

Зоран Д. Недељковић¹
Универзитет у Приштини с привременим
седиштем у Косовској Митровици,
Филозофски факултет, Катедра за социологију
Косовска Митровица (Србија)

791.221.4:159.942.3
316.334.56:316.72
141.78:304.9
Прејледни научни рад
Примљен 29/10/2020
Прихваћен 11/11/2020
doi: [10.5937/socpreg54-29133](https://doi.org/10.5937/socpreg54-29133)

СОЦИОКУЛТУРНО ТУМАЧЕЊЕ ФЕНОМЕНА СМЕХА У ФИЛМУ „ЦОКЕР” (2019) (ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ЧОВЕКА ЗАПАДНЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ)

Сажетак: Аутор је у раду приступио социокултурном тумачењу феномена смеха у филму „Цокер” (Todd, Phillips, 2019) као индивидуалног, али и друштвеног феномена западне цивилизације. Размотрио је разлику појмова утопије, дистопије и утопистике као могућег решења проблема којим би се избегло оптимистичко и песимистичко сагледавање будућности човечанства. Потражио је цивилизацијску паралелу између фиктивног света филма и културних елемената данашњице. Некрофилна атмосфера Готам Ситија зачудо подсећа на духовну летаргију која је карактеристична за постмодерне метрополе 21. века. Судбина главног јунака филма може да задеси било коју индивидуу наше планете, само ако дође до самоспознаје да је личност, да је самог себе створио и да је на својој духовној кожи осетио неразумевање других који не желе да се издвајају из гомиле. Аутор примећује да су се многи демонстранти против владајућих структура државних олигархија широм света поистоветили у свом протесту са Цокером, антихеројем, који се у веку толеранције брани смехом када осети да је угрожена његова егзистенција. Цокер је у овом филму персонификација оболелог друштва. Дело Тода Филиписа је покушај да се скрене пажња да раслојавање људске заједнице може довести до цепања друштвених односа, ма колико медији владајућег естабилшмента настојали да путем шоу емисија разоноде и насмеју масе пролетера и бескућника без културног идентитета. Утицај филма, као уметничког дела, видљив је већ након његовог емитовања у јавности. Неуспели клоун Цокер није могао да излечи себе смехом, јер је његово смејање било наопаки плач проистекао из очајања супротног нади човека који је смисао свог живота могао да потражи у још двама хришћанским врлинама: вери и љубави. Ипак, аутор овог текста нуди решење у подсећању на начин живота једне самосвојне личности, којим би се свет сачувао од моралне панике. Упознаје нас са човеком који се остварио својом егзистенцијом,

¹ zoramino@gmail.com

истовремено као клоун и професор на универзитету, са Е. Кипхардом (1923–2010) који је живео да помаже ближњима, посвећен мисији да лечи људе смехом, а не да се брани неприродним и заразним смејањем Цокера, становника антиутопије.

Кључне речи: утопија, дистопија, утопистика, смех, маса, олигархија, комедија, морална паника, подсмех, болест

Утопија и дистопија

Платоново утопијско дело „Држава” било је својеврстан прототип за каснија књижевна дела и научну проблематику са утопистичком тематиком. Током векова мењала се перспектива заједничке (западне) будућности човечанства; визиру више није тако праволинијска да нам открије јасну слику пожељног града далеке сутрашњице, већ постаје кривудава и мутна, са мноштвом лавирината у идејном пољу мислиоца у којима су смештени градови који су се отуђили од човека. Почетком двадесетог века настају дистопије као реакција на неуспеле покушаје формирања утопија у деветнаестом веку (фаланге Шарла Фуријеа (Fourier), „Нове Хармоније” Роберта Овена (Owen), колоније у америчким државама Тексас и Илиноис - по угледу на дело „Пут у Икарију” Етјена Кабеа (Cabet)). Дух времена модерног и постмодерног доба засићен је ратовима, Великим ратом, Другим светским ратом, као и хладним ратом и многобројним сукобима који и у двадест и првом веку због свог непрекидног трајања бришу разлику између појмова рата и мира, претварајући се путем савремених медија и информационе технологије, по речима Бодријара (Baudrillard), у сопствени симулакрум. Као да се остварују предвиђања у делима „Животињска фарма” и „1984” Џорџа Орвела (Orwell), Олдоса Хакслија (Huxley) у делу „Врли нови свет” и Евгенија Замјатина у делу „Ми”, писаца антиутопија, о друштву једнодимензионалног човека новоговора, који служећи се двомишљу не разликује рат од мира и слободу од ропства. Историја постаје антиповесна, виртуелни палимпсест, медијски пергамент у добу глобализације друштва, на којем се по потреби могу писати и брисати историјски догађаји, додавати и одузмати смисао онога што се догодило, тако да се појам историјске чињенице изгубио у хиперреалном свету. Аутори попут Френсиса Фукујаме (Fukuyama) и Збигњева Бжежинског (Brzezinski) бранили су постојећи светски поредак заснован на америчкој хегемонији, којој одговара проблематична теорија о последњем човеку и крају историје. У свом делу „Крај утопије” Расел Џекоби примећује да је модеран човек за собом оставио сваку наду, нарочито се овај став према жељи која не зависи од нас односи на омладину, и констатује да је крајем двадесетог века са појавом мултикултурализма наступила смрт утопије, да је ишчезао њен дух, тачније „осећање да би будућност могла да превазиђе садашњост”. (Jacoby, 2002, str. 13). Иако је пре пада Берлинског зида доминирало марксистичко мишљење Ернста Блоха (Bloch), по којем је човек био биће за кога још није касно да научи да се нада, јер се без наде као основног принципа организовања живота не може почети са остваривањем конкретне утопије, след догађаја након 1989. године као да је потврдио песимистичка предвиђања Освалда Шпенглера о будућности човека и друштва у делу „Пропаст Запада” (Spengler, 1989). Пропаст западне цивилизације немачки културолог не види

у граду као прафеномену културе већ у мегалополису, где феласи лишени сопствене културне историје и националног идентитета егзистирају као маса, као четврти сталеж друштва који не признаје своју прошлост али ни будућност. Галопирајући напредак технологије, нарочито војне индустрије, са претњом новог светског рата, у строго надзираном друштву као да постмодерног човека лишава хуманих вредности, његове човечности, због чега је по речима Мишела Фукоа (Foucault) од самосталне индивидуе постао јединка у људској заједници, као у савршеном паноптикуму. Ушавши у трећи миленијум, некадашња идеја напретка као да је исцрпила свој смисао. Постмодерни дух гледа више уназад, у прошлост. Намеће се питање: како да се размишљајући о идеалном друштву не упадне у замку тоталитаризма затвореног друштва и не подлегне урбаном немиру, јер данас „сваки други становник Земље живи у граду, а сваки шести у милионском граду” (Pušić, 2015, str. 206). Седам милијарди људи на планети, и да се оствари идеја грчког урбанисте Доксијадиса (Δοξιάδης), урбаном повезани мрежом различитих градских центара екуменополиса² тешко ће успети да се отргну омраженом гвозденом закону олигархије и урбаном песимизму, ма колико њихова друштва тежила демократији. Прелаз из 20. у 21. век је пун примера тоталитарних држава и ауторитарних владајућих структура. По Луису Вирту (Wirth), градови се међусобно разликују по животним стиловима њихових грађана. Урбанизам као начин живота представља основну социолошку подлогу за разумевање градске атмосфере. Грађани фиктивног града Готам Ситија (о којима ће у даљем тексту бити речи) као житељи се међусобно не разликују по начину живота јер не живе него преживљавају у једној могућој свакодневици представљеној на филмском платну, малом ремек-делу седме уметности.

У својој књизи „Слиједених 200 година” познати футуролог Херман Кан (Kahn) закључује да би човечанство имало бољу будућност уколико би група стручњака из различитих области друштвених и природних наука размишљала усредсредивши се не на визије далеке будућности, као што је то случај са писцима утопистичких дела, него на циљеве који су оствариви у краћем временском периоду:

„главна је брига у вези с будућношћу размотрити путовање у њу, а то је разлог зашто краткорочна и средњорочна питања привлаче највећу пажњу. Нетко би могао жељети да буде кадар бирати будућност, али вјеројатно најбоље што можемо учинити јест утјецати на стазу којом до будућности долазимо” (Kahn, 1976, str. 280).

Иако је амерички историчар Расел Џекоби у „Крају утопије” изнео једно стање свести резигнираног човека постмодерног доба у култури апатије: „Данас визија посрће, самоувереност копни, изгледи се замагљују” (Jacoby, 2002, str. 28), француски аутор Жан Сервије ипак констатује да је утопијско мишљење неодвојиво од психе човека, нека врста будног сна без чијег подстицаја појединац не може да осмисли

² Константинос Доксијадис разматра могућност живота човека у Екуменополису, граду будућности, планетарних размера, где би човек могао поново да оснује заједницу суседства и где: „У милионима оваквих заједница, које ће представљати хелије будућег Екуменополиса, човек ће поново успоставити демократске тековине на елементарном нивоу, и то изражавањем сопствених жеља и сопственог срца сталним усавршавањем и корекцијом свог деловања” (Doxiadis, 1982, str. 306).

свој индивидуални и друштвени живот; оно је истовремено и мишљење које је за његову егзистенцију мач са две оштрице, тј. визија која се може окренути и против његових хуманих вредности :

„Све утопије су хтеле да буду Религија човека, штедећи га од неспокојства размишљања о смислу његове земаљске авантуре и пружајући му утопију као крајњи и једини циљ његовог постојања у тој мери да смо у искушењу да их поредимо са најгорим тоталитарним режимима” (Servier, 2005, str. 18).

