Мс Душан СПАСИЋ
ОШ „Владимир Букилић“ Туларе
Анита СПАСИЋ
ОШ „Вук Караџић“ Лебане

УДК 130.2
- стручни рад -

АНАЛИЗА ПРИНЦИПА ДИОНИЗИЈА И АПОЛОНА У ДЕЛИМА ОРВЕЛА И ВИМЕРА

Сажетак: *Основна теза овог рада је да је уклањање емоција основ сваког тоталитарног система. Рад пореди дистопијске тоталитарне режиме у роману 1984 (1949) Џорџа Орвела (George Orwell) и филму „Еквилибријум“ (2002) Курта Вимера (Kurt Vimmer) и анализира исте на основу принципа Дионизија и Аполона. Такође, есеји Луја Алтисера (Louis Althusser) и Роланда Барта (Roland Barthes) чине основе анализе друштава приказаних у овим делима, као и репресивних државних система приказаних у њима. Поврх тога, рад даје историјски преглед развитка човечанстава у периоду које неким сматрају правим складом између људи и пригоде. Рад путем анализе поставља питања о стању данашњег друштва и његовог напретка, као и да ли су визије ових уметника далеко од стварности.*

Кључне речи: *дистопија, тоталитарни, потчињавање.*

Увод

Немачки филозоф Фридрих Ниче проучавајући старе Хелене и њихову уметност открио је два основна стваралачка нагона из којих произлазе два основна типа уметности: аполонски нагон, који добија име по богу Аполону, и дионизијски нагон, који добија име по богу Дионису. У предговору „Фридрих Ниче и хеленска култура“ (према: Ђурић, 2001) српског превода Ничеове књиге „Рођење Трагедије“ (Ниче, 2001), др Милош Н. Ђурић пише о Аполону као чувару поретка, духовне ведрине и спокојства, јасне свести, будног знања. Самим тим, Аполон воли оно што је одмерено, одређено и уобличено, а одбацује оно што је неограничено, гигантско, титанско, киклопско.

„Свугде воли праву меру која се појављује како у државном уставу и у саграђеном храму, како у законодавству тако и у епике или трагедији или у вајарском и сликарском раду...Аполон је и бог сна, стања чисте контемплације, у којој људске страсти ћуте...“ (Ђурић, 2001: 12)

Насупрот њему стоји Дионис, Аполонов брат, као бог „празничног пијанства, беса заноса, ентузијастичне екстазе, раскликатог живота, разобучених нагона, оргијастичке хуке, у којој човек излази из тамнице

индивидуалног тела те се поистовећује са свим око себе, с природом која се непрестано мења и преображава. “ Он не познаје „меру и границу, него прекида свест којом је индивидуалност свесна свог ограниченог постојања и не појављује се сам него праћен Паном, који не зна ни за какву меру и поделу времена... “ (Ђурић, 2001: 12)

Ниче у свом делу разматра ова два начела у домену уметности, али ова начела имају утицаја и на развој друштва. Дионизијско начело, принцип ирационалног, хаотичног, креативног, представља прва друштва. Временом се развија аполонско начело, начело рационалности, ограничености, умерености, које тежи да умири хаотично дионизијско начело.

Уколико било који од принципа превлада добијамо један несклад, једно дистопијско друштво. Ако превлада дионизијско начело, добијамо једно хаотично „друштво“. Друштво у којем постајемо животиње вођене примарним инстинктима.

На другој страни, ако истакнемо аполонско начело, добијамо друштво вођено чистом рационализацијом, ограниченошћу и умереношћу. Речи ограниченост, умереност и рационализација лепо звуче, али у њима се крије једна велика опасност. Њихово пренаглашавање води ка уклањању онога што нас чини људима – уклањању емоција. Аполонско начело јача са доласком патријархата и постаје основа тзв. Западне Цивилизације. Као што је већ речено, ово је начело рационалности, умерености, али управо те одлике стварају једно дистопијско стање друштва и резултирају страшним догађајима попут рата, колонизације, све већег гушења индивидуализма и слобода.

