

Aušra Kaziliūnaitė

## PANOPTIZMAS DISTOPINIAME KINE: ŽMOGAUS IR DIEVO ŽVILGSNIAI PIERO PAOLO PASOLINI FILME „TEOREMA“

Filosofijos katedra  
Vilniaus universitetas  
Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius  
El. paštas: kaziliunaite@gmail.com

Utopijos ir distopijos nuo seno domino žmoniją. Jų pėdsakų galime aptikti religijose, filosofijoje, literatūroje. Utopiniai ir distopiniai pasakojimai neaplenkia ir kino meno. Šiame straipsnyje aptariamas panoptizmas ir žvilgsnio asimetrija distopinį pasaulį vaizduojančioje Piero Paolo Pasolini juostoje „Teorema“. Atkreipiamas dėmesys į skirties *artima-tolima* reikšmę utopijai ir distopijai, pastarąją vertinant kaip savo *tolimą* praradusią utopiją. Teigiama, kad tiek utopijai, tiek distopijai būdingas panoptizmas, kurio bruožų galime aptikti jau religinėse utopijose. Kaip viena iš Michelio Foucault aprašyto XVII–XVIII a. disciplinos visuomenės gimimo priešasčių straipsnyje įvardijama sekuliarizacija, religijai ir Dievo sričiai būdingą panoptizmą perleidusi žemiškajai sferai ir taip sudariusi sąlygas žmogui tapti savo paties pavergimo principu. Kai žmogus nustoja jaustis esąs anapusybės akivaizdoje, jis pradeda justis į save nuolat nukreiptą žmogiškojo stebėtojo žvilgsnį. Pastarasis dalyvauja subjektyvumo steigimosi procese, kitaip nei Dievo žvilgsnis, panaikindamas tapsmo atvertį ir siūlydamas pastovios, nekintančios tapatybės idėją. Ši problematika siejama su Piero Paolo Pasolini filme „Teorema“ plėtojama tema. Straipsnyje aptariamas „Teoremoje“ iškeltas klausimas – kaip įmanoma išėiti iš buržuazinės distopijos primestos baigtinių tapatybių bei materialistinių vertybių aklavietės. Nors filme matome distopiją, tačiau jis pats vertinamas kaip turintis utopinį potencialą. Filmo pabaiga straipsnyje interpretuojama kaip išsigelbėjimo

pažadas žmonijai. Teigiama, kad Pasolini filme regime eksperimentą, kurio trajektorija žiūrovui byloja apie galimybę distopiją atversti į utopiją, susigrąžinus į žiūrą sakralumą kaip utopijos absoliutą *tolima*.

RAKTAŽODŽIAI: utopija, distopija, distopinis kinas, Foucault, Pasolini, panoptizmas.

## Apie skirties *artima-tolima* svarbą utopijai ir distopijai

Žodį „utopija“ įprasta vartoti kalbant apie neįgyvendinamas tobulos visuomenės vizijas. Tobulumas ir neįgyvendinamumas yra du dėmenys, išreiškiantys sąvokos dualumą, užkoduotą jau utopinių pasakojimų kilmės istorijoje. Terminas „utopija“ savo metus skaičiuoja nuo 1516 m., kada buvo išleista sero ir katalikų šventojo Thomaso More'o knyga *Aukso knyga, tokia pat naudinga kaip ir įdomi, apie geriausią valstybės santvarką ir apie naująją Utopijos salą*, plačiau žinoma sutrumpintu pavadinimu *Utopija*. Šį terminą sukūrė pats autorius, kurio būta poligloto, puikiai išmaniusio ir lotynų bei graikų kalbas. Pirmiausia knyga buvo parašyta ir publikuota lotyniškai, tačiau pats terminas „utopija“ sukurtas graikų kalbos pagrindu. Žodis „utopija“ susideda iš dviejų graikų kalbos žodžių – ne (οὐ) ir vieta (τόπος) prie kurių prijungtas ir graikų kalbos toponimams būdingas sufiksas (-ια); More'o knygos pavadinime aptinkamas *Utopia* yra lotyniškas graikiškojo Οὐτοπία variantas. Svarbu tai, kad anglų ir prancūzų kalbomis žodis *Utopia* tariamas skambėjo taip pat, kaip vėliau atsiradęs žodis *Eutopia*, reiškiantis „gera vieta“. Šis klaidinantis kalbos sąskambis atliepė jau anksčiau istoriškai susiklosčiusį seno fenomeno, įgavusio naują vardą, dualumą ir jį prasmingai įvardijo.