Утопистика

Истакнути амерички социолог Имануел Волерстин (Wallerstein) пише да се временски период чији смо ми савременици од 2000. године налази у добу кризе и глобалне транзиције у нови историјски систем. Тај период ће по њему трајати наредних педесет година. У савременој социолошкој теорији Волерстинова парадигма школе светског система значајна је по томе што је скинула идеолошку маску либерализма са лица експлоататорског духа капитализма и што је открила скривене путеве доминације у макро и микросистему социјалног живота. Пад либерализма, антидемократског учења, носећих идеолошких ставова светског система, изазвао је домино ефекат и срушио мост демократије политичко-економских односа центра и периферије, тако да се капитализам као историјски систем налази у хаосу, попут пада предузећа на светском економском тржишту.

Волерстин предвиђа да ће уместо индивидуе као хероја либерализма водећу улогу преузети групе које ће се борити за заборављена демократска начела у свету. Његова идеја представља значајну социолошку мисао која није утопија него утопистика, јер замишља алтернативне институционалне структуре надолazeћег новог светског или светских система.

За Волерстина, утопије су биле само расадник илузија: „Утопије се могу искористити и користиле су се као оправдање за велике неправде. Последње што нам треба је нека нова утопистичка визија” (Wallerstein, 2000, str. 5). Зато Волерстин бира утопистику као алтернативу утопији:

„Утопистика је озбиљна процена историјских алтернатива, примена наших судова у смислу суштинске рационалности могућег алтернативног историјског система. То је свесна, рационална и реалистична процена људских друштвених система, њихових могућих ограничења и зона отворених за људску креативност. То није слика савршене (и неизбежне) будућности, већ слика алтернативне и свакако боље и историјски вероватније (али још далеко од извесне) будућности. Стога је истовремено применљива у науци, политици и у моралу.” (Wallerstein, 2000, str. 6).

Мислиоци 21. века су попут ходача на жици изнад амбиса друштвених процеса. Кретати се од утопије ка утопистици представља изазов за креативне групе људи који би се корак по корак, и мало по мало, одважили да започну реконструкцију друштвених структура и социјалних односа. Ипак не смемо заборавити једну Волерстинову мисао која лако може да послужи као контрааргумент његовом учењу о утопистици: „Историја није нужно на нашој страни и ако верујемо да јесте, то веровање ће деловати против нас” (Wallerstein, 2005, str. 61).

Између утопијског мишљења и утопистике и даље, али сад све гласније, помаља се дистопијско виђење света, песимистички поглед на судбину друштва и његовог човека препуштеног ентропији, аномiji, са лажном егзистенцијом ма колико се појединац борио за сопствену аутентичност. И није случајно што у оваквим друштвеним условима филм „Џокер” пуни биоскопске сале, јер је главни (анти)јунак преузео од неприкосновених институција дистопијског града одговорност да нешто начини од себе, макар кловна, али који ће бити и остати личност са својом лажном предисторијом и постисторијом сањалачког живота.

Предисторија Џокера

За време Првог и Другог светског рата, грађани увучени у сукобе изгубили су моћ да као у мирнодопским условима живота самостално доносе одлуке. За време рата човек није водио рат, сведен на потчињеног официра, подофицира или редова, он је само учествовао у биткама: „У рату појединци постају непријатељи не као људи, ни као грађани, већ као војници” (Rousseau, 1993, str. 33). Период између ових ратова био је временски теснац, термопилски кланац у којем су се регрутовале масе некада лојалних грађана, сада непријатеља предвођених својим војним естаблишментом у служби надређених им елита. Идеологија зарађених страна одузимала је појединцу сваку мисао која би самостално настала у његовој свести. Он је постао само још један од многих зупчаника захваљујући којем је механизам машине капиталистичког система могао да функционише. Иако је био заменљив, то му није одузимало могућност самовредновања као родољуба. Славни шпански сликар Пабло Пикасо (Picasso) потресним делом „Герника” овековечио је своју антиратну поруку; његова земља била је у грађанском рату, али слика коју је осликао за нешто више од месец дана, монохроматских боја, сиве, црне и плаве, открива апсурдну ситуацију човека двадесетог века. Људи су кубистички растављени на геометријске праформе тела, попут Гернике, малог града на северу Шпаније, која је бомбардовањем срањена са земљом 1937. године. Симптоматично је да у тој деценији настају дела девете уметности, делимично и као одговор на духовну ситуацију времена, али и као забава за масовну публику, постају светски познати стрип суперхероји Супермен (1938) и Бетмен (1939). Овај вид забаве за широки спектар популације био је нека врста издувног вентила, књига у сликама за бекство из стварности. Све што нису умели читачи, могли су њихови јунаци. Ове две едиције стрипова спадају у најдуговечније серије у америчким стриповним свескама, које су добиле и своје филмске верзије. Ова виртуелна стварност, попут покретних пећинских цртежа на филмској траци, у мраку биоскопске сале, за гледаоца је испуњавала очекивања која би имао и палеолитски човек у тами унутар свода Алтамира, док је бакљом осветљавао свој цртеж убијене животиње коју је сутра намеравао да улови.

Џокер се први пут појавио у стрипу „Бетмен” (1940) у издању издавачке куће „DC Comics” из Америке, као сушта супротност добром Бетмену, као његова антиматерија, највећи непријатељ и отелотворење демонских сила у једном подземном човеку. Како су се низали филмски серијали Бетмена, Џокер је постајао све популарнији код публике. Антихерој је био велики изазов за глумце као што су: Цесар Ромеро, Џек Никлсон, Хит Леџер, Џаред Лето, Хоакин Финикс. Занимљиво је да је

Финикс, као носилац главне улоге, у тумачењу Џокера представио овај лик у сасвим другачијем светлу него претходни глумци. Одрастање сасвим безазалног дечака под туторством лажне мајке, несналажење у комуникацији са суседима који углавном једни друге не поздрављају у пролазу кроз стамбену зграду, те неостварена амбиција да успе као стендап комичар, остављају гледаоца филма у недоумици у вези с тим ко је за несрећан живот Џокера заиста крив: друштво или он сам, који се постепено из кадра у кадар трансформише у целовитог злог човека. Генеза зла је у овом филму приказана као поступно душевно обољење Артура Флека, који се бори свим својим расположивим духовним силама не би ли превазишао противречне вредности посрнуле западне цивилизације.

Морална криза западне цивилизације

Средином 20. века Е. Фром (Fromm, 1989, стр. 11) је поставио питање да ли смо као друштво ментално здрави. У трећој деценији 21. века ово питање сада поприма облик: знамо ли шта значи бити ментално здрав. У постмодерном добу информатике и дигиталне технологије тешко је препознати аутентичног човека у мноштву једноликних. И уколико се такав макар привремено појави, не би могао избећи салетања самозваних (без одговарајућих серификата) лајфкоуча и психотерапеута сумњивих квалификација, који као да се утркују ко ће успешније ментално наштеловати психички профил тог неприлагођеног појединца у за њега новонасталој друштвеној ситуацији. И то због разлога за који се подразумева да је свима познат – утопити се у масу људи, јер: „Ради овог срећног тренутка, када нико није више од другог, нико није бољи од другог, људи постају маса” (Canetti, 2010, стр. 17).

За овакво баждарење личности задужени су масмедији у служби поретка организоване владајуће мањине наспрам неорганизоване потчињене већине. Не учавали се сличност те рекламократорске пропагандне политике са радом психотерапеута над пацијентима, које попут месечара покушавају одржавати будним, подвргнутим хипнопедијској методи у нехуманој реалности „Врлог новог света” (Huxley, 2001)³. У светској медијској галами о роботизацији производње човек као да је скрајнут са историјске сцене у којој је донедавно главна фабула била настајање човека човеком. Побуна елите почиње већ крајем 20. века са издајом демократије (Lasch, 1996). Превредновање демократских вредности је увелико у току, али морална паника зачудо

³ Шта значи бити будан? Већина људи има потребу да прича само да би скренула пажњу на себе, што је лоша навика које не може да се ослободи, као што месечар има лажну свест да не види никог у тренуцима свог путовања. Замислите да вас неко напетост слуша док говорите у сну, повезује сваки неизговорени слог и остатак речи. Чак вам и поставља сумњива питања, док ви без сопствене воље одговарате све оно што би он желео да чује. Тај душебрижник стоји изнад вас и понаша се као зловољни лекар који пацијента шамара док га буди из наркозе не би ли сазнао последњу тајну његове личности: да нема личност. Тек тада ће вам дозволити да се сетите да сте све време разговора са њим били будни, да сте умислили како је он непостојећи превртљиви лик из вашег сна, кога кад вам се прохте лако можете претворити у било шта јер је само симболични део вашег тока свести. Да је он ваш елемент и ви његова целина. Не сањајте да сте свемоћни јер сневач будном никада није успео да постави питање.

не захвата велику већину свих друштвених слојева, чак и оних из структура интелектуалне елите⁴ за које би се морало очекивати да буду мање равнодушни од личне славе и престижа својих такмаца.

Услед свеопштег хора са Запада, али и Истока, о напретку човечанства, не можемо да не чујемо глас аутентичног човека који као да нема слуха за незадовољство диригента друштвеног естаблишмента и његове публике. Поред истакнутих теоретичара елите (Парето, Моска, Михелс), један славни амерички књижевник у роману „Гвоздена пета” (London, 1977) предвидео је будућност коју сада живимо, као и непрекидну класну борбу између олигарха и све искусније армије пролетера из целог света. У његовим текстовима се могу уочити трагови мисли Карла Маркса и Вилфреда Парета, нарочито када говори о непрестаним преображајима владајуће елите како би задржала своју доминацију, не базирајући се на социјално порекло и снобовски карактер својих нових чланова. Има ли прогрес цену, пита се овај писац и одговара:

„Ако је то најбољи поредак који цивилизација може да створи за људе, онда је боље да се вратимо у примитивно и голо дивљаштво. Много је боље припадати људима прашуме и пустиње, и пећинским људима, него бити народ машина и понора” (London, 1977, str. 27).