У дистопијским делима ми видимо приказе екстремног Аполонизма. У Орвеловом делу *1984* (1949) приказано нам је једно дистопијско, социјалистичко друштво, које гуши сваки покушај индивидуализма и потпуна контрола човека и његових емоција. Филм *Еквилибријум* (2002) заснован је на књизи *1984* (1949) и приказује нам једно екстремно патријархално друштво у коме су емоције забрањене, јер воде у хаос и рат. Оба уметничка дела истичу један важан елемент који представља основу сваког тоталитарног система: „уклањање емоција“. Такође, поставља се питање да ли је човечанство икада живело у миру? Да ли смо сада ближи Аполону или Дионизију?

Да ли је икад постојао склад између Диониса и Аполона?

Свет у коме живимо данас вођен је аполонским начелом. Векови историје овог принципа довеле су до једног става да је човечанство одувек ратовало и да су људи одувек били у дисхармоничном стању како са другим људима тако и са природом. Но, истраживачи попут Маргарет Мид (Margaret Mead, 1928) и Марије Гимбутас (Marija Gimbutas, према Read 2004) откривају другачију слику о човечанству. Права демократија, не она о којој учимо у уџбеницима (у којој сви ипак нису били једнаки) постојала је много пре Старе Грчке.

Супротно мишљењу већине, демократија није рођена у зидовима полиса Атине. Доминантна доктрина вођена аполонским начелом избрисала је из историје период у коме су сви били једнаки. Можда чудно звучи, али тај период је постојао пре 8000 година, у доба неолита.

Марија Гимбутас, археолог, открила је да почеци демократског друштва не леже у ратоборном, патријархалном друштву, већ у матријархалном друштву. Она приказује нову слику најранијег слоја Западне културе. Много пре Сумера и Египта, насеља у југоисточној Европи остварила су висок ниво културе и уметности. У неолитско доба ова друштва су развила пољопривреду, ткање и сточарство. Ископавања су открила да у тим друштвима рат није постојао. Преко хиљаду артефакта (грнчарија, статуе и слике) доказ су овога. Ови артефакти нам показују свет у коме су мушкарци и жене били једнаки. То је био свет у коме је жена била божанство. Она је давалац живота, она је оличење природе. Мајка Земља је била законодавац, знала је све, били сте повезани са њом, а преко ње са свим другим бићима, па је убијање другог људског бића сматрало чином светогрђа, чином проливањем божанске крви и кршења ове везе. Древни народи веровали су у циклусе живота, смрт се сматрала природном појавом, људи су веровали да се враћају месту из којег су потекли. У овом друштву два начела, Дионизија и Аполона, била су усклађена. Ова друштва су трајала дуже но било која империја или царство. Али, нешто се нагло променило (Read, 2004).

Марија Гимбутас везује ову промену са инвазијом народа Курган. Они су у неколико таласа дошли са пространства руских степа и донели су са њима радикално другачију културу. Ова култура је била патријархална, хијерархијска, и садржала је класну поделу. Овај класни систем се могао уочити на основи начина закопавања мртвих – неки гробови су били напуњени благом, други су били празни. Уведена су утврђења и оружје, зачето је организовано ратовање. „Небески“ богови народа Курган сукобили су се са старим „земаљским“ боговима. Тим актом начело Аполона добија примат, рађа се доба рата и зачетак колонијализма (Read, 2004).

Маргарет Мид је у свом делу „Одрастање на Самои“ (Mead, 1928) указала да још постоје културе у којима људи живе у једнакости и у складу са природом. Наиме, она је 1926. године отпутовала и посматрала обичаје острвског племена. Уочила је да тамошњи адолесценти немају тегобе (стрес, незадовољство, гнев) које имају адолесценти у „западном“ друштву. Она је приметила да тамошњи начин живота, који се огледа у једној хармонији са природом и отвореном ставу ка телесним потребама ствара задовољне јединке и друштво које се одликује ведрином и непостојањем сукоба. Ово друштво је нашло равнотежу између два начела. Постоје антрополози који оспоравају истраживања Маргарет Мид, али су њихова истраживања изведена знатно касније, те се увиди до којих је она дошла могу сматрати валидним, што даље поткрепљују тезу да друштва у којим постоји склад између два начела и даље постоје и да аполонско начело није кључно у стварању друштва, већ да оно, напротив, нарушава основе човечности.