Nors utopijos terminas yra gana naujas, tačiau utopinio turinio istorijos jau seniai būdingos Europos kultūrai ar veikiausiai yra tapusios neatskiriama jos dalimi. Jų bruožų galime aptikti ne tik pagrindinėmis ir programinėmis įprastose laikyti knygose – More'o *Utopija*, Tommaso Campanello *Saulės miestas* ar viena ankstyviausių socialinių utopijų laikomoje Platono *Valstybėje*, bet ir religiniuose pasakojimuose, mituose. Utopinio turinio pagrindų galime rasti istorijoje apie Edeną, taip pat Senojo Testamento fragmentuose, kalbančiuose apie Pažadėtąją žemę, Naujojo Testamento skelbiamuose pažaduose, utopinių bruožų taip pat galime aptikti apie pomirtinį pasaulį kalbančiuose graikų mituose. Įdomu tai, kad ir pats utopijos termino autorius More'as savo žymaus veikalo *Utopija* antroje knygoje, vaizduodamas nuostabią salą Utopiją, kurioje visi žmonės yra laimingi, nevengia kalbėti apie laimę po mirties (Moras 1968: 136).

Kalbėdamas apie utopijų ir distopijų raišką kine filosofas Nerijus Milerius pastebi, kad „aprašyta didžiųjų geografinių atradimų laikmečiu, More'o *Utopija*

iš naujo aktualizuoja *artima-tolima* perskyrą. Ši perskyra yra tokia konstrukcinė skirtis, kuri nuo seno palaiko santykio tarp kasdienybės ir to, kas nekasdieniška, suvokimą“ (Milerius 2011: 82).

Ši utopijose užkoduota skirtis tarp to, kas kasdieniška ir nekasdieniška, religinėse utopijose gali būti suprasta kaip slenkstis tarp to, kas žemiška, ir to, kas sakralu, ir tol, kol socialinės utopijos neatsiskiria nuo religinių utopijų, kasdienškumo sritis palaiko aktyvų santykį su žemiškumo sritimi, o nekasdienškumo – su sakralumo. Pabandžius įvykdyti šio slenksčio peržengimo projektą, utopiją su pratus ne kaip kryptį ar etaloną, o kaip planą, kuris turi būti realizuotas čia ir dabar, anapusbės galimybė pasitraukia, užleisdama vietą iki pat tolumo horizonto nusidriekiančiai kasdienybės ir žemiškumo dykumai, kurioje nekasdienškumui ar sakralumui nelieka vietos rodytis net miražo pavidalu.

Įgyvendinta utopija, utopija tapusi *artima* ir praradusi savo *tolima*, yra distopija. Jeigu utopiją galime suprasti kaip erdvėje ir laike apibrėžtą neapibrėžtumą, tai distopija jau yra praradusi savo neapibrėžtumą utopija. Šiame apibrėžtume nėra vietos nukrypimui nuo plano, normos, detalės, jame nėra laisvės krypties ir *tolima* dovanojamos atšaukiamumo galimybės. Pats More'as utopijos tobulumui priešina valstybę, prilyginamą kalėjimui, ir teigia, kad pastarosios valdovas esąs tik kalėjimo saugotojas: „(...) jei kas skęsta džiaugsmuose ir prabangoje, o tuo tarpu kiti aplinkui dejuoja ir rauda, – toks veikiau yra ne karalystės, o kalėjimo saugotojas“ (Moras 1968: 50).

