужност према комплетној нацији. Република мора имати основу у јавном добру и грађанским врлинама, у личности чији је идентитет везан за заједницу. Ипак, ствари се мењају покушајем атентата на Дона, када се наспрам либералних карактеристика код Мајкла враћају устаљене традиције, његов породични, потом и етнички идентитет. Речју Аластера Мекинтајера (Alasdair MacIntyre), потврђује се да је индивидуа прожета старим мрежама пракси и дискурса: „Ја сам... оно што сам наследио” (MacIntyre, 2007: 221). Ако је изван наслеђа само празна субјект, онда праве слободе нема без спољног утицаја, без „ситуирања” слободе, „ауторитативног хоризонта” који ограничава нашу вољу (Kymlicka, 2002: 222).

За америчке гледаоце, Мајклов повратак коренима у ствари је нешто аутентично, далеко од обезличавајућег капиталистичког друштва, а у ствари – све масовнија тенденција: „извући из заједничке баштине... пријећи с индивидуалног на заједничко” (Žižek, 2009: 339). У тренутку када се Мајкл почео враћати породици, када почиње да убија за њу, кад се врати на Сицилију, показује се да је за њега заједница била већ–ту, у виду постојећих друштвених пракси, на дохват руке. Он се брзо прилагођава традицији у којој наводно никад раније није учествовао. Заједница је животни свет који треба бранити, мноштво људи уплетених у посебне историјске ситуације и односе, које тешко могу доводити у питање или их напустити. За човека у таквим околностима можда је најбоље да пасивно прими знање претходних генерација, њихов свет живота. То је оно што Мајкл након наративног обрта и чини, упознавајући оно што је дуго времена избегавао. Ако имамо у виду првобитну изјаву „То нисам ја”, речи самог сина свом оцу су сада илустративне: „Побринућу се за тебе, тата. Са тобом сам сада”.

Мајклов пут је, дакле, кренуо од либералног грађанина САД–а и дошао до затворене етничке заједнице. То је донекле блиско идеји напуштања модер-

ног друштва у виду повратка мањим заједницама. У овом случају, конзервативна, сицилијанска и римокатоличка традиција наводно више брине о посебним потребама својих чланова, него што би то учинило либерално друштво или држава. Уз то, међузависност припадника заједнице омогућава развој врлине. Наравно, ово све треба посматрати уз ограду да је мафија у најбољем случају тек перверзија конзервативизма. Модерно друштво за обе стране није неутрално, јер промовише хедонистички конзумеризам. Повлачењем у своју заједницу, појединац ће избећи мрак капиталистичке културе и нове варваре, и у свом заокруженом животном свету сачувати културно наслеђе и започети реституцију моралности, поново пронаћи врлину. Јасно је да су разлике између религијске или етничке заједнице и Корлеонове визије у начелу још веће, али су у криминалној пракси занемарене: извитопереност се оличава у томе да мафијашка породица себе истински доживљава као представника морала и вере свог народа, иако је истовремено део презреног тржишта. Они су, бар у својим очима, па донекле и очима гледалаца, узор за моралну заједницу која се супротставља капиталистичком отуђењу. Уосталом, у постмодерном друштву, ко може да тврди супротно? Тај парадоксалан однос сицилијанске мафије и капитализма проблем је наредног одељка.

Кумовско друштво

Кум потврђује Жижекову тезу (Žižek, 2006: 185–6) о суживоту етничких заједница и капитализма, иако прве инсистирају да управо чине супротно: „Уколико сувремени постмодерни друштвени живот доживљавамо као ‘не-супстанцијалан’, прави одговор је мноштво страствених, често насилних повратака ‘коријенима’, различитим облицима етничке и/или религијске ‘супстанције’. Што је ‘супстанција’ у друштвеном искуству? Силовити емоционални тренутак ‘препознавања’, када се постане свјестан својих ‘коријена’, своје ‘истинске припадности’, тренутак наспрам којег је либерална промишљена дистанца крајње немоћна – одједном, плутајући у свијету, човек се нађе у стиску неке врсти апсолутне чежње за ‘домом’, и све друго, свакидашње обичне бриге, постане неважно... Овдје, међутим, ваља у цијелости усвојити Бадјуову (Badiou) мисао да су ти ‘повраци Супстанцији’ сами по себи немоћни усупрот глобалном маршу Капитала: они су његова инхерентна допуна”. Иако Жижек првенствено мисли на немогућност да се у међупросторима комуналних идентитета формира универзална јавна сфера, тако што различите скупине у стварности повезује само „спона самога Капитала”, у чије се „кружно кретање” савршено уклопио „повратак коренима”, добијајући „глобализацију–с-партикуларизацијом” (Ибид: 187), можемо рећи да је мултикултурализам облик идеологије савременог капитализма и на други, корлеонеовски начин.