Аполонов врхунац

У свом есеју „Идеологија и државни идеолошки апарати“ (2009) Алтисер (Louis Althusser) истиче:

„Резултати: ухваћени у четвороструки систем, интерпелације као субјекта потчињавање потчињавања Субјекту, универзалног препознавања и апсолутне гаранције, субјекти „делају“, „делају сами од себе“ у великом броју случајева, са изузетком лоших субјеката који понекад изазивају интервенцију неког дела државних (репресивних) апарата.“ (Алтисер, 2009: 79).

По њему већи део „добрих“ субјеката делају без проблема „сами од себе“, то јест, путем идеологије (чије се конкретне форме реализују у државним идеолошким апаратима). Они укључују праксе којима управљају ритуали ДИА. „Они „препознају“ постојеће стање ствари и да је „заиста тачно да је тако и тако, а не другачије“ и да морају бити послушни према Богу, свештенику, де Голу, шефу, инжењеру, да морају волети „ближњег свог као самог себе“ итд. Њихово конкретно материјално понашање је једноставно уписивање у живот лепих речи молитве: „Нека тако буде.“ (Алтисер, 2009: 79).

Код већине људи „добрих“ субјеката државни апарат нема потребе да интервенише. Они су задојени идеологијом те прихватају ствари какве јесу, јер сматрају да све што држава ради је у њиховом најбољем интересу. Код „лоших“ субјеката држава мора да употреби одређене мере како би осигурала покорност код својих субјеката. У роману Џорџа Орвела (George Orwell) 1984 (1949) и филму Еквилибријум (2002) Курта Вимера (Kurt Wimmer) приказана су два тоталитарна политичка режима. Оно што им је заједничко је издизање аполоновог начела над дионизијским начелом. Другим речима, у оба ова режима емоције су највећи непријатељ државе. Оба тоталитарна режима теже ка контроли (у случају романа 1984) или ка тоталној елиминацији емоција (у случају филма Еквилибријум). Системи користе васпитање, уметност (пропаганду), језик, идеологију, прекрајање историје, развијен систем ухођења, наркотике како би потиснули дионизијско у људима и довели људе у стање слепе верности „оцу – заштитнику“.

„Тигрићи који ће ускоро постати људоджери“

Ова реченица јури кроз Винстонов ум када га комшијска деца оптужују да је „зломислитель“. У роману 1984, у земљи Океанији, деца се од малена подучавају да буду лојална партији. Од малена носе униформе шпијуна. Од малена се играју рата и шпијуна. Они су будући службеници министарства мира и министарства љубави.

Роналд Барт (Ronald Barthes) у свом есеју „Играчке“ (Barthes: 1972) указује на пресудну улогу коју играчке играју у одрастању деце. Он посматра играчке француске буржоазије. Још у детињству деца упадају у одређене „калупе“. Све је мање играчки које подстичу на развој маште, свака играчка представља занимање у стварном свету: војска, медицина, пошта,

школа, фризерски салон, падобранце, моторна возила. Ово ствара осећај код детета да је природа одувек стварала војнике, поштаре... А пошто се ништа не препушта машти деце, од њих се стварају јединке које су у потпуности зависне од људи који ће измислити ствари за њих. Стварају се корисници, а не ствараоци (Barthes: 1972, 53-56).

У Окенији деца се од малена привикавају на пушку и рат. Док Винстон пише лажну биографију народног хероја, он нам даје увид у слику перфектног детета Океаније:

„Кад му је било три године, друг Огилви је одбијао све играчке сем добоша, пушкомитраљеза и модела хеликоптера. У шестој години - годину дана пре рока, у његовом случају се изузетно одступило од правила – постао је члан шпијуна; у деветој је већ био командир одреда. У једанаестој је одао рођеног стрица Полицији мисли.“ (Orwell, 1949: 46, 47).