Ši kalėjimo metafora atsiskleidžia kiek kitoje šviesoje į tokią distopinę valstybę pažiūrėjus kaip į sklandžiai funkcionuojantį panoptikoną, ar veikiau panoptinės visuomenės modelį. Artimą utopiją sunku įsivaizduoti kitaip nei tam tikrą kalėjimo modelį. Straipsnių rinkinio *Utopija/distopija: istorinės galimybės sąlygos (Utopia/dystopia: conditions of historical possibility)* įvade Michaelis D. Gordinas, Helen Tilley ir Gyanas Prakashas atkreipia dėmesį į tai, kad distopija nėra utopijos antonimas. Utopijai veikiau galėtų būti priešpriešinama visuomenė, kurioje niekas nesuplanuota arba kurioje viskas tyčia suplanuota taip, kad nepasisektų įgyvendinti išsikeltų tikslų. Tačiau distopijos negalime tapatinti nė su vienu iš šių variantų. Distopija – tai neteisingai įgyvendinta utopija arba utopija, kuri kaip utopija funkcionuoja tik tam tikrai, apibrėžtai, visuomenės daliai. Kiekviena utopija numato ją galinčią pratęsti distopiją, tą kuri gali aktualizuoti utopiją bandant pritaikyti praktiškai (Gordin; Tilley; Prakash 2010: 1–2).

Kai utopija nustojama laikyti siekiamybe ir etalonu, bandoma pažodžiui ir radikaliai įgyvendinti, tada anksčiau ar vėliau tenka konstatuoti, kad ji ima funkcionuoti kaip savo prigimtimi kalėjimui artimas mechanizmas, ribojantis pasirinkimo laisvę ir visų piliečių teisę į laimę. Įgyvendinta utopija, suprantama kaip visuomenė,

kurioje visi piliečiai yra laimingi, jau savaime skamba kaip tam tikras primetimas to, kad neišvengiamai privalai jaustis laimingas. Ir ne šiaip laimingas, o pagal tam tikrą siauro profilio modelį. Utopija visada yra susijusi ir palaiko glaudų ryšį su distopija, o kartais jų abiejų neįmanoma atskirti viena nuo kitos. Didelė dalis distopinių pasakojimų pratęsia pirma jų ėjusias utopijas ir jas priartinę išverčia į kitą pusę, taip parodydami, kad savo *tolima* netekusi, įkūnyta praktikoje utopija gali būti pasmerkta virsti distopija.

## Utopija, distopija ir panoptizmas

Nauju XVIII–XIX a. pokyčiu galėtume laikyti tai, kad pats utopijoms ir distopijoms būdingas panoptinis mechanizmas virsta atskira, savarankiška utopija:

Svarbiausia priežastis, kodėl antroje XVIII amžiaus pusėje taip vertinti apskritimo formos statiniai, be abejo, yra ta, kad jie išreiškė tam tikrą politinę utopiją (Foucault 1998: 210).

Britų filosofas ir teisininkas Jeremy'is Benthamas sukūrė idealaus kalėjimo panoptikono modelį. Sumanytojas jį įsivaizdavo kaip žiedinį pastatą, kurio vidinė ir išorinė pusės yra skaidrios ir permatomos, o pats „žiedas“ padalintas neperregimomis pertvaromis į vienutes. Šio žiedo viduryje stūkso bokštas, nuo kurio plieskia ryški šviesa. Mechanizmo efektyvumo principas – žvilgsnio asimetrija. Vienutėje esantis kalinys, mokinys ar psichinis ligonis niekada nemato to, kas yra bokšte, bet pats visuomet jaučiasi stebimas (Foucault 1998: 239). Galiausiai šis žinojimas, kad esi nuolat matomas, individus paverčia paklusnia mase, kurie patys sau tampa ir kaliniais, ir prižiūrėtojais:

Patekęs į matymo lauką ir tai žinodamas, individas pats imasi prievartinių valdžios funkcijų; jis spontaniškai leidžiasi jų valdomas; jis savyje įrėžia valdžios santykį, kuriame vienu metu atlieka du vaidmenis; jis tampa savo paties pavergimo principu (Foucault 1998: 240)