У „Рибарима људских душа” (Šušnjić, 1999) наш истакнути социолог пише да је врлина владања знање које се може научити и које се преноси генерацијама. Она је једноставно умеће којим се заводе појединци и њихови народи, а да тога они нису свесни. То је знање оних који не знају како су до знања дошли, али који верују да знају зато што велика већина не зна шта они знају. Елита западних и источних цивилизација разапиње своју радио, телевизијску и интернет мрежу снабдевајући гласаче лажним информацијама, вестима које би они желели да чују, попут рибара који да би имао успешан улов мора неколико дана пре пецања да храни рибе на одређеном месту (хранилишту) како би оне „чекале” њега а не он њих. Нема човека који није бар једном повукао мамац, примамљиву вест, а да са одобравањем или негодовањем није прокоментаришао да је полуистинита, истинита или лажна. Поента је у томе да ју је ипак прихватио као део своје стварности, попут гладне штучке која не разликује малу рибу од варалице на удици.

Дух *модерне*, који је потекао из земаља западне цивилизације, попут речне бујице се излива преко старог насипа од традиционалних вредности. Они који су свесни да су поплављени, или се мире са новом хибридном културном средином или као имигранти насељавају државе западне Европе и САД.

⁴ Фотографија Кевина Картера „Лешинар и мала девојчица” се први пут појавила у Њујорк тајмсу 26. 03. 1993. године. Аутор фотографије је добио Пулицерову награду 1994. године, али није успео да се избори са својом савешћу и извршио је самоубиство. У жељи да усними што „атрактивнију” слику пратио је изнемоглу девојчицу, (касније се испоставило да је то био дечак), дете које се упутило за родитељима до центра Уједињених нација у Ајоду, у Јужном Судану. Када је клонуло од пешачења, Кевин није престајао да шкљоца фотоапаратом јер је видео како се један лешинар приближава. Чекао је двадесет минута како би птица раширила крила, док није у крајњем тренутку проценио да је време да сачини последњи снимак и отера лешинара који само што није скочио на дете. <https://noizz.rs/noizz-news/devojcica-lesinar-fotografija/2bq5c83> приступљено 10. 02. 2020.

Некрофилни модус бивствовања

Човек не може без града⁵, без човека град би био гомила камења различитих геометријских фигура, као у метафизичком сликарству. Невоља за човечанство је у томе што су градови по свом спољашњем изгледу временом све сличнији. Подземна железница, мрежа саобраћајница, квартави, зидови прекривени светлећим рекламама и паркови подсећају збуњеног туристу на град из којег је дошао. И грађани почињу да личе на становнике будућег екуменополиса. Ако занемаримо чињеницу да и човек и град болују од потребе за функционалношћу, као да се испуњава пророчанство О. Шпенглера о мегалополисима, људским термитњацима, надгробним споменицима усмрћене цивилизације (у овом случају Запада). Некрофилни модус бивствовања западне цивилизације (свака част ретким интелектуалцима, аутентичне духовне елите, који се противе медијским баханалијама и моралној чамотињи) захвата и континенте који су уточишта незападних цивилизација.

Време антијунака прожима и њихов простор⁶. Прошле, 2019. године, у Њујорку, Риму, Токију, Јоханесбургу, Лондону, Мексико Ситију, Мелбурну, Паризу и Берлину прослављао се 80. рођендан Бетмена, суперхероја Готам Ситија. Његов знак засијао је на фасадама најоучљивијих зграда, као да су се помешале димензије реалног и иреалног света. Стекао се утисак да су овако архитектонски нашминкани градови двојници фиктивног Готам Ситија. У измишљеном месту све је могуће, чак и стварност да изађе из саме стварности. А ако се град мења, промениће се неизоставно и унутрашња природа човека - творца града. Улична атмосфера се преображава, не говори се више о булеварима, авенијама и шетачима већ о бетонској џунгли и пост-модерним гаменима, полудивљим дечама описаним у „Јадницима” (Hugo, 1968). Учесталији су сукоби на улицама између припадника полиције и обесправљених грађана. Када се подигне позоришна завеса манифестације, могу се видети митинзи, демонстрације, окршаји гуменим мецима, сузавцем и димним бомбама, и таква врста борбе се шири са континента на континент попут вируса побуне. Недавно се у Бејруту на лицу једне демонстранткиње указала маска Џокера⁷, а и на улицама Париза су демонстранти против владајућег режима Макрона носили лик Џокера⁸. Шта то неодољиво привлачи обичног човека да не буде оно што јесте и постане

⁵ „Социолошки посматрано, то би могло да значи: насељено место, дакле насеље са кућама које су тесно збијене и представљају тако обимно повезану насеобину да се становници међусобно лично не познају, као што је то специфично за организовану групу суседа” (Weber, 1976, стр. 297).

⁶ Однос између уметности и јавног живота, и рефлектовања те проистекле међузависности на друштвене појаве је изузетно илустровано и анализирано у књизи „Социологија уметности” (Alexander, 2007).

⁷ https://www.blic.rs/vesti/svet/na-ulice-sirom-sveta-izasli-su-besni-gradani-a-jedan-lik-sepojavljuje-na-svim/q7e82ht?fbclid=IwAR2wJG8YFaQS2-QCHriwMyAxoq6EV4yXEM_NPZp приступљено 10.02.2020.

⁸ <https://www.dailymail.co.uk/news/article-7938937/Firefighters-police-battle-streets-Paris.html?fbclid=IwAR2OZP1TEyvN4cIBkW4I6k5hQJDH-g0GhqTA1aFEzK3hXd1dYh4nBDMuEA> приступљено 10. 02. 2020.

неко други док са нескривеном симпатијом посматра неспутану природу филмског негативца у серијалу Бетмен. Можда је то због исконске чежње за слободом или споро стечене накнадне памети и класне свести да они нису ни у мало бољем положају од најновије појаве Џокера (Joker, 2019) у режији Тода Филипса. Генијална интерпретација Џокера глумца Хоакина Финикса (због које је добио награду Оскар) доприноси бољем разумевању овог трагикомичног лика који је за систем изненада постао невидљиви човек.

Филм почиње емитовањем телевизијских новости о штрајку ђубретара и паници на улицама Готам Ситија. За то време у шминкерници, у којој заједно са својим колегама прати збивања преко тв екрана, Артур Флек не обраћа пажњу на коментаре, једино је опседнут мислима како да својим хумористичким наступом очисти свет од злих и непристојних људи. Пред огледалом увежбава фацијалне мишиће како би се што пре згрчили у гримасу кловна. Занимљиво је да се наизглед ритуална радња комичара који се припрема за наступ временски преплиће са узнемирујућим вестима о могућој зарази која није само физичке него и духовне природе, јер они који нису богати могу од сада да животаре као пацови међу врећама пуним смећа. И одједном, након постепене мимике и градације вишеслојних смешака, неприродни, скоро демонски смех постаје прва редитељева премиса у филмској нарацији која у низу сцена, попут непотпуне индукције, нуди гледаоцу да сам донесе свој суд о ономе што је видео. Као што је болест заразна, тако и смех може да се пренесе са појединца на читаву групу. И не знајући да смо у његовој власти, ипак невољно пружамо довољно информација искусном посматрачу да процени наш карактер, јер човек, по Достојевском, не зна каква му је гримаса док се смеје, као што не зна ни какав му је израз лица док спава (Dostoevsky, 1973, str. 407).

Анри Бергсон – за кога Доминик Шато каже да је једини филозоф који филм схвата као својеврсну експерименталну реторту за промишљање неког филозофског проблема (Chateau, 2011, str. 9) – пише да се смејемо „сваки пут кад нека особа оставља на нас утисак неке ствари” (Bergson, 1987, str. 42). А у времену, које је иза нас или пред нама ако линеарно схватамо димензију времена, скоро смо се навикли да човека узимамо као ствар, средство за неки нама замишљени циљ, ма колико пута ишчитавали Кантову „Критику практичног ума”.

Емотиван човек није подесан медијум за изазивање смеха. Артур Флек није вешт комичар зато што је преплављен противречним емоцијама. Ипак, на крају, када буде примећен као личност, формирана индивидуа проналази у себи комичну црту: „Комично ће се, изгледа, појавити онда када људи унутар неке групе сви усмере пажњу на једног између себе, потискујући при томе своју осећајност и служећи се једино разумом”⁹ (Bergson, 1987, str. 13). И напokon, Артур је постао видљив, али као серијски убица и трагикомични антијунак не само Готам Ситија него градова широм планете у којима су овај филм гледали њихови грађани.

⁹ СМЕХ, вид понашања карактеристичан за људску врсту. Има индивидуалну и социјалну функцију. Настаје физичким дражењем (голицање, стимулација одређених центара у мозгу) или, у најчешћем случају, из психичких разлога (Krstić, 1991, str. 530).

Феномен смеха

Шта је опсело Артура Флека, житеља фиктивног града Готама, демон смеха или очајања? На први поглед он се не разликује од већине својих суграђана. У сиротињском кварту, унутар четири зида коморе у солитеру готамског мравињака, сате проводи гледајући телевизијске емисије и поново „доживљава” тренутке које је пропустио да оживи на улици, на послу међу колегама. Склон је да се препусти таласима будних снова док слуша очински глас његовог идола, телевизијског водитеља Марија Френклина, замишља како са њим размењује духовите опаске и опчињава публику својом појавом, свестан коначно да је постао „неко”, а не нико из нигдине. Бити „неко” за њега значи остварити се као стендап комичар. То је смисао његовог постојања, са мисијом да буде и остане што дуже срећан у краткометражном филму свог живота како би ширио радост међу људима.