Тоталитарни режим „Великог брата“ је свестан улоге коју играју играчке у одрастању деце, те им путем њих намеће своје ставове одмалена. Они су од малена дужни да пријаве своје родитеље, рођаке, комшије. Другим речима, да посматрају родитеље *„дани и ноћ не би ли нашли на какав траг идеолошке неисправности“* (Orwell, 1949: 24). Сама деца играју се пиштољима, који их припремају од малена за једно ратоборно друштво. Деца се од малена воде да посматрају вешања људи који су се дрзнули да иду против партије, да пођу против система, или су на тренутак попустили и показали трачак људскости. Деца постају толико условљена да постају, попут деце госпође Парсонс, нервозна ако не прате јавна вешања. Њена деца постају толико ефикасна да и сопственог оца предају властима. Парсонс мисли да је сигурно крив јер партија не хапси невинне. Он је у сну бунцао *„Доле Велики Брат!“*. Он је захвалан што су га *„спасли пре него што је постало касно.“* Парсон је чак и поносан на своју ћерку која га је пријавила:

„Слушала је кроз кључаоницу. чула шта сам говорио и одмах сутра отрчала да јави патроли. Паметна мала, а? А свега јој седам година. Није ми ништа криво што ме потказала. У ствари, поносим се. Види се ипак да сам је васпитао како треба.“ (Orwell, 1949: 233).

Филм се користи као ненасилно средство индоктринације. Деца се подучавају насиљу. Приказују се убијања избеглица, глорификују се акти насиља над немоћнима, иначе кукавички акти се приказују као херојски. Партија је тежила да убеди људе да *„голи импулси, гола осећања, не вреде ништа“*:

„У чамцу жена средњих година можда Јеврејка седела на прамцу са мушкарчићем око три године у наручју, дете вриштало од страха и крило главу међу њене дојке као да хоће да се увуче у њу а она га грлила и умиривала мада је и сама била сва модра од страха, покривала га што је више могла као да је мислила да ће јој се меци одбити од руку. онда хеликоптер избаacio бомбу од 20 кила усред њих страшан бљесак и чамац сав у комаде. онда диван кадар једне деце руке...“ (Orwell, 1949: 8,9)

Деца у филму *Еквилибријум* имају исту улогу као и деца у роману 1984. Они морају да прате своје родитеље, да прате да ли су њихови родитељи починили најгнуснији од свих злочина у Либрији, злочин осећања.

„Два минута мржње“ или „Прозијум“

Највећа опасност по један систем вођен екстремним аполонизмом јесу осећања. Емоције су део дионизијског начела и као такве нарушавају ред и поредак који аполонско начело настоји да успостави.

Члановима партије у роману 1984 емоције су забрањене. Осим беса и страха. Страх партија користи како би партијске чланове и народне масе држала под контролом. Страх од рата. У забрањеној књизи Голдштајна, измишљеног борца за слободу, описана је сврха рата. Путем рата партија држи народ у страху, она је заштитник народ. Стално стање рата у народу ствара потребу да га неко штити, а тиме партија добија на значају и моћи. Бес се дозвољава али само ако је усмерен према непријатељима партије. „Два минута мржње“ представљају злоупотребу психологије. Људима се пуштају видео снимци праћени звуком који у њима изазивају бес. Тај бес се усмерава обично на Голдштајна или на Евроазију или Истазију. Код Винстона видимо да су ове „приредбе“ створиле неку врсту условног рефлекса“. При погледу на лик Голдштајна, његово тело реагује, грчи му се дијафрагма, „виче заједно са осталима и удара петом у пречагу своје столице.“ (Orwell, 1949: 14) Мржња у људима расте до те мере да постаје болан телице Великог Брата на екрану постаје лице „свеца“, лице спасиоца.