Из ове перспективе јасно је и зашто је деконструкционистички покрет, како га назива Самјуел Хантингтон (Samuel Huntington), подржавао успон субнационалних идентитета, и уместо о америчком народу говорио о народима САД-а, уживајући подршку „корпоративне Америке” (Хантингтон, 2008). С

друге стране, Милтон Фридман (Milton Friedman) у име капитализма и слободе пише: „Претпоставимо да се у једној од тих бакалница упразни место за једног службеника, а први кандидат са одговарајућим квалификацијама случајно буде црнац. Претпоставимо да закон каже да та бакалница мора да га запосли. Последница овог поступка биће смањење обима посла ове радње и губици за власника. Ако је преференција заједнице довољно јака, продавница ће се можда и затворити. Ако власник радње запосли белце уместо црнаца у одсуству тог закона, он можда неће изражавати било какву склоност, или предрасуду или сопствени укус. Он једноставно преноси укусе заједнице” (Friedman, 1997: 181–2). И мултикултурализам ће му то гарантовати.

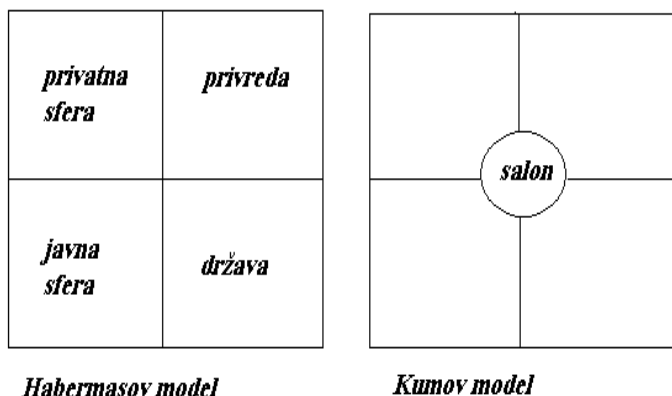
Постоји, дакле, низ проблема које етничко питање са собом носи. Оно истовремено није само питање заштите од спекулације корпорација, или опште друштвене интеграције, оно је и само мотор оваквог система. Шта Ролс може да уради после „кумовског” растакања друштва? Ако *Теорија правде* није узела у обзир реално стање плурализма, да ли је – након прихватања мноштва (често непомирљивих) религијских и етничких заједница, политичких или моралних доктрина – епистемолошки споразум уопште могућ? Ако ниједна концепција добра (па ни либерална) не може постати доминантна без примене силе, шта онда може бити прихватљиво за све? За Душана Павловића (Pavlović, 2005: 218) Ролсова филозофија је престала да се бави „изражавањем праве природе сопства”, потрагом за „добрим животом”, већ је стабилност постала најважнији проблем. Павловић се пита да ли присуствујемо „слому Ролсовог либерализма”? Како се изборити са свим тим емоционалним тренуцима препознавања, повратка коренима, укуса заједнице, а задржати одређену универзалну позицију? Мајкл Корлеоне је свакако није задржао.

Ролс је предложио „велики дијалог” култура и доктрина, из којег би произашли договорени принципи – преклапајући консензус (Rols, 1998б). Иако су међусобно различите, разложне концепције је могуће помирити, пронаћи где се „преклапају”. Али питање је колико је ова логика реална. Ако друштво прихвати групе које су супротстављене слободи и плурализму, пронађе заједнички језик, преклапајући консензус би сигурно био ограничен и слаб. Проблем је само на први поглед у прихватању нелибералних група у друштву, а више у томе што „дијалог” воде не-јавне доктрине. Да би дошло до преклапања опречних мњења, јавност мора да се редукује на „скелет састављен од формалних и неутралних процедура” (Сладечек, 2008: 33). Притом ваља очекивати да групе понекад заузму вредносну позицију ван својих предачких и иних идентитета, што је у почетку чинио Мајкл Корлеоне. „Од разумних грађана се не може очекивати да ће развити преклапајући консензус све док су спречени да заједнички усвоје одређену моралну тачку гледишта, која би претходила и била независна од различитих перспектива које су грађани индивидуално усвојили унутар сваке од њихових свеобухватних доктрина” (Habermas, 1998: 77).