Panoptikono funkcionavimo pagrindinė sąlyga yra žvilgsnio asimetrija. Žmogus, esantis vienutėje, niekada nežino (negali matyti), kada jis pats yra matomas-regimas-stebimas. Jei kalinys galėtų matyti, kada bokšte esančio sargybinio žvilgsnis nukreiptas į jį, o kada ne, galėtų atitinkamai reguliuoti elgesį, atsipalaiduotų šiam nusišukus. Bet pats panoptikono veikimo principas paremtas tuo, kad kalinys, mokinys ar psichinis ligonis, patalpintas vienutėje, ne tik nežino, kada bokšte esantis prižiūrėtojas į jį žiūri, bet net nenutuokia, kada bokšte apskritai kažkas yra. Stebi-

masis nemato stebinčiojo, bet jaučiasi esąs stebimas. Tad kiekvienas esančiojo vienuotėje veiksmas yra atliekamas atsižvelgiant į tai, kad jis gali būti stebimas bokšte galinčio būti žmogaus. Tačiau šios dvi galimybės panoptikono kaliniui neegzistuoja. Net ir galinčio nebūti bokšte sargybinio galintis būti nukreiptas į priešingą pusę žvilgsnis visada seka izoliuotąjį. Jis jam visada yra esantis, visada nukreiptas į jį, visuomet stebintis ir fiksuojantis.

Foucault, kalbėdamas apie Benthamo tobulos architektūrinės formos kalėjimą, Panoptikoną, teigia: „Jame teįžvelgta keista utopijėlė, iškrypėliška svajonė – tarsi Benthamas būtų buvęs koks policinės visuomenės Fourier, kurio savitraštis *Le Phalanstere* persikūnijo į Panoptikoną“ (Foucault 1998: 263–264). Jei vertintume panoptikoną kaip prieš kelis amžius susiformavusią utopiją, tektų konstatuoti, kad ši disciplinavimo ir disciplinavimosi mašina, įgavusi pagreitį, išgalėjo visuomenėje kaip Foucault iš panoptikono kildinamas panoptizmas. Ši utopija tapo plika akimi nepastebima ir nesugaunama distopija.

Kalbėdamas apie panoptinių mechanizmų funkcionavimą Foucault pabrėžia, kad pagrindinis panoptikono uždavinys ir tikslas yra sukurti valdžią ir žvilgsnį be veido, kuris visuomenės kūną paverstų percepcijos lauku (Foucault 1998: 252). Kaip pastebi Foucault, panoptikonas neišsitenka architektūrinėje struktūroje, panoptinis disciplinavimosi ir disciplinos principas veikia ir visuomenėje. Tokia priežiūros visuomenė yra lengviau valdoma ir kontroliuojama, nes prižiūrėtojo ir sargybinio vaidmenį joje atlieka kiekvienas individas pats sau. Panoptizmo svarbiausia sąlyga ir bruožas – žvilgsnio asimetrija – kuria neišvengiamus galios ir pavaldumo santykius, jėgų disproporcijas, kurios veikia kaip discipliną gaminantis fabrikas.

Jau užsiminėme apie utopinio mąstymo religines ištakas, dabar belieka suabejoti, ar ir Foucault diagnozuojamą panoptizmą anksčiausiai galime aptikti Benthamo panoptikono ar Le Vaux Versalyje įkurto žvėryno modeliuose (Foucault 1998: 240). Jeigu atsigręžtume į minėtas utopinio mąstymo užuomazgas mituose ir religiniuose vaizdiniuose, pastebėtume, kad jau, pvz., pasakojime apie Edeno sodą esama žvilgsnio asimetrijos ir visur esančio bei visa matančio Dievo sampratos. Stebėjimą ir jautimąsi nuolat matomu kaip tvarkos, doros ir pritinkamo elgesio laikymosi sąlygą akcentuoja ir More'as *Utopijoje*, jis pabrėžia, kad besijausdami stebimi utopiečiai yra priversti arba dirbti įprastus darbus, arba garbingai ilsėtis (Moras 1968: 86). Tiek bibliiniame pasakojime, tiek More'o *Utopijoje* randame stebėjimą-žvilgsnį, kuris veikia kaip tvarkos, darnos ir stabilumo garantas. Tačiau šie du stebėjimo variantai, nors ir yra susiję, nėra tapatūs. Biblijoje stebėtojas yra visagalys visur esantis Dievas, o štai tiek More'o, tiek kitų socialinių utopijų atveju stebėtojas dažnai yra žemiškas, ribotas ir į begalybę nenurodantis veiksnys – žmogus.