Сврха брака је рађање деце за потребе партије. У Океанији постоји покрет „Омладинска лига против секса“, који заговара целибат и вештачку оплодњу и одгајање деце у друштвеним институцијама. Циљ партије је да угуши сексуални нагон, или барем да га укаља. Тиме партија постиже потпуну контролу над човеком и осигурава своју будућност. Винстонова жена, Кетрин, представља оне који су потпали под идеологију партије и сматра да је њихова обавеза. А само лишавање људи својих нагона ствара стање хистерије коју партија претвара у „грозницу ратоборности и обожавање вође“ (Orwell, 1949: 133) „Сексуални чин, успешно изведен, представљао је побуну. Жеља је била зломисао.“ (Orwell, 1949: 68) мисли Винстон. У граду, под будним оком партије свака жеља је забрањена, али у шуми Винстон и Џулија успешно извршавају чин побуне. Своју побуну они селе и у град, али партија која све види и све чује убрзо гуши њихову побуну.

У Океанији циљ власти је да uklони осећања и да нека (попут беса) преусмери. У Филму „Еквилибријум“ циљ владе Тетраграматона је да елиминише све емоције јер емоције воде у хаос и рат. Под велом наводне заштите власт приморава своје грађане да узимају медикамент „Прозијум“ који елиминише сва осећања. Речима „Оца“:

„Прозијум – чаробни напиток. Опијат за масе. Лепак нашег друштва. Лек и спас., донет нам је из Патоса, из сажалења, најдубљег понора меланхолије и мржње. Њиме смо успавали тугу, победили љубомору, уништили бес. Та сродна осећања ка радости, љубави и усхићењу под анестезијом су на дуге стазе, а ми их прихватимо као праведну жртву. Пригрлили смо Прозијум у својој уједињеној пуноћи и све оно чиме нас је учинио тако великима.“ (Wimmer, 2002)

Сви грађани, било да је то у питању дете или одрастао човек, дужни су да узимају овај „лек“ редовно. Они који се дрзну да се оглуше о наређење „Оца“, бивају проглашени кривим за злочин осети и бивају спаљени.

Главни лик, Престон, чиновник је система, свештеник, стручњак за лов на оне који осећају и на забрањене предмете који изазивају осећања. Његов партнер, Партиц скрива збирку песама Вилијама Батлера Јејтса, што у Престону изазива сумњу и он пратећи партнера сазнаје да овај осећа и убија га у Недеру. Следећег јутра Престон случајно ломи своју дозу Прозијума. Тада се његов свет мења. Редитељ нам на један врло сликовит начин боји беживотни свет Либрије. Престоново буђење и бег из система видимо у сцени кад се Престон буди једног суморног јутра и по први пут гледа на праве боје сунца, скинувши са прозора танку фолију која му је мењала поглед на Либрију. Танка, бела фолија, представља вео који власти Либрија стављају испред његових очију, скидањем тог вела он је по први пут будан.

Престон почиње поново да осећа. Заљубљује се у чланицу покрета отпора Мери. И сам постаје члан покрета отпора. За разлику од романа 1984 у коме нема срећног завршетка и у којем Винстона систем гута, сажваће и испљува сломљеног, у филму „Еквилибријум“ Престон постаје предводник револуције која слама систем Тетраграматона.

„Ходај нежно јер ходаш по мојим сновима“

Проблем сваког аполонског режима лежи у елементима дионизијског – у уметности. Уметност има моћ да побуди осећања која не иду руку под руку са аполонским начелом. Стога, сваки тоталитарни режим тежи да уметност уништи или да их употреби у своје сврхе. И у роману 1984 и у филму „Еквилибријум“ предмети који имају уметничку вредност представљају апсолутни табу.

Књиге су у Океанији биле забрањене и спаљиване. Предмети попут кугле са коралом коју Винстон купује су врло ретке јер евоцирају на прошло време, на време које Партија жели да избрише. Цркве су или уништаване или су претваране у партијске музеје. Писање је било забрањено. Писање је водило ка креативности, која је водила ка „зломисли“ према партији. Зато је Винстон био свестан да чином вођења дневника сам себе осуђује на смрт.