Ако га је спопао демон смеха, попут старогрчког Гела (Γέλως), пратиоца бога Диониса, зашто људи не разумеју његове шале? Зашто нема одзива и аплауза, тог тако старог говора тела, који би му несумњиво открио да је публици, на плесак њених дланова, обавезан да се појави као роб навикнут да слуша свог господара, масу обожаваоца јер „смех такође повезује људе” (Oatley, 2005, str. 215). Због чега његов смисао за хумор презиру као неумесан, док наступ на сцени схватају не као искрену жељу да их насмеје, већ да им се подмукло подсмева? Али подсмевање људи лако наслућују, баш зато што је део њиховог болесно раскошног репертоара у друштвеним односима. Стога не чуди да Артур не може избећи стигму, нарочито због тога што је он оличење лумпенпролетеријата, отелотворење неког умањеног духа који нема смисао за хумор људи из виших друштвених слојева. У џепу увек носи идентификациону картицу на којој пише да пати од поремећаја смеха. Мајка са којом живи тридесет година и даље га ословљава речју *Нарпу* (Срећни), која је више придев него што је име неке особе. И он, детиње наивно, прихвата значење тог надимка као обележје своје личности.

Али ако га шчепа демон очајања, тада је у препирци са самим собом и упада у сумњу личности. У Кјеркегоровом смислу, сумња је очајање мисли, за разлику од очајања које је сумња личности (Kierkegaard, 1989, str. 572). Замислите очајника који се смеје и угледаћете лик Артура у аутобусу док засмејава дете на суседном седишту и понижења које трпи од његове мајке, у лифту док скреће пажњу комшинице која се шали на рачун своје ћеркице јер као папагај понавља њене речи, на послу у „Кући ХаХа” када пред огледалом покушава да види себе који се тако успешно сакрио иза његових нашминканих клоуновских очију. Његове мисли имају слободан ток и све се као притоке уливају у мутну матицу његовог проблематичног карактера. У тренуцима док пише дневник својих мисли и доживљаја, нада се како ће ипак његова смрт имати више смисла од његовог живота. Та смрт биће смрт коју је он одабрао, а не смрт која је одабрала њега. Право на сопствену смрт неће му нико моћи одузети јер ће послушно дотрчати само на његов позив, верна као пас свом господару. Смрт је као знак интерпункције на крају реченице Артуровог живота. То не могу бити три тачке, зарез, чак ни знак питања, који он себи непрестано поставља премотавајући у свести своју филмску траку доживљаја на крају дана, већ знак узвика као графит побуне.

У моментима самоће присећа се разговора са социјалном радницом, којој при- знаје да је било тренутака када није знао да ли стварно постоји, како за себе тако и за друге, јер је увек остављао утисак као да га нико не чује, што покушава да јој и докаже јер га баш у тренутку ове његове исповести она као по обичају и даље не слуша. Она, као представница друштвене институције, не обраћа пажњу на свог клијента. Институције су се отуђиле од сиромашних становника Готам Ситија толико да дају само привид отворености за потребе својих грађана. Редитељ вештим развијањем радње филма то симболички потврђује. Артур се једне ноћи залеће да уђе у болницу како би посетио мајку и свом силином удари главом у стаклена врата мислећи да су била отворена. Тако пролазе сви попут њега који истрајавају у илузији да житељи западне цивилизације живе у отвореном друштву. Побуна је једини начин трансценденције у вишу стварност, која је далеко изнад полуживотињских међуљудских односа у Готаму. Побуњенички дух је излаз из естетског начина егзистирања и највероватнији одговор на питање: „Зашто се нисте убили?” (Frankl, 1994). Који је, дакле, разлог његовог живота у наставцима, из тренутка у тренутак, из дана у дан, јер он очекује да се као личност оствари у будућности.

Да је уместо социјалне раднице преко пута њега за столом седео лично Виктор Франкл, несумњиво би му ставио до знања да га помно слуша рекавши му: „Постојање у прошлости је такође постојање, можда најсигурнији начин постојања” (Frankl, 1994, str. 78). Али како радња филма одмиче Артур сазнаје своју праву прошлост, не искривљену слику коју му је мајка наметнула. Он је човек који са лажном прошлошћу и садашњошћу више нема изгледа за будућност. Очајник који је изгубио наду и надеж- ник који је задобио очајање. И доноси одлуку, у тренутку очајања, која је ипак само немоћ воље за моћ, да покида последњу алку ланца прошлости која га је везивала са лажним идентитетом – убија мајку. У моменту дављења јастуком на болесничком кре- вету шапуће јој да његов смех није поремећај личности већ израз његовог истинског Ја, аутентичног бића које више не игра у чиновима трагичног живота него у „јебеној комедији”. Његов смех је наопаки плач. Артур на сцени оставља утисак код публике као неко ко не уме да исприча виц, јер не завршивши шалу до краја већ почиње да се смеје.

Али каква је фонетика, партитура његовог смеха. Чарлс Дарвин пише да је мушки смех са самогласницима *a* и *e*, док жене и деца у структури смејања имају самогласнике *e* и *u*. Физиогномичари би проценили да његово *хаха* одаје особу санг- виничног темперамента, а са таквим запажањем би се и славни биолог сложио: „ови други самогласнички звуци природно имају, као што је то Хелмхолц показао, виши тон од оних првих, ипак, оба звука смеха једнако изражавају радост или забавље- ност” (Darwin, 2009, str. 126). Артуров говор тела, када се указала прилика за наступ стендап комичара на изненадни телефонски позив из телевизијске куће, постаје пот- пуно другачији. Некада склупчан као змија у мрачној корпи станарске избе, сада се усправља као кобра и игра свој плес који се као ехо његовог доброг расположења све чешће понавља у филму. Узгред, усправно држање тела одаје особу веселог духа, без обзира што је пре неколико минута починио убиство.

Као да у њему обитавају две особе. Прва, која је трагични јунак његовог, могло би се рећи, прилично рефлексивног живота јер бележи своје мисли током медити- рања у самоћи, и друга – комична јер се овај други у њему не труди да насмеје друге него да исмеје себе:

„Смех је, пре свега, казна. Створен да понизи, он у особи на коју се односи мора изазвати неугодан осећај. Друштво се преко њега освећује за сувише слободно понашање појединца према друштву. Смех не би постигао свој циљ кад би носио знак симпатије и доброте” (Bergson, 1987, str. 125).

Али какво је то његово „добро” расположење? Да ли је то срећа коју је Ниче назвао осећањем да наша моћ расте? Намеће се неминовно потпитање: каква је предисторија те моћи? Понижено и зостављано биће могло је само да осети комплекс ниже вредности, за који би Адлер, Ничеов интерпретатор моћи у индивидуалној психологији, могао да изјави да је у овом случају у питању само лажни пут ка срећи. Стога, Артур сигурно не би могао да доживи аутентичну срећу. У више кадрова у филму наш јунак није сасвим случајно усамљен, тада се суочава са собом, чак и када отвара врата фрижидера да би тамо ушао и охладио мисли као у каквој симулираној испосничкој ћелији. У вештачком мраку међу лименкама, он више није Артур, он нема своје име, он је конзерва сопствене празнине.

Помислимо за тренутак шта би било са њим да је којим случајем био религиозан и да је веровао у Бога. Тада би можда у најусамљенијој самоћи, у каквој се нашао Христос разапет на крсту, изабрао веру „чуло за постајање” (Kierkegaard, 1990, str. 90) и постао верујући на основу слободног избора. Са таквом, новом егзистенцијом сачувао би свој дух и тело од лудачке кошуље. Али он, који ни у шта није веровао (осим злосрећног поверења у људе), пронашао је коначно нови идентитет, открио је у себи Џокера (име које је добио у тренутку док су му се подсмевали као неуспелом комичару) поставши трагикомичним случајем персонификација болесног човека западне цивилизације.

Ка закључку

Према персијској легенди, Заратустра је био једини човек који се родио смејући се. Тај прастари *homo ridens* увек је имао осмех на лицу, који је као израз доброг расположења преносио на друге људе. Али смех, ма колико био лековит, имао је као и све што живи или не живи под Сунцем своју сенку – подсмех. Он се шири попут пандемије. Заразан смех је надвладао спонтан смех који је емотивна реакција човека у здравим друштвеним односима. Просечном човеку, иначе природно склоном подражавању себи сличних, групи којој припада, гомили у којој се случајно нашао, маси у којој се намерно изгубио не би ли за тренутак избегао своју анксиозност, или подражавању људи вишег друштвеног положаја, постепено нестаје осмех са лица. Људи 21. века више се подсмевају него што се смеју, а када се смеју не смеју се заједно нечему него једни другима. Масовна западна култура шири ту негативну енергију коју народи незападних цивилизација, услед неуспеле акултурације, подражавањем прихватају као некакав нови стил живота. Млади, адолесценти, напуштају свој културни идентитет. Подложни сугестијама увезених институција са Запада склонији су више него икад превредновавању застарелих ауторитета, из чијих је књига, по њиховом новом уверењу, побегла истина која више не одговара стварности, сада нашминканој и дотераној до непрепознатљивости некада њихове аутентичне културе.

Антијунак Џокер је нови тип сувишног човека и симболички израз оболелог друштва 21. века.