Али, већ постаје јасно да се удаљавамо од саге о Корлеоновима. Када јој се понуди традиција, она је первертира. Када пожели да се истргне из етничког загрљаја и окрене мелтинг поту, Мајкл у томе не успева. Преклапајући консензус практично је обесмишљен. На примеру Хабермасовог модела друштва,

састављеног од света живота и система, може се илустровати ово превредно-вање. Свет живота је „једна интуитивно знана, непроблематична и неразорива холистичка позадина” (Habermas, 1988: 281), својеврсна матрица у којој смо укореењени. То је и залиха знања, образаца, скуп неписаних правила и „предрасуда” која појединцима гарантују да њихови интерперсонални односи неће бити интересно оријентисани, већ се очекује неки ниво солидарности коју гарантује групна припадност, како сматра Хабермас (Habermas, 1987) у својој *Теорији комуникативног делања*. То би подразумевало да је свет живота нешто нетакнуто инструменталном рационалношћу, тржишном калкулацијом или државном бирократијом, односно, да би се покушај инфилтрирања таквих логика сматрао колонизацијом света живота од стране система. У питању је можда и сувише пластична слика друштва, која готово маничеански поставља ствари – ваља бранити свет живота.

Привредни и бирократски систем константно покушава да колонизује нове делове света живота. Овде постоје извесне сличности са Делезовом мишљу о инвестирању друштвених поља у институцију породице, која се прилагођава њиховим императивима. Сликвито речено: „Господин Капитал, Госпођа Земља и њихово дете, Радник” (Делез и Гатари, 1990: 217). То би била у потпуности реификована фамилија, чију идеологизацију Хабермас покушава да спречи. Додуше, то би имало смисла да сам Хабермас није отворио врата за преплитање интимне и јавне сфере. Наиме, Хабермасу се приписује потпуно извртање значења речи јавност, која је раније била сфера владања где је приватним индивидуама забрањен приступ, то јест, имамо својеврстан улазак либерализма у државни разлог (Siegert, 1998: 78). Након тога је трансформација резонујуће јавности у потрошаче проблематична у смислу да је суштина Хабермасовог приступа од почетка позиционирана у перспективи приватника. Но, у *Куму* се приватник другачије вреднује (Слика 1).



Слика 1: супротстављени модели друштва

Кућни салон, специфична сфери унутар породичног дома, код Хабермаса (Habermas, 1969: 62) је готово спољни свет: „Гранична линија између приватне сфере и јавности иде посред куће. Приватни људи излазе из интимности своје

собе за становање у јавност салона; али и једна и друга просторија су у тесној узајамној вези”. Та веза је, као што Зигерт примећује, замишљена из перспективе приватника. У својим собама људи ће развијати сопствену људскост, најчешће у додиру с литературом проживљавати велика искушења главних јунака, и тако јачати и сопствену способност резоновања. Салон је том контексту место вежбања сентименталности и логичког мишљења, као основна школа политичке дебате. Но, у *Куму* граничне линије између приватне и јаве сфере нико не гарантује. Салон преузима нове функције, више није једна школа уљуђености, поготово није начин еманципације жена, које тако делимично излазе из оквира патријархата, нити има либералну функцију у смислу јавног резоновања о политичким питањима.

У *Куму* салон је хибридно место, јер доноси одлуке које се тичу јавности, а притом не консултује, нити је доступан јавности. Салон је и приватан јер је центар породичног бизниса, који је изван контроле државе, и не подлеже њеним законим. Илегалне одлуке значајне су за читаво друштво, могу забринути јавност, али органи реда не могу допрети до салона. Притом нема уобичајене активности или дела друштва инхерентног мафији, него сва друштвена поља могу постати интересантна таквој организацији (Camon, 2000: 58). Нико није заштићен, нити постоје гаранције да у неком тренутку неће постати предмет мафијашког делања. Разлог за неефикасност полиције или медија није тек организованост или суровост мафије, већ флуидна структура, где и сама етничка заједница може постати проблем.