У филму „Еквилибријум“, Престон је задужен за уништавање „забрањених предмета“. На самом почетку филма видимо како хладнокрвно наређује паљење ремек-дела ликовне уметности „Мона Лизе“. Престон, који је под утицајем прозијума остао без осећања, остаје имуна на стихове из Јејтсове песме „Небеске тканине“:

„Али сиромашан сам, имам тек снове; Раширио сам снове пред твоја стопала; Ходај нежно јер ходаш по мојим сновима“ (Wimmer, 2002).

Он без оклевања убија свог дугогодишњег колегу Партица. Убија га и хицем буши књигу, симболично показујући своју одлучност. Као што је већ наведено, у одсуству дејства „лека“ прозијума Престон се буди. Он почиње

да осећа. Сцена у којој Престон наилази на собу испуњену забрањеним предметима. На врло домишљат начин нам приказује какав ефекат музика може да има на појединца. Тренутак када пуккетави тонови из грамофона почињу да продиру до Престона, конвулзије његовог тела, испуштање снежне кугле и сузе. Ова сцена приказује зашто је уметност непријатељ тоталитарних система. Она буди Диониса у нама, она потчињене, „добре субјекте“ чини бунтовним, „лошим“.

У практичном и ефикасном свету Аполона нема места уметности. То видимо и у фашистичкој и модерној архитектури Либрије. Циљ је да се појединац осећа мали и безначајан и да све буде што ефикасније могуће. Индивидуализам је забрањен. Сви носе исте тамне униформе. То је циљ Партије и у роману 1984. Сви партијски чланови носе исте комбинеzone. Нико никад није сам, а склоност ка осамљењу сматра се опасном.

Уништавање материјала који је у вези са уметношћу једно је од решења, али тоталитарни системи имају и друго решења за проблем уметности. У роману 1984 приказана нам је метода злоупотребе уметности – пропаганда. Постери Великог Брата и слогани, песме, филмови сви су фокусирани на уздизање Партије у очима народа. Праве књиге, писане руком писца, одавно су нестале. Цензура је велика, не сме се писати ништа што би штетило интересима Партије. Цензура као један од репресивних апарата државе претвара „лоше субјекте“ у „добре субјекте“, који прихватају своје место у друштву и друштвено уређење без преиспитивања.

Језик Океаније је Новговор. Сврха новговора је да буде што ефикаснији, те се из сваке године вокабулар смањује. Сајм, један од филолога задужених за нови речник то лепо сумира *„Ми уништавамо речи- на десетине, на стотине сваког дана. Сводимо језик на костур.“* (Orwell, 1949: 51) Језик постаје лаконски, али иза ове ефикасности крије се једна подлија намера. Смањењем броја речи, смањује се и могућност индивидуе да се изражава. Самим тим, смањује се могућност отпора партији, а ставови партије се лакше намећу поданицима. Циљ је да зломисао постане немогућа јер грађани неће имати речи којима би могли да је изразе. *Сваке године све мање речи, све мањи обим свести... Све је то само питање самодисциплине, контроле над стварношћу... Кад језик буде усавршен, Револуција ће бити готова.“* (Orwell, 1949: 52)

**„Ко контролише прошлост, контролише будућност.
Ко контролише садашњост, контролише прошлост.“**

Сам Винстон ради у Министарству Истине. Његов главни задатак је да исправља новинске чланке. Следовања, чоколаде, производња, ратно напредовање филтрирају се, цензуришу и сервирају јавности. Океанија је увек победник, увек бележи раст у производњи, док у стварности човек има потешкоћа да нађе обичан жилет за бријање. Након што је ухваћен са Џулијом, Винстон воде на процес поновног образовања у Министарству Љубави. У соби 101 ће „испразнити“ Винстона и испунити самим собом“. Винстон пати од „лошег памћења“. Не сећа се догађаја онако како партија диктира.