То је човек који уместо осмеха има подсмех, а уместо смеха кикотање човека хијене, који је маску као болесник навукао преко лица да не би случајни пролазник помислио како је непоновљив и неприступачан заједници истоликих. Руски нобеловац Иван Буњин је болест назвао недовршеном смрћу (Bunin, 2001, str. 60). Зато и не чуди некрофилни друштвени карактер измишљеног града Готам Ситија, који може представљати било коју метрополу данашњице на планети. Ипак, не смемо допустити да у нама преовлада песимистички дух. Сушту супротност Докеру, измишљеном антијунаку, можемо пронаћи у нашој стварности. Ернст Јони Кипхард¹⁰ (1923–2010) некада је био клоун и истовремено доктор спортске педагогије, предавач на Франкфуртском универзитету. Одабрали смо једну такву ментално зрелу личност (једну међу многима који нужно не морају да буду психотерапеути да би помогли унесрећенима) која може да покрене лавину позитивне енергије у међуљудским односима. Његова животна филозофија је била да лечи смехом малу и велику децу, а то умеће је стекао боравећи у циркусу још као дечак и упијајући знање и вештине клоупова који су прво њега успели да насмеју.

¹⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_J._Kiphard приступљено 12. 02. 2020.

Zoran D. Nedeljković¹
University of Priština with temporary
Head Office in Kosovska Mitrovica,
Faculty of Philosophy, Department of Sociology
Kosovska Mitrovica (Serbia)

SOCIO-CULTURAL INTERPRETATION OF THE PHENOMENON OF LAUGHTER IN “THE JOKER” (2019) (INTERPRETATION OF THE WESTERN CIVILIZATION MAN)

(Translation In Extenso)

Abstract: The author has given a socio-cultural interpretation of the phenomenon of laughter in the film “The Joker” (Todd, Phillips, 2019) as an individual as well as a social phenomenon of Western civilization. He considers the difference between the concepts of utopia, dystopia and utopistics as a possible solution to the problem that would avoid an optimistic and pessimistic view of the future of humanity. The author seeks a civilization parallel between the fictional world of film and the cultural elements of today. The necrophilic atmosphere of Gotham City is strikingly reminiscent of the spiritual lethargy that characterizes the postmodern metropolises of the 21st century. The fate of the film’s protagonist could afflict any individual on our planet if they came to the realization that they are a personality, that they have created themselves, and that on their own spiritual skin they have felt the misunderstanding of others who do not wish to stand out from the crowd. The author notes that many protesters against the governing structures of the oligarchy of states around the world have identified themselves in their protest with the Joker, an anti-hero who in a century of tolerance defends with laughter when he feels that his existence is threatened. In this film, the Joker is the personification of a diseased society. Todd Philips’ work is an attempt to draw attention to the fact that the stratification of the human community can lead to the breakdown of social relations, however much the governing establishment’s media seek to entertain and laugh at masses of proletarians and homeless people without a cultural identity through entertainment shows. The impact of the film, as a work of art, was visible immediately after its broadcast in public. The failed clown Joker could not cure himself with laughter because his laughing was “crying upside down” out of despair that was contrary to the hope of a man who could seek the meaning of his life in two Christian virtues: faith and love. However, the author of this text offers a solution by reminding of the way of life of a specific person, which would save the world

¹ zoramino@gmail.com

from moral panic. He introduces us to a man with an accomplished existence of being a clown and a university professor at the same time – E. Kiphard (1923–2010), who lived to help fellow men with a mission to treat people with laughter rather than to defend them with the Joker's unnatural and contagious laughter of an anti-utopian resident.

Keywords: utopia, dystopia, utopistics, laughter, mass, oligarchy, comedy, moral panic, ridicule, illness

Utopia and dystopia

Plato's utopian work "The Republic" was a sort of prototype for later literary works and scientific issues with utopian themes. Throughout the centuries, the perspective of the common (Western) future of humanity changed; the point of view is no longer a straight line that would reveal a clear picture of the desirable city in the distant future, but becomes crooked and blurred, with a multitude of labyrinths in the ideological field of the thinker, with the cities alienated from the man. The beginning of the 20th century saw the emergence of dystopias as a response to unsuccessful attempts of forming utopias in the 19th century (Charles Fourier's phalanxes, Robert Owen's "New Harmony", colonies in the American states of Texas and Illinois – modeled after Étienne Cabet's work "The Voyage to Icaria"). The spirit of the time of modern and postmodern eras was full of wars, the Great War, the Second World War, as well as the Cold War and numerous conflicts which, even in the 21st century, due to their continuous duration, blur the distinction between the notions of war and peace, transforming via modern media and information technologies, into their own simulacrum, according to Baudrillard. The predictions seem to come true from the books "Animal Farm" and "1984" by George Orwell, "Brave New World" by Aldous Huxley and "We" by *Yevgeny Zamyatin*, the writers of anti-utopias, of the society of one-dimensional man of the newspeak who, using ambiguity, does not distinguish war from peace or freedom from slavery. History becomes anti-historical, a virtual palimpsest, a media parchment in the era of the globalization of the society, on which, as need be, historical events may be written and erased, and the meaning may be given or taken from what really happened, so that the notion of a historical fact has been lost in the hyperreal world. The authors such as Francis Fukuyama and Zbigniew Brzezinski defended the existing world order based on American hegemony, which favours the problematic theory of the last man and the end of history. In his book "The End of Utopia", Russell Jacoby notes that the modern man has left every hope behind, and this attitude towards the desire that does not depend on us particularly relates to the youth; moreover, he states that at the end of the 20th century, with the emergence of multiculturalism, the death of utopia followed, its spirit disappeared, or more precisely, "the feeling that the future could fundamentally surpass the present" (Jacoby, 2002, p. 13). Although the period after the fall of the Berlin Wall was dominated by the Marxist thinking of Ernst Bloch who believes that the man is a being for whom it is still not too late to learn to hope, because without hope as a basic principle of life organization it is impossible to start realizing a specific utopia, the course of events after 1989 seems to have confirmed Oswald Spengler's pessimistic predictions about the future of the man and the society in his work "The Decline of the West" (Spengler, 1989). This German culturologist does not see the decline of Western

civilization in the city as a pre-phenomenon of culture, but in the megalopolis where fellahs deprived of their own cultural history and national identity exist as a mass, the fourth stratum of the society that does not recognize either its past or its future. The rapid progress of technology, especially of military industry, with the threat of a new world war, seems to deprive the postmodern man of human values and his humanity in a strictly controlled society, due to which, according to Michel Foucault, he turns from an independent individual into an individual in the human community, like in a perfect panopticon. With the onset of the third millennium, the former idea of progress seems to have exhausted its meaning. The postmodern spirit tends to look more retrospectively into the past. A question arises how, while thinking about the ideal society, one should avoid falling into the trap of totalitarianism of the closed society and succumbing to urban unrest, because today “every second inhabitant of Earth lives in a city, and every sixth in a city with the population of one million” (Pušić, 2015, p. 206). Even if the idea of Greek architect and town planner Doxiadis (Δοξιάδης) comes true, seven billion people on the planet, connected in an urban network of different city centres of Ecumenopolis², will hardly succeed in breaking away from the notorious iron law and oligarchy and urban pessimism, despite the fact that their societies strive for democracy. The turn of the 20th and 21st centuries abounds in examples of totalitarian states and authoritarian ruling structures. According to Louis Wirth, cities are distinguished by the lifestyles of their residents. Urbanism as a way of life constitutes the basic sociological background for understanding the city atmosphere. The people living in fictional Gotham City (which will be discussed below) do not differ as residents by their way of life because they do not live – they barely survive in a potential everyday life shown on the big screen, in a small masterpiece of the seventh art.

In his book “The Next 200 Years”, famous futurist Herman Kahn concludes that humanity would have a better future if a group of experts from different fields of social and natural sciences could think focusing not on the visions of distant future, as is the case with the writers of utopian works, but on the goals that can be achieved in a shorter period of time:

“The main concern regarding the future is to consider travelling to it, and that is the reason why short-term and medium-term issues attract the greatest attention. Someone might wish to be capable of choosing the future, but probably the best we can do is to impact the path leading us to the future” (Kahn, 1976, p. 280).

Although in “The End of Utopia” American historian Russell Jacoby presents a state of consciousness of the resigned man of the postmodern era in the culture of apathy: “Today the vision falters, self-confidence dwindles, and prospects are blurred” (Jacoby, 2002, p. 28), French author Jean Servier, however, states that utopian thinking is inseparable from

² Constantinos Doxiadis considers the possibility of the man living in Ecumenopolis, the city of future of planetary dimensions, where the man could once again establish the neighbour community and where: “In millions of such communities, which will represent the cells of the future Ecumenopolis, the man will re-establish democratic acquis at the basic level, by expressing his own wishes and his own heart through continued improvement and correction of his acting” (Doxiadis, 1982, p. 306).

the man's psyche, a sort of dreaming while awake without the enticement of which an individual cannot design his individual and social life; that is at the same time an opinion as well which is a two-edged sword, i.e. a vision which may also be turned against his human values:

“All utopias wanted to be the Religion of the man, sparing him the unease of thinking about the meaning of his adventure on Earth and offering him the utopia as the ultimate and sole aim of his existence to such an extent that we are tempted to compare them with the worst totalitarian regimes” (Servier, 2005, p. 18).

Utopistics

Immanuel Wallerstein, the outstanding American sociologist, writes that our contemporary period of time since 2000 has been undergoing an era of crisis and global transition into a new historical system. According to him, the period will last for the following fifty years. In the modern sociological theory, Wallerstein's paradigm of school of the world system is significant because it has removed the ideological mask of liberalism from the face of the exploiting spirit of capitalism and revealed the hidden roads of domination in macro- and micro-systems of social life. The decline of liberalism, the anti-democratic teaching, the supporting ideological attitudes of the world system, caused a domino effect and destroyed the democracy bridge of political and economic relations of the centre and the periphery, so that capitalism as a historical system is in the state of chaos, resembling the fall of a company in the world economic market.