## Apie žmogaus ir Dievo žvilgsnį

Utopiniam ir distopiniam mąstymui būdinga žvilgsnio asimetrija. Panoptizmas lydi religinius utopinius pasakojimus dar gerokai prieš Benthamą ar Foucault, kaip, kad utopinis mąstymas egzistuoja seniau nei More'o *Utopija*. Panoptikono schema, kaip ir utopija, nėra išrandama, o veikia atrandama ar išvelgiama. Religiniai simboliai, distopija ir panoptizmas reikšmingai susitinka italų poeto, romanisto ir režisieriaus Piero Paolo Pasolini kūryboje, o ypatingai jo filme „Teorema“. Šiame filme regime buržuazinę šeimą: tėvas, motina, duktė, sūnus ir tarnaitė ramiai gyvena po vienu stogu, tačiau staiga jų rutiną sudrumsčia atvykęs dieviškas svečias. Šis svečias traukia ir jaudina visus šeimos narius. Jie stengiasi su juo praleisti kuo daugiau laiko, juo domisi, žavisi. Svečiui nereikia dėti jokių pastangų, kad suviliotų visus šeimos narius, nes visi paslaptingu būdu jo trokšta. Šis troškimas – tai noras patirti visumos regėjimą, atvertį, kurioje nebegalioja visuomenės primestos normos ir įprasti dėsniai. Jis vaizduojamas kaip aktyvus seksualinio pobūdžio geismas, kurį svečias pažadina visiems šeimos nariams (Maggi 2009: 61).

Pasolini seksas yra būdas pasiekti gyvenimo rojuje pajautą, jis – gyvuliška, paprasta ir natūrali atsvara šio pasaulio ir visuomenės kuriamų santykių dirbtinumui, būdas pakilti virš jos ir patirti tikrumą, dėl to šventas. Pasolini tiki tuo, nes seksas yra laisvas nuo institucijų primestų bet kokių moralinių kodų (Thibideau 2000: 230). Santykis su svečiu – tai utopinis rojaus pažadas, būdas vėl susigrąžinti į savo žvilgsnį utopiją, ją atitolinat, perkeliat į anapusybę. Įtraukti į savivokos procesą Dievo žvilgsnį. Jau pavadinimas „Teorema“ sufleruoja, kad filme didelė reikšmė skiriama visumos matymui, dieviškam žvilgsniui:

Terminas *theorem* kyla iš senovės graikų *theos* (dievas) ir reiškia dievišką žvilgsnį. (...) Nors vėliau kilusiuose debatuose daug kas Svečio asmenyje bandė išvelgti Jėzų, Pasolini buvo linkęs jį interpretuoti kaip dievybę, galinčią pakilti iš horizontalių trajektorijų lauko, palypėjusią pažinimo vertikale aukštyn – kaip graikai pasakytų, Olimpo link – ir aprėpiančią atsivėrusias platumas privilegijuotu visa apimančiu teoriniu žvilgsniu (Milerius 2013: 147).

Dieviškojo svečio privilegija – žvilgsnis nuo Olimpo kalno – tai religinei utopijai būdingos žvilgsnio asimetrijos bruožas. Kaip Benthamo panoptikono centre esančiame bokšte įsitaiso sargybinis – žmogus, taip religiškai jaučiamame pasaulyje nuo „Olimpo“ žmogų visuomet regi dievybė. Jeigu panoptinio galios mechanizmo, veikiančio mummyse, centre anksčiau buvo įsikūręs dieviškasis stebėtojas, tai prasidėjus sekuliarizacijos procesui, suabejojus šventumu, religija, dievybe, suabejota ne vien, ar bokšte esąs dieviškasis stebėtojas, ar jis stovįs tuščias, bet ir pačiu bokšto princi-

pu. Tačiau neilgai trukusią to sąlygotą dvasinę suirutę pakeičia naujas bokštas, su nauju sargybiniais – žmogumi. Senasis bokštas, praradęs padėtį vertikaloje pozicijoje, smenga žemyn ir atsiduria tame pačiame horizontalių trajektorijų lauke kaip ir žmonės. Ši anapusybę praradusi priežiūros ar veikiau prisižiūrėjimo akumuliacinio sistema ir daro įtaką Foucault aprašomiems procesams:

Perėjimas nuo vieno projekto prie kito, nuo išskirtinės prie visuotinės priežiūros disciplinos yra istorinės transformacijos išdava: XVII ir XVIII amžiuje disciplinos mechanizmai palaipsniui plėtė savo įtakos sferą, sklido po visą visuomenės kūną ir formavo tai, ką apibendrinant būtų galima pavadinti disciplinarine visuomene (Foucault 1998: 247).

Viename iš Nicolas Harou-Romaino 1840 metų pataisos namų projekto piešinių vaizduojamas klūpantis ir savo vienutėje veidu į centrinę priežiūros bokštą besimeldžiantis kalyns (Foucault 1998: 382). O pats Foucault, kalbėdamas apie Arc-et-Senans projektą, pastebi, kad šios apskrityje išsidėsčiusios pastatų virtinės centre stovinti konstrukcija greta administracinių (valdymo), policinių (priežiūros), ekonominių (kontrolės ir verifikacijos) funkcijų akumuliacinio ir religines (raginančias paklusti ir dirbti) (Foucault 1998: 209). Disciplinos visuomenės apibrėžtumas ir įkalinimas siejasi su tuo, kad numanomo Dievo poziciją bokšte užima nematomas žmogus, o jam užėmus šią poziciją jos veikiami individai nenustoja „mels-tis“, tačiau ši malda jau stokoja ir alksta anapusybes, kuri vertikalo principą pakylėdavo į kitą lygmenį ir nekūrė baigtinės hierarchijos. Klūpėti ir melstis prieš nematomą žmogaus veidą bokšte, negebant savo maldų pakylėti vertikaloje – tokią situaciją ir iš jos kylančią aklavietę regime „Teoremoje“. Čia matome žmonių negalios aukščiau „pakylėti“ bokštą atveriamą krizę.

Pasolini biografiniame filme prasitaria, jog mįslingiausias ir paslaptiniausias dalykas, jei kalbame apie krikščionybę, jam atrodo ne Kristaus atėjimas į šį pasaulį, o pasitraukimas iš jo ir tai, kas tuo metu dedasi žmonių širdyse (*Pasolini racconta Pasolini* (Pasolini apie Pasolini). 1995. [video] Gianni Barcelloni). Nors, pasak Pasolini, dieviškojo svečio negalima tapatinti su Kristumi, tačiau svečių vertinant kaip šventybės reprezentaciją, Kristus taip pat patenka į to, ką jis simbolizuoja, lauką. Po santykio su dieviškuoju svečiu, jam išvykus taip pat netikėtai kaip kad ir buvo atvykęs, visi šeimos nariai atrodo sutrikę ir savaip sužlugdyti. Juos aplankęs pilnatvės jausmas pastarajam esant šalia, patirtas jo dieviškasis žvilgsnis, jam iškeliauvęs dingsta palikdamas vien tragiškas pasekmes. Jie negeba išsitemti santykyje su savi-mi pačiais į jį įtraukdami toje pačioje horizontalėje kaip ir jie esančio sekuliariojo žmogaus žvilgsnio, tačiau yra nepajėgūs patys vieni į jį įtraukti dieviškojo žvilgsnio padovanotą atvertį.

Motina po su svečiu patirto santykio ieško kitų santykių, iš pažiūros primenančių tą, kuri ji neseniai patyrusi. Viena keliaudama automobiliu bando rasti iš išvaizdos panašius į svečių jaunuolius ir su jais lytiškai suartėja. Tačiau šis artumas niekaip negeba atstoti to, ką ji patyrė su svečiu, ir tai veda į dar didesnę desperaciją ir savidestrukciją. Susitikimus su svečių primenančiais jaunuoliais ženklina fone kelias sekundes matomi politiniai plakatai. Dingus šventybės „gundymui“ atsiveria kelias politiniams „gundymams“, kurie negeba atstoti su dieviškuoju svečiu patirto santykio.