Већ уводна сцена показује сложену функцију салона. Америго Бонасера, власник погребног предузећа, обраћа се Дон Корлеонеу након што га је амерички судски систем изневерио. Наиме, он је као поштени Американац веровао да ће суд казнити нападаче на његову ћерку, али након ослобађања тражи од мафијашког Дона приватно задовољење правде. Иако је одбацивање судске власти и преузимање правде у своје руке обичан филмски клише, то даје велику моћ салону у кући сицилијанске фамилије. Салон не само да преузима државне функције у успостављању правде у друштву, него Корлеонеови имају везе и у самом Конгресу, контролишући гласове посланика најближих округа. Уводна сцена стога приказује да салон није тек гранични феномен унутар приватне сфере, већ да доноси пословне, политичке, чак судске одлуке, односно, постоји као засебна институција. Ништа од тога не чини легално, али оно што је веће изненађење јесте испреплетаност са етничким и породичним животом, будући да Бонасера тражи од свог земљака нешто што није добио од јавних институција.

„Гениј филма лежи у везивању два наизглед некомпатибилна импулса унутар једне генеричке структуре” (Durham, 2009: 236). Бонасера не добија правду од званичних органа, и обраћа се Корлеонеу. Донов салон заштићен је од јавности, има своје специфичне вредности и начин функционисања. Притом, сцена се одржава на дан венчања његове ћерке. Салон, који се налази усред куће, окружен је једним народњачким весељем. Етничка солидарност није супротстављена капитализму, како би дихотомија систем–свет живота прижељкивала. Церемонија је у ствари штит који брани сам салон од државних ин-

ституција. Органи ФБИ се чак налазе изван зидина и надгледају скуп, дочим се сама фамилија жали да агенти не поштују ништа, иако се унутар салона истовремено уговарају илегални послови, разматрају везе с конгресменима, судијама и медијима. Тако се ствара слика према којој државни органи ометају малтене „свете тренутке” народа и породице, иако су та венчања или сахране у ствари маске које прикривају функционисање салона. Чак и жене, које су из салона сасвим искључене, свесне илегалности фирме, али не и конкретних делатности, на саучествују у одржавању привида поштења Корлеонеових.

Породица никад не може бити сасвим искључена из бизниса, и жене одрађују свој део посла. Постоје заштићени простори или праксе, који не смеју бити у додиру са самим криминалним бизнисом, попут правила да се о послу не разговара за породичним столом. С друге стране, „капиталистичка моралност је индивидуалистичка... али мафијаш који ради само за себе теоријска је немогућност” (Самон, 2000: 60). Парадоксално, када Дон добија вест о смрти свог старијег сина, то је уједно и пословна информација колико и породична. Његова реакција је истовремено родитељски бол и разматрање наредног пословног потеза, у складу са ситуацијом. Такође, његов разговор с најмлађим сином Мајклом, будућим Доном, састоји се из испреплетаних реченица о бизнис саветима или унуцима, без икаквог наглашавања кад завршава прво, а започиње друго. И у случају Донове сахране, она је симултано узвишен и тужан чин, као и прилика за даље уговарање послова, чак и планирања будућих смакнућа. Мајкл чека крштење детета којем ће бити кум, како би обезбедио за себе алиби, док се његова фамилија обрачунава с противницима. Тако и најсветији моменти могу бити злоупотребљени за неку крволочност. Етничка, религијска и патријархална заједница прожимају се са световима подземља, привреде и политике на вишеструке начине.

Закључна разматрања

Анализирали смо упоредо идеологију филма *Кум* и савремену политичку филозофију. Држећи да *Кум* отеловљава главне теоријске дилеме и нуди динамичне и практичне примере, установили само какву мисао и друштвени модел нуди. Видели смо да приватна фантазија није само ескапистичко уточиште, у смислу низа компензација које су људи конструисали услед притиска спољног света. Натурализација контроле над женама даје посебну поп-културну моћ легендарном филму, који се појављује управо у преломним годинама женске еманципације. Но, делује као да је подређивање жена тек врх леденог брега, нешто што је можда оставило највећи утицај на популацију, одушевљавало чак и Балканце, али што је само део комплетног културног обрта. То јест, приватна фантазија иде даље од субординације између полова.