Wallerstein predicts that instead of an individual as a hero of liberalism, the leading role will be assumed by a group fighting for the forgotten democratic principles in the world. His idea represents an important sociological thought that is not a utopia but utopistics, because he envisages alternative institutional structures of the oncoming new world system or systems.

In Wallerstein's opinion, utopias were only the hothouse of illusions: “Utopias may also be used and have been used as an excuse for huge injustices. The last thing we really need is still more utopian visions” (Wallerstein, 2000, p. 5). That is why Wallerstein chooses utopistics as an alternative to utopia:

“Utopistics is a serious assessment of historical alternatives, the application of our judgments in terms of essential rationalization of the potential alternative historical system. It is a conscious, rational and realistic assessment of human social systems, their potential limitations and zones open for human creativity. It is not an image of perfect (and inevitable) future, but an image of an alternative and definitely better and historically more probable (but still far from certain) future. That is why it is applicable simultaneously in science, politics and morals” (Wallerstein, 2000, p. 6).

The 21st century thinkers are like tightrope walkers above an abyss of social processes. Moving from utopia to utopistics represents a challenge to those creative groups of people who would gradually, step by step, dare to begin the reconstruction of social structures and social relations. However, we must not forget a thought by Wallerstein that may easily serve as a counterargument to his teaching about utopistics: “History is not necessarily on our side and if we think it is, this belief will act against us” (Wallerstein, 2005, p. 61).

Between utopian thinking and utopistics there is a continuously emerging, but now even louder, dystopian view of the world, a pessimistic view of the fate of the society and its man left to entropy, anomy, with false existence, no matter how an individual might be fighting for his/her own authenticity. It is no accident that in these social conditions the film “The Joker” draws large audience to the cinema because the main (anti)hero has taken over the responsibility from the inviolable institutions of the dystopian city to make something of himself, at least a clown, but the one that will remain a personality with his false prehistory and posthistory of the dreamlike life.

The Joker’s Origins

During the First and Second World Wars, the citizens plunged into the conflict lost their power to make independent decisions like in the peaceful living conditions. During war, the man, being reduced to a subordinate officer, a non-commissioned officer or a private, did not actually wage war but merely took part in battles: “In war, individuals become enemies not like people or like citizens, but like soldiers” (Rousseau, 1993, p. 33). The inter-war period was a time strait, a Thermopylae gorge where the masses of formerly loyal citizens were recruited that were now enemies led by their military establishment in the service of the superior elites. The ideology of the warring sides deprived the individual of any thought that would independently emerge in his consciousness. He became yet another among many cogwheels thanks to which the mechanism of the capitalist system machine could function. Although he was replaceable, it did not detract the possibility of his self-evaluation as a patriot. In his startling work “Guernica”, famous Spanish painter Pablo Picasso immortalized his antiwar message; his country was in the civil war, but the picture he painted in just over a month, in monochromatic colours, gray, black and blue, displays the absurd situation of the 20-th century man. People are divided cubistically into geometrical pre-forms of the body, like Guernica, a small town in the north of Spain, which was razed to the ground in the 1937 bombing. Symptomatically, it was in this decade that the works of the ninth art were created, in part as a response to the spiritual atmosphere of the time, featuring world-famous comic superheroes Superman (1938) and Batman (1939). This form of entertainment for a wide spectrum of the population was a type of a vent for letting off steam, a picture book intended for getting away from reality. Everything the readers could not do, their heroes could. These two editions of comics fall into the category to the longest-running series in American comic notebooks which also had their film renditions. This virtual reality, like moveable cave paintings on the film tape, in the darkness of the cinema, fulfilled the same expectations of the viewer as the Paleolithic man would have in the darkness of Altamira Cave arch, while using a torch to light his painting of the killed prey that was to be hunted down the following day. .

The Joker appears for the first time in the comics “Batman” (1940) by the American comic book publisher “DC Comics”, as an extreme opposite to the good Batman, as his antimatter, the arch enemy and the embodiment of demonic powers in a man of the underground. The more Batman films were made, the more popular the Joker became with the audience. The anti-hero was a huge challenge to actors such as Cesar Romero, Jack Nicholson, Heath Ledger, Jared Leto and *Joaquin* Phoenix. It is interesting that Phoenix, as the lead actor, interpreted this character in a completely different light from

his predecessors. A completely innocent boy growing up under the tutorship of the fake mother, his inability to communicate with the neighbours who generally do not greet one another when walking through the apartment building, as well as the unachieved ambition to succeed like a stand-up comedian – all these put the viewer into a dilemma about who is to blame for the Joker's unhappy life: the society or he himself that transforms gradually, from frame to frame, into a thoroughly evil man. The genesis of evil in the film is shown as a gradual mental illness of Arthur Fleck who uses all spiritual forces available to overcome the contradictory values of faltering Western civilization.

Moral crisis of Western civilization

In the middle of the 20th century, Eric Fromm (Fromm, 1989, p. 11) posed a question about whether we were mentally sound as a society. Now, in the third decade of the 21st century, this question is posed in the form of whether we know what it means to be mentally sound. In the postmodern age of informatics and digital technology, it is difficult to recognize an authentic man in a multitude of the uniform ones. Even if such man appears on a short-term basis, he could not avoid being pestered by the self-appointed (life coaches with no adequate certificates) and psychotherapists with suspicious qualifications, who seem to be competing in more successful mental adjustment of the psychological profile of the unadjusted individual in a newly-created social situation. It is implied that the reason for this is familiar to everyone – to fit into a mass of people since: “For the sake of this happy moment, when no one is something more than the other, when no one is better than the other, people become a mass” (Canetti, 2010, p. 17).

Mass media in the service of the order of the organized ruling minority as opposed to the unorganized subordinated majority are in charge of such personality adjustment. It is easy to observe the resemblance of such advertocracy propaganda politics to the psychotherapists working with the patients and trying to keep them awake as somnambulists subjected to the hypnopedic method in the inhuman reality of “Brave New World” (Huxley, 2001)³. In the worldwide media clamour regarding the robotization of production, the man seems to be put aside from the historical scene where until recently the main topic was how a man became a man. The rebellion of the elite began with the betrayal of democracy as early as the end of the 20th century (Lasch, 1996). Reevaluation of democratic values is largely in progress, but surprisingly moral panic does not strike

³ What does it mean to be awake? Most people need to talk only to attract attention, which is a bad habit that cannot be broken, just like a somnambulist has fake consciousness so as not to see anyone in the moments of his travels. Imagine someone listening to you tensely while you are sleep talking, and connecting each unspoken syllable and rest of the word. That person can even ask suspicious questions while you answer against your will about everything he would like to hear. That holier-than-thou person is standing above you and acting like an ill-tempered doctor who is slapping the patient out of anesthesia in order to find out the last secret of his personality: that he has no personality. Only then will he let you remember that throughout the conversation with him you were awake, that you just imagined he was a non-existent fickle character from your dream, the one you can easily turn into anything whenever you like because he is only symbolic part of your stream of consciousness. He is your element and you are his whole. Don't even dream of being omnipotent because the dreamer has never managed to pose a question to the one who is awake.

the great majority of all social strata, even those from intellectual elite structures⁴ which should be definitely expected to be less different in relation to personal fame and prestige of their rivals.

Amidst the overall chorus about the progress of humanity from both the West and the East, we cannot hear the voice of the authentic man who seems unable to discern the dissatisfaction of the conductor of the social establishment and his audience. Apart from the eminent elite theoreticians (Pareto, Mosca and Michels), a famous American writer foresaw the future as we are living it now in his book “Iron Heel” (London, 1977), as well as the continuous class struggle between oligarchs and the more experienced proletariat army from all over the world. The traits of the thoughts of Karl Marx and Wilfred Pareto can be seen in London’s texts, particularly when he speaks about constant transformations of the ruling elite in an attempt to maintain its dominance, not taking care of the social origin and the snobbish character of its new members. This writer wonders if progress has its price and says in reply:

“If that is the best order the civilization can create for people, then it is better to return to the primitive and naked savagery. It is much better to belong to the people of rainforests and deserts, or to the cavemen, than be the people of machines and abysses” (London, 1977, p. 27).

In “Fishermen of Human Souls” (Šušnjić, 1999), our renowned sociologist says that the virtue of government is the knowledge that can be learnt and passed from one generation to another. It is simply a skill of seducing individuals and their nations while they are completely unaware of it. That is the knowledge of those who do not know how they have obtained it, but believe that they know because the great majority does not know what they do. The elite of Western and Eastern civilizations spreads its radio, television and internet network, supplying voters with false information, the news they would like to hear, just like a fisherman who, in order to have a good catch, must feed the fish in a certain (feeding) place several days beforehand so that the fish would “wait” for him instead of him waiting for the fish. There is no man who has not swallowed the bait at least once – a piece of attractive news – without commenting it, with approval or disapproval, as semi-truthful, truthful or false. The point is that he still accepted it as part of his reality, like a hungry pike that cannot distinguish a small fish from the wobbler on the hook.

The spirit of *moderna*, originating from the Western civilization countries, floods like a river torrent over the old embankment made of traditional values. Those who are aware of being flooded are either reconciled to the new hybrid cultural environment or as immigrants settle the countries of West Europe and the USA.

⁴ Kevin Carter’s photo “The Vulture and the Little Girl” was first published in the New York Times on 26th March 1993. The author won Pulitzer Prize in 1994, but not being able to cope with his own conscience, he committed suicide. Wishing to make a more “attractive” photo, he followed a starving girl (later on it turned out it was a boy), the child going with the parents to the United Nations centre in Ayod, South Sudan. Even when the child fell to the ground unable to walk, Kevin did not stop taking photos because he saw an approaching vulture. He waited for twenty minutes for the bird to spread its wings until at the last moment he thought it was time to make the final shot and drive the bird away just before it attacked the child. <https://noizz.rs/noizz-news/devojcica-lesinar-fotografija/2bq5c83> accessed on 10th February 2020.