Он је „лош субјекат“ „...фелер у тканини...мрља која се мора избрисати.“ (Orwell, 1949: 255). У Министарству Љубави „лоши субјекти“ се преображавају, преобликују. Субјект постаје послушан. *Ми сажимамо све зло и све илузије у њему; придобијамо га за своју страну, и то не на изглед, него истински – он постаје срцем и душом наш. Ми од њега прво створимо нашег човека па га тек онда убијамо. Неподношљиво нам је да игде на свету постоји погрешна мисао, ма колико била тајна и немоћна*“ (Orwell, 1949: 255).

О'Брајен је његов инструктор, оне ће га „преваспитати“ и натерати га да мисли да је два и два пет. Његове методе укључују мучење, одузимање воде и хране. Ово је део прве фазе „учења“, прве од укупно три фазе Винстонове реинтеграције.

Друга фаза „разумевање“ је фаза у којој Винстон мора да схвати да партија има моћ над свим и свачим. Она контролише законе природе и материје. О'Брајен приморава Винстона да схвати да је све стање ума. Он приморава Винстона да схвати да су цивилизације засноване на љубави и правди ствар прошлости – Океанија се заснива на мржњи. У њој нема места дионисијском начелу, хладни, екстремни рационализам је основа овог тоталитарног режима, а сви који се не повинују доживеће исту судбину. Пашће под ноге Великом Брату, волеће само њега. *„Неће бити уметности, неће бити књижевности, неће бити науке. Кад постанемо свемоћни, наука нам више неће бити потребна. Неће бити разлике између лепог и ружног. Неће бити радозналости неће бити уживања у животу. Сва конкурентска задовољства биће уништена.“* (Orwell, 1949: 267)

Једино задовољство које ће човеку у таквом друштву остати је „драж гажења по непријатељу који је беспомоћан. Ако хоћеш слику о будућности, замисли чизму како гази људско лице - заувек“ (Orwell, 1949: 267).

За О'Брајена Винстон је последње људско биће које треба згромити. О'Брајен онда активира трећу фазу: „прихватање“. Након што је сломио Винстоново тело, он му даје храну – преузима улог спасиоца. Винстон прихвата мото партије: слобода је ропство, и два и два су пет. Али, још није спреман, мора да се одрекне Џулије, тај остатак Дионисија, људскости последња је опасност по партију. Последњи трачак људскости.

О'Брајен примењује нараву коју причвршћује за Винстоново лице. У направи су пацови, које О'Брајен намерава да пусти да оглођу Винстоново лице уколико се овај не повинује. У последњем тренутку Винстон пуца, попушта пред мучењем и одриче се Џулије. На крају Винстон попушта пред системом и, за разлику од Престона, постаје „добар субјекат“ и прогутан од стране репресивних државних апарата.

Ко контролише садашњост?

Ко контролише садашњост? Да ли живимо у свету блиском 1984 и *Еквилибријуму*? Да ли је аполонско начело надвладало дионизијско? Ако пажљиво осмостримо претходни век и последњих петнаестак година овог

новог миленијума, можемо дати потврдан одговор. Рат је стално ту. Нобеловац Харолд Пинтер (Harold Pinter) у свом говору поводом примања Нобелове награде истиче да је „таписерија лажи“ на нашим очима. Ову таписерију ткају они којима садашњи поредак одговара. Уместо ратова имамо „мање“ конфликте, конфликте који силом доносе „демократију“. Велике демократске нације никада не одговарају за убиства невиних јер невини више не постоје. Те нације су рашириле своје базе и држе свет у свом стиску (Pinter, 2005).

Манипулација информацијама је наша свакодневица. Истину увек кроје они који освајају, а не они који бивају освојени. Неки од закона који се предлажу и нажалост имају подршку теже ка контроли интернета. Тиме се ствара услов контроли информације, те ће многе истине остати неизречене, а свет ће остати у мраку.