Етничка заједница постављена је као утопијско уточиште наспрам суровости капитализма. Етнички идентитет перципиран је као темељнији од сваког другог идентитета. Приказана је транзиција главног лика Мајкла Корлеонеа од сингуларног појединца, до повратника својим коренима, што коинцидира са

оживљавањем концепта братства у савременој политичкој мисли. Мајкл, који испрва прижељкује WASP-овски живот, у пресудном моменту враћа се својој заједници. Он то чини на сложен начин, који се оличава у џејмсоновској испреплетаности утопије и реификације, тако што прва може бити искоришћена у одређене неприличне сврхе.

Попут примера с Фридмановим укусима заједнице, различите културе могу бити злоупотребљене у капитализму, али и одређена доктрина или култура може задобити доминантно место на сумњив начин. Свеобухватност било које од њих јесте тек тенденција „секте“ да буде боља од других, што је део проблема (Pavićević, 2006: 199). Но, постоји и трећа могућност – да секте распореде моћ у друштву, без позитивног исхода, какав би можда био преклапајући консензус. То је приказано помоћу салона Корлеонеових. С једне стране, само преко салона је могуће ступити у однос са спољним светом, уговарајући послове и решавајући друге проблеме. С друге стране, тај салон се од јавности крије иза етнички заокружене, присне патријархалне заједнице са симпатичним ритуалима, отежавајући хладну, рационалну критику ситнобуржоаског предузетништва. Пословна одлука истовремено је и интимна, али само изнутра. Споља нема сентименталних веза, однос према другим културама сасвим је прорачунат. Но, будући да се не зна шта је на чему накалемљено, етницитет на бизнис или бизнис на етницитет, нејасне граничне линије су спас. Тиме је *Кум* понудио реконструисан Хабермасов модел друштва, који садржи систем и свет живота, а који, као што је напоменуто на почетку, не мора да се односи само на мафијашку већ било коју фамилију или заједницу.

За разлику од одбране света живота, *Кум* нуди једно цинично виђење. С једне стране, то је уобичајена прича о корупцији. Салон делује тако да путем моћи и новца контролише конгресмене и новинаре, учествујући како у формирању мњења тако и у доношењу политичких одлука. Уз факат да је салон својерсни привредни штаб, можемо рећи да је реч о специфичним колонизацијама привредне и јавне сфере, као и државне бирократије. С друге стране, оно што је суштински егзотично јесте флуидни положај самог салона. Салон се налази у приватној сфери онда када је потребно да га светиња породичног дома и крвородништва заштити од органа унутрашњих послова. Тиме сви чланови фамилије, чак и кад нису директно укључени у криминалне активности, својим родним и етничким улогама маскирају мафијашко пословање, односно део салона у привредној сфери. Такође, салон је и у јавном пољу, не само због активног формирања јавног мњења путем корумпираних медија, него и активним помагањем шире етничке заједнице, која салону заузврат додаје још једну маску људскости. Коначно, салон преузима на себе функције државне сфере, посебно споменуто моћ суђења, стварајући сопствену верзију правде. Тако се појављује проблем у самом промишљању односа система и света живота, у смислу да колонизација не мора бити иницијатива система, већ бар подједнако, а у мултикултуралном друштву можда и више, производ самог света живота. То јесте оно чему нас је југ Италије индиректно научио (Putnam, 1993).

Литература:

1. Bloom, Allan (1975): „Justice: John Rawls Vs. The Tradition of Political Philosophy”, *The American Political Science Review* 69: 648-662.
2. Camon, Alessandro (2000): „The Godfather and the Mythology of Mafia”, u N. Browne (prir.), *Francis Ford Coppola's The Godfather Trilogy*, Cambridge University Press, Cambridge.
3. Deleuze, Gilles (1986): *Cinema 1*, The Athlone Press, London.
4. Delez, Žil i Gatari, Feliks (1990):, *Anti-Edip: kapitalizam i shizofrenija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, SremskiKarlovci.
5. Durham, Scott (2009): „Fredric Jameson”, u F. Colman (prir.), *Film, Theory and Philosophy: The Key Thinkers*, McGill-Queen's University Press, Montreal.
6. Friedman, Milton (1997): *Kapitalizam i sloboda*, Global Book, Novi Sad.
7. Habermas, Jürgen (1969): *Javno mnjenje: Istraživanje u oblasti jedne kategorije građanskog društva*, Kultura, Beograd.
8. Habermas, Jürgen (1987): *The theory of Communicative Action, Volume 2: Lifeworld and System: a critique of functionalist reason*, Beacon Press, Boston.
9. Habermas, Jürgen (1988): *Filozofski diskurs moderne*, Globus, Zagreb.
10. Habermas, Jürgen (1998): *Inclusion of the other: studies in a political theory*, MIT Press, Cambridge.
11. Hantington, Samjuel (2008): *Američki identitet: problem dezintegracije Amerike*, CID, Podgorica.
12. Jameson, Fredric (1992): *Signatures of the Visible*, Routledge, New York.
13. Kymlicka, Will (2002): *Contemporary political philosophy: an introduction*, Oxford University Press, Oxford.
14. MacIntyre, Alasdair (2007): *After Virtue: a study in Moral Theory*, University of Notre Dame Press, Notre Dame.
15. Messenger, Christian (2002): *The Godfather and American Culture: How the Corleones Became "Our Gang"*, State University of New York Press, New York.
16. Mladenović, Nikola (2012): *Sukob generacija i holivudski film*, Zadužbina Andrejević, Beograd.
17. Pavićević, Đorđe (2006): *Politička koncepcija liberalizma Džona Rolsa*, Fakultet političkih nauka, Beograd.
18. Pavlović, Dušan (2005): *Autonomija ličnosti u Rolsovoj teoriji pravde*, Fabrika knjiga, Beograd.
19. Putnam, Robert, Robert Leonardi i Raffaella Y. Nanetti (1993): *Making democracy work : civic traditions in modern Italy*, Princeton University Press, Princeton.
20. Rols, Džon (1998a): *Teorija pravde*, CID, Podgorica.
21. Rols, Džon (1998b): *Politički liberalizam*, Filip Višnjić, Beograd.
22. Ryan, Michael i Douglas Kellner (1988): *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood film*, Indiana University Press, Indianapolis.
23. Siegert, Bernard (1998): „Switchboard and sex: The Nut(t) Case”, u T. Lenoir (prir.), *Inscribing Science: Scientific Texts and the Materiality of Communication*, Stanford University press, Stanford.
24. Sladeček, Michal (2008): *Politička zajednica: koncepcija političke zajednice u liberalno komunitarnom sporu*, Filip Višnjić, Beograd.
25. Taylor, Charles (2001): *Sources of the self: The making of the Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge.

26. Taylor, Charles (2004): *Modern social imaginaries*, Duke University Press, Durham and London.
27. Žižek, Slavoj (2006): *Škakljivi subjekt: odsutno središte političke ontologije*, Šahinpašić, Sarajevo.
28. Žižek, Slavoj (2009): *Paralaksa*, Izdanja Antibarbarus d.o.o, Zagreb.

FILM „THE GODFATHER” AS A CRITIQUE OF MULTICULTURAL DYSTOPIA

Summary: In this paper the popular film „The Godfather”, directed by Francis Ford Coppola, is interpreted as an anticipation of political thought after John Rawls, in terms of critique of abstract universalist position. The film follows the cultural turn in social thought. Turning of the main character towards ethnic identity and community is shown as a deviation from the liberal thought in general. Saga of a Sicilian mafia family is usually interpreted as a fantasy of control, so that patriarchy maintains power within the private sphere, and at the same time avoids dealing with the capitalist crisis outside. In addition to the pop-cultural reproduction of gender and ethnic roles, as well as the dynamic illustrations of the development of political philosophy after Rawls, „The Godfather” represents a model of society in which multiculturalism is misused. Drawing on the Jurgen Habermas’ distinction between system and the lifeworld, the paper problematizes the concept of lifeworld, by showing the Sicilian mafia’s multiculturalist logic in all spheres of Habermas’ model, whereby the system and the lifeworld take on a different meaning and function. A special role of salon in the family home, which Habermas registers in his work on structural transformation of the public sphere, is reconstructed.

Key words: film, The Godfather, Francis Ford Coppola, political philosophy, liberalism, the theory of justice, communitarianism, multiculturalism, communicative action, capitalism