The necrophilic mode of being

The man cannot survive without the city⁵, and without the man the city would be just a pile of stones of various geometrical shapes, like in metaphysical painting. The trouble for humanity lies in the fact that with the passage of time cities become more similar in their outside experience. The subway, the network of streets, neighborhoods, walls covered by illuminated advertisements and parks will remind a confused tourist of the city he has just come from. And citizens begin to look like the residents of the future Ecumenopolis. If we ignore the fact that both the man and the city suffer from the need for functionality, O. Spengler's prediction seems to come true regarding megalopolises, human termite mounds, and tombstones of a dying civilization (in this case, the West). The necrophilic mode of being of Western civilization (congratulations to those rare intellectuals of the authentic spiritual elite who object to media Bacchanalia and moral boredom) is conquering the continents which are the havens of non-Western civilizations.

The time of anti-heroes permeates their space as well⁶. In 2019, New York, Rome, Tokyo, Johannesburg, London, Mexico City, Melbourne, Paris and Berlin celebrated the 80th birthday of Batman, the superhero of Gotham City. His emblem was shining on the façades of the most prominent buildings, as if in a mixture of dimensions of the real and unreal world. There was an impression that the cities with such architectural decorations were actually the lookalikes of fictional Gotham City. Everything is possible in an imaginary place, and even reality can go out of reality itself. And if the city changes, the internal nature of the man – the creator of the city – will change inevitably too. The street atmosphere is transformed; no one speaks about boulevards, avenues and people taking a walk any more, but about the concrete jungle and postmodern *gamins*, semi-savage boys described in “Les Misérables” (Hugo, 1968). Street conflicts between police officers and disenfranchised citizens are becoming more frequent. When the theatre curtain of a manifestation rises, we can see meetings, demonstrations, clashes with rubber bullets, tear gas and smoke bombs, and such kind of struggle spreads from one continent to another like a virus of rebellion. A female protestant in Beirut was recently seen wearing the Joker mask⁷, while the protesters against Macron's regime wore the Joker effigy in the streets of Paris⁸. What is it that irresistibly makes an ordinary man dislike what he is and make him become someone else while not hiding his attraction to the unrestrained nature of the negative film character in the Batman series? It may be caused

⁵ “Sociologically speaking, it could mean: an inhabited place, i.e. a settlement with houses which are tightly packed and representing such a largely connected settlement that its inhabitants do not know one another in the way that is specific to an organized group of neighbours” (Weber, 1976, p. 297).

⁶ The relation between art and public life, and the reflection of the arising interdependence on the social phenomena is extraordinarily illustrated and analyzed in the book “Sociology of the Arts” (Alexander, 2007).

⁷ https://www.blic.rs/vesti/svet/na-ulice-sirom-sveta-izasl-i-su-besni-gradani-a-jedan-lik-se-pojavljuje-na-svim/q7e82ht?fbclid=IwAR2wJG8YFaQS2-QCHriwMyAxoq6EV4yXEm_NPZp accessed on 10th February 2020

⁸ <https://www.dailymail.co.uk/news/article-7938937/Firefighters-police-battle-streets-Paris.html?fbclid=IwAR2OZP1TEyvN4cIBkW4I6k5hQJDH-g0GhqTA1aFEzK3hXd1dYh4nBDMuEA> accessed on 10th February 2020

by the primordial longing for freedom or the slowly acquired subsequent wisdom and class awareness that they are in no better position than the latest Joker (Joker, 2019) featuring in the film directed by Todd Phillips. The ingenious interpretation of the Joker by actor Joaquin Phoenix (which won him the Academy Award) contributes to the better understanding of this tragicomic character that has suddenly become a man invisible to the system.

The film starts with the television news about the strike of garbage collectors and the panic in the streets of Gotham City. Meanwhile in the make-up room, Arthur Fleck follows the events on TV with his coworkers, but he does not pay attention to the comments. He is only obsessed with the thoughts of how to clean the world of evil and rude people in his comedy performance. He exercises the facial muscles in front of the mirror in order to make them turn into a clown's grimace as fast as possible. The seemingly ritual act of the comedian getting ready for the performance is curiously intertwined with the upsetting news about a potential epidemic that is not only physical but spiritual as well, because those who are not rich may now start living their measly lives like rats surrounded by bags full of garbage. Suddenly, after the gradual miming and gradation of multilayered smiles, the unnatural, almost demonic laughter becomes the director's first premise in the film narration which, in a series of scenes, like incomplete induction, offers the viewer to make his own judgment of what he/she has seen. Just as an infectious disease, laughter can also be passed from an individual on to the whole group. Even not knowing that we are under the control of an experienced observer, we still reluctantly provide him with sufficient information enabling him/her to judge our character, because the man, according to Dostoevsky, does not know what his grimace is when he laughs, just as he does not know what his facial expression is like while he is asleep (Dostoevsky, 1973, p. 407).

Henri Bergson – considered by Dominique Chateau to be the only philosopher who understands the film as a sort of experimental retort for thinking of a philosophical problem (Chateau, 2011, p. 9) – writes that we laugh “every time a person gives us the impression of being a thing” (Bergson, 1987, p. 42). And in the time behind us or in front of us, if we look at the time dimension in a linear manner, we have almost got used to taking the man as a thing, a means for our imaginary goal, no matter how many times we have read Kant's “Critique of Pure Reason”.

An emotional man is not a suitable medium for provoking laughter. Arthur Fleck is not a skilful comedian because he is overwhelmed by contradictory emotions. Nevertheless, in the end, when he is seen as a person, as a formed individual, he finds a comic trait in himself: “The comic appears whenever a group of men concentrate their attention on one of their number, imposing silence on their emotions and calling into play nothing but their intelligence”⁹ (Bergson, 1987, p. 13). Eventually, Arthur becomes visible, but like a serial killer and a tragicomic antihero not only of Gotham City but also of the cities all over the planet where this film has been seen by their respective residents.

⁹ LAUGHTER, a form of behaviour characteristic of the human species. It has an individual and social function. It is created through physical stimulation (tickling, stimulation of certain centres in the brain) or, most commonly, for psychological reasons (Krstić, 1991, p. 530).

The phenomenon of laughter

What has possessed Arthur Fleck, the resident of fictional Gotham City, the demon of laughter or despair? At first sight he is not different from the majority of his fellow citizens. In the poor neighbourhood, within four walls of the skyscraper chamber in the Gotham anthill, he spends hours watching television programmes and “reliving” the moments he had missed out on in the street, at work, among his coworkers. He tends to abandon himself to the waves of waking dreams while listening to the fatherly voice of his idol, talk show host Murray Franklin, and imagining the exchange of funny remarks with Franklin, as well as enchanting the audience with his appearance, aware of finally becoming “someone” instead of no one from the middle of nowhere. For him, being “someone” means proving his worth like a stand-up comedian. That is the meaning of his existence, with the mission to be and stay happy in a short film of his life with the aim of spreading joy among people.

If he is possessed by a demon of laughter, like Ancient Greek Gelos (Γέλως), in the retinue of God Dionysus, why don't people understand his jokes? He wonders why there is no response and applause, that old body language which would undoubtedly tell him that, when hearing the audience clap their hands, he has to appear, just like a slave accustomed to obeying his master, with the audience being a large group of admirers because “laughter also connects people” (Oatley, 2005, p. 215). Why is his humour resented as inappropriate while his stage performance is not understood like an honest wish to make them laugh but to ridicule them treacherously instead? However, people easily sense ridicule because it is part of their sickly lavish repertoire in social relations. That is why it is small wonder that Arthur is unable to avoid stigma, particularly because he is the personification of lumpenproletariat, the embodiment of a lesser spirit with no sense of humour of the people who belong to higher social classes. In his pocket he always carries an identification card on which it is written that he suffers from the laughing disorder. Mother he has been living with for thirty years still calls him *Happy*, the word that sounds more like an adjective than like someone's name. Childishly naïve, he accepts the meaning of the nickname like a trait of his character.

But when he is possessed by the demon of despair, he argues with himself and begins to doubt his personality. In Kierkegaard's terms, doubt is the despair of thoughts, unlike the despair which represents doubt in personality (Kierkegaard, 1989, p. 572). Imagine a desperate man who laughs and you will see Arthur's character on the bus while he is making a child on the next seat laugh and feeling humiliated by his mother; in the elevator, when he diverts the attention of the neighbour who is making jokes at her little daughter's expense because she repeats her words in a parrot-like fashion; at work, in the “Ha Ha Fun House”, when he is in front of the mirror, trying to see his own self so successfully hidden behind his made-up clown eyes. His thoughts have a free flow and they all flow into the murky mainstream of his problematic character. At the moments when he writes about his thoughts and experiences in a journal, he hopes that his death will after all have more meaning than his life. That death will be the death chosen by him and not the death that chooses him. No one will be able to take away his right to death because it will obediently run to him when he calls it, loyal as a dog to its master. Death is like a punctuation mark at the end of the sentence of Arthur's life. It cannot be three dots, a comma or even a question

mark which he constantly puts to himself while rewinding the film tape of his experiences in his mind at the end of the day, but an exclamation mark like the graffiti of rebellion.