Може се рећи да је процес индоктринације већ одавно започео, а сада уз помоћ виртуелних технологија тај процес стиже до свог максимума. Давно су прошла времена Бартових играчака. Тзв. „пуцачине“ из првог лица доносе све реалистичније призоре са ратишта у којима се глорификује освајање и поробљавање, а убијање доводи „гејмера“ до нових висина у задовољству. Видео игре припремају будуће регруте за реалистичне ситуације на терену, постоје многе игре које oponaшају стратешке ситуације. Сама америчка војска потврдила је да ради са већим компанијама за производњу игара, како би привукла младе. Џојстици који се користе за играње видео игара користе се и за навођење беспилотних летилица. Филм је и више него пре у служби пропаганде.

Америка и велике демократске нације имају Министарства Љубави. Гвантанамо, затвор Абу Граиб у Ираку само су неке од многих соба 101 које се користе за преваспитавање. Но, ту се користе стандардне оперативне процедуре. У њима су људи заточени без икаквих права, а методе које се користе за испитивање укључују ниподаштавање заробљеника, одузимање хране и воде, мучење, одузимање сна и друге методе које су сличне онима које се наводе у роману *1984*.

Закључак

Основна теза овог рада је да је уклањање емоција основ сваког тоталитарног система. На основу увида и поређења двају уметничких дела, романа *1984* и филма „Еквилибријум“, ова теза се потврђује. Сваки тоталитарни систем тежи да изолира и одбаци емоције јер је сваки тоталитарни систем у ствари пренаглашавање аполонског начела (разума) које је у супротности са дионизијским начелом (емоције). Емоције се сузбијају на разне начин: индоктринацијом (идеологија, васпитање), присилом (шпијунирање, мучење, кажњавање), интоксикацијом (прозијум). Што се идеологије тиче, поставља се питање да ли је она нужна за друштво. Свако организовано друштво следи неку идеологију, што не значи да требамо себи допустити да слепо пратимо друге, већ морамо увек преиспитати идеоло-

шке поставке како бисмо унапредили идеологију и довели је у једно складно стање. Ако је пренаглашено дионизијско начело, онда треба додати више аполонског начела и обратно. У сваком случају, треба тежити ка неком складу који би довео наше друштво у једно стање синхронизације са природом и другим људима.

Литература

1. Barthes, R. (1972). *Mythologies*. New York: Farrar, Straus & Giroux
2. Mead, M (1928). *Coming of Age in Samoa*. New York: William Morrow and Co.
3. Orwell, G. (1949). *1984*. New York: Signet Classics
4. Pinter, H. (2005). *Nobel Lecture Art, Truth & Politics*. Retrieved October 20, 2015. from WWW: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.html
5. Read, D (2004). *Signs out of time. The Life of Archaeologist Marija Gimbutas*. (documentary film) Belili Productions
6. Wimmer, K (2002) Kurt Wimmer (director & writer), *Equilibrium* (film), Miramax Films (World-wide)
7. Алтисер, Л (2009). *Идеологија и идеолошки државни апарати*. Карпос
8. Ђурић, М (2001). *Фридрих Ниче и хеленска култура*. У Ф. Ниче. Рођење трагедија. Београд: Дерета
9. Ниче, Ф. (2001). *Рођење трагедије*. Београд: Дерета

Ms Dušan Spasić
Anita Spasić

ANALYSIS OF THE PRINCIPLE OF DIONYSIUS AND APOLO IN THE WORKS OF ORWEL AND WIMMER

Summary: *The basic thesis of this work is that the removal of emotions is the foundation of each totalitarian system. The work compares dystopian totalitarian regimes in the George Orwell's novel "1984" (1949) and in Kurt Wimmer's film "Equilibrium" (2002) and analyzes them through principles of Dionysus and Apollo. Also, essays written by Lois Althusser and Roland Barthes form a basis for analyzing societies in this works, as well as repressive state systems depicted in them. Moreover, the paper gives a historical review of the development of humankind in the period which some deem as harmonious era between man and nature. The paper through analysis poses questions about the state of current society and its progress, as well as whether the visions of these artists are far from reality.*

Key words: *dystopia, totalitarian, subjugation.*