In times of loneliness he remembers the conversation with the social worker and admitting to her that there are moments when he does not know whether he really exists, either to himself or the others, because he always has an impression of not being heard by anyone – that is exactly what he is trying to prove to her at the very moment of his confession but, as usual, she does not listen to him. As a representative of the social institution, she pays no attention to her client. The institutions have become alienated from poor residents of Gotham City to such an extent that they only superficially appear to be open to their needs. The director symbolically confirms it by skillfully developing the plot of the film. One night Arthur wants to enter the hospital in order to visit his mother and bangs his head against the glass door thinking it is open. That is what happens to all those like him who persist in the illusion that the residents of Western civilization live in an open society. Rebellion is the only way of transcending into higher reality, which is far beyond semi-animal human interrelations in Gotham. The rebellious spirit is a way out of the esthetic manner of existence and the most probable answer to the question: “Then why didn’t you kill yourself?” (Frankl, 1994). So, what is the reason for his living in sequels, from one moment to the next, day to day, because he expects to accomplish himself as a person in the future?

If instead of the social worker there had been Viktor Frankl in person sitting opposite him at the table, he would undoubtedly have let him know that he listened to him intently and said: “Existence in the past is also existence, perhaps the most certain way of existence” (Frankl, 1994, p. 78). But as the film progresses, Arthur learns about his real past and not the contorted picture imposed by his mother. He is the man with false past and present so he has no prospects for the future. He is the desperate man who has lost hope and the hoper who has become desperate. So, at a moment of despair, he makes a decision which is still only the lack of will power for will – to break the last ring of the chain of the past which used to bind him by false identity and to kill his mother. At the moment when he chokes her with a pillow on her hospital bed, he is whispering that his laughter is not a personality disorder but an expression of his true I, the authentic being that no longer performs in the acts of a tragic life but in a “fucking comedy”. His laughter is crying upside down. On the stage, Arthur strikes the audience as someone who is unable to tell a joke because he starts laughing even before telling the whole joke.

But what is the phonetics, the sheet music of his laughter? Charles Darwin wrote that male laughter contained vowels *A* and *E*, while women and children used vowels *E* and *I* in their laughter. Physiognomists would conclude that his *haha* reveals a person of the sanguine temperament, and the famous biologist would also agree with such observation: “These latter vowel sounds naturally have, as Helmholtz has shown, a higher pitch than the former; yet both tones of laughter equally express enjoyment or amusement” (Darwin, 2009, p. 126). When Arthur gets a chance to perform like a stand-up comedian after receiving an unexpected telephone call from a television company, his body language becomes completely different. Formerly coiled like a snake in a dark basket of the little rented room, now he rises like a cobra and performs his own dance which is repeated ever more frequently throughout the film, like an echo of his good mood. By the way, the

upright body posture reveals a person of cheerful spirit, despite the fact that he committed a murder just a few minutes before.

It looks as if two persons reside in him. The first one, the tragic hero of his, so as to say, rather reflexive life, because he records his thoughts during the meditation in loneliness, and the second – the comic one, because he does not try to make others laugh but to ridicule himself:

“Laughter is, above all, a corrective. Being intended to humiliate, it must make a painful impression on the person against whom it is directed. By laughter, society avenges itself for the liberties taken with it. It would fail in its object if it bore the stamp of sympathy or kindness.” (Bergson, 1987, p. 125).

But what is his “good” mood like? Is it happiness that Nietzsche called the feeling of our rising power? An inevitable sub-question arises: What is the prehistory of that power? A humiliated and oppressed being could only feel an inferiority complex which Adler, Nietzsche’s interpreter of power in individual psychology, could refer to as being only a false road to happiness. Therefore, Arthur would definitely not be able to experience authentic happiness. In many film frames our hero is not lonely by pure accident; that is when he faces himself, even when opening the fridge door so that he could get inside and cool his thoughts, like in an imitation of an ascetic cell. In the artificial darkness, among the cans, he is no longer Arthur; he has no name, but is a can of his own emptiness.

Let us think for a moment what would have happened to him if by some chance he had been religious and believed in God. Perhaps, in his loneliest loneliness, such as the one Christ found himself when he was crucified, Arthur would have chosen the faith of “the sense of becoming” (Kierkegaard, 1990, p. 90) and become the believer based on his own free choice. With such new existence he would have protected his spirit and body from the straitjacket. But, not believing in anything (except for the unfortunate trust in people), he finally found a new identity, discovering the Joker in himself (the name he got at the moment of being ridiculed as an unsuccessful comedian), becoming by tragicomic accident the personification of the diseased man of Western civilization.

Towards the conclusion

According to a Persian legend, Zarathustra was the only man who was born laughing. The ancient *homo ridens* always had a smile on his face, passing it on to other people as an expression of a good mood. However, despite being medicinal, laughter had its shadow, just like everything living or not living under the Sun – ridicule. It spreads like a pandemic. Infectious laughter prevailed over spontaneous laughter as the man’s emotional reaction in healthy social relations. The average man, otherwise naturally inclined to imitate those similar to him, i.e. the group he belongs to, the crowd in which he happens to find himself, the mass in which he intentionally gets lost in order to avoid his anxiety just for a moment, or inclined to imitate people of a higher social status, gradually loses the smile from his face. The 21st century people ridicule more than they laugh, and when they laugh, they do not laugh together about something, but they laugh at one another. The mass Western culture spreads such negative energy that is, due to the failed acculturation, accepted as a new life style through imitation by the nations of non-Western civilizations. Young

people or adolescents abandon their cultural identity. Susceptible to the suggestions of institutions imported from the West, they tend more than ever before to overestimate obsolete authorities from whose books, according to their new belief, the truth escapes which no longer corresponds to reality, with their formerly authentic culture now being made-up and groomed to the point of obscurity.

The Joker as the antihero is a new type of the superfluous man and a symbolic expression of the diseased society of the 21st century. That is the man who ridicules instead of smiling, the man who does not smile but giggles like a hyena, who has put on a mask over his face like a diseased person so that an accidental passer-by would not think that he is unique and inaccessible to the community of the like-minded ones. Russian Nobel-prize winner Ivan Bunin referred to illness like the unfinished death (Bunin, 2001, p. 60). That is why we should not be surprised by the necrophilic social character of fictional Gotham City, which may represent any metropolis on the planet today. Nevertheless, we must not allow the pessimistic spirit to prevail in us. In our reality nowadays we may find the exact opposite to the Joker, the fictional antihero. Ernst Johnny Kiphard¹⁰ (1923–2010) used to be a clown and at the same time held a PhD degree in sport pedagogy and lectured at the University of Frankfurt. We have chosen such a mentally mature person (just one out of many who do not necessarily have to be psychotherapists in order to help the unfortunate ones) that may move the avalanche of positive energy in interpersonal relations. His life philosophy was based on treating small and big children with laughter, the skill he had acquired while living in a circus as a boy and absorbing the knowledge and skills of the clowns who managed to make him laugh first.

REFERENCES / ЛИТЕРАТУРА

- Alexander, V. D. (2007). *Sociology of the Arts*. Beograd: Clio. [In Serbian]
Bergson, H. (1987). *Laughter*. Zagreb: Znanje. [In Serbian]
Bunin, I. (2001). *The Life of Arseniev*. Beograd: Narodna knjiga. [In Serbian]
Canetti, E. (2010). *Crowds and Power*. Novi Sad: Mediterran Publishing [In Serbian]
Chateau, D. (2011). *Cinema and Philosophy*. Beograd: Clio. [In Serbian]
Darwin, C. (2009). *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Beograd: Dosije studio. [In Serbian]
Dostoevsky, F. M. (1973). *The Raw Youth*. Beograd: Rad. [In Serbian]
Doxiadis, C. (1982). *The Man and the City*. Beograd: Nolit. [In Serbian]
Frankl, V. E. (1994). *Ein Psychologe erlebt das KZ*. Beograd: "Žarko Albulj", Luta, Monada [In Serbian]
Fromm, E. (1989). *The Sane Society*. Zagreb: Naprijed. [In Serbian]
Hugo, V. (1968). *Les Miserables*. Beograd: Prosveta. [In Serbian]
Huxley, A. (2001). *Brave New World*. Beograd: Mono & Manjana. [In Serbian]
Jacoby, R. (2002). *The End of Utopia*. Beograd: Časopis Beogradski krug. [In Serbian]
Kahn, H. (1976). *The Next 200 Years*. Zagreb: Stvarnost. [In Serbian]
Kierkegaard, S. (1989). *Either/Or*. Beograd: Grafos. [In Serbian]

¹⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_J._Kiphard accessed on 12th February 2020

- Kierkegaard, S. (1990). *Philosophical Fragments*. Beograd: Grafos. [In Serbian]
- Krstić, D. (1991). *Lexicon of Psychology*. Beograd: Savremena administracija. [In Serbian]
- Lasch, C. (1996). *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*. Novi Sad: Svetovi. [In Serbian]
- London, J. (1977). *The Iron Heel*. Beograd: BIGZ. [In Serbian]
- Oatley, K. (2005). *Emotions: A Brief History*. Beograd: Clio. [In Serbian]
- Pušić, Lj. (2015). *City Society Space*. Beograd: Zavod za udžbenike. [In Serbian]
- Rousseau, J. J. (1993). *The Social Contract / Discourse on the Origin and Basis of Inequality among Men / Discourse on the Arts and Sciences*. Beograd: Filip Višnjić. [In Serbian]
- Servier, J. (2005). *History of Utopia*. Beograd: Clio. [In Serbian]
- Spengler, O. A. G. (1989). *The Decline of the West*. Beograd: Književne novine [In Serbian]
- Šušnjić, Đ. (1999). *Fishermen of Human Souls*. Beograd: Čigoja štampa. [In Serbian]
- Wallerstein, I. (2000). *Utopistics: Or Historical Choices of the Twenty-First Century*. Beograd: Republika. [In Serbian]
- Wallerstein, I. (2005). *After Liberalism*. Beograd: Službeni glasnik. [In Serbian]
- Weber, M. (1976). *Wirtschaft und Gesellschaft*. Beograd: Prosveta. [In Serbian]