Tėvas, fabriko savininkas, jį padovanoja darbininkams, išsižada savo turtą ir pasirinkęs asketo kelią bando susigrąžinti iš jo gyvenimo taip netikėtai pasitraukusią šventybę, tačiau filmo pabaigoje jį regime nuogą, einantį dykuma ir klykiantį iš nevilties. Išvykus svečiui dukra žiūrinėja jo nuotraukas ir netrukus pati pargriūna ir daugiau nebepajuda ištikta katatonijos. Ji pajunta, kad jokios „nuotraukos“ neatstos santykio su svečiu, kuris yra nebeatstatomas, tad atsisako judėti, suprasdama, kad judėjimas po šio santykio kaip kino juostose tėra iliuzija. Vietoj to ji pati tampa nuotrauka, tarsi nufotografuodama žmogaus negalimybę atstatyti santykio su šventybe (susigrąžinti į savo tapsmą Dievo žvilgsnio). Sūnus bando atkurti prarastą santykį per meninius ieškojimus, kuriuose galime atpažinti įvairių XX a. avangardinių meno judėjimų bruožų, tačiau visa tai veda tik į dar didesnę aklavietę.

Kiekvieno šeimos nario bandymai susigrąžinti į savo gyvenimus dieviškąjį žvilgsnį yra paženklinti skirtingų istorinių, bandymo išsilaisvinti iš disciplinos visuomenės kalėjimo, strategijų – politikos, askezės, meno ir demaskavimo. Pasolini atskleidžia, kad nė vienas iš šių kelių jau nebegali išgelbėti žmonijos iš susidariusios vidinių ir išorinių galios santykių aklavietės.

## Žmogaus išvarymas iš bokšto

„Teoremoje“ kalbama apie tai, kad spartus žmonių ritimasis žemyn industrinėje visuomenėje yra atsiradusios ir vis gilėjančios atskirties tarp technologijų ir dvasingumo, dieviškumo bei materialumo priežastis (Testa 2002: 62). Filme regimos šeimos nariai, o ypač tėvas Paolo, simbolizuoja žmogų, kurio pasaulis yra skilęs į dvi minėtas sferas. Jis save priskiria tvarkos ir įstatymo sferai, tačiau jo įvardyta tvarkos ir įstatymo sfera yra atsietą nuo dieviškosios tvarkos bei dekalogo. Ši skirtis tarp dieviškumo ir materialumo, atsiradusi industrinėje epochoje, Pasolini yra labai svarbi. Filmo kontekste ši susiskaldymą stipriausiai įkūnija šeimos tėvas Paolo. Jis, svečiui išvykstant, teigdamas, kad nebemato, atskleidžia, jog pusė, su kuria jis identifikavo savo gyvenimą – materialistinė pusė, – jame yra sugriauta akistatos su



svečiu. Paties atvykėlio jis nebegeba matyti, nes, sugriuvus materialistinei pasaulėžiūrai, dvasiškoji sritis prie jo nepriartėja. O jei ir priartėja, tik laikinai, nes jis geba vien pamatyti, o ne matyti save pilnutinio matymo – dieviškojo žvilgsnio – akivaizdoje – to absoliutaus matymo, atsispindinčio ir filmo pavadinime „Teorema“ bei išreiškiančio pasaulio vienybės idėją, o ne jo susiskaldymą į dvasinį ir materialųjį.

Svečiui atvykus, Paolas jį mato tik dėl vienos priežasties – svečias iš meilės žmonėms nori padėti atsikratyti klaidingų vertybių, tad, kol šis „darbas“ nėra baigtas, tol šeimos nariai gali jį matyti. Tuomet, kai Paolas patvirtina, kad jis jaučiasi praradęs savo tapatybę, jo duktė Odeta teigia, kad ji jau atsisakiusi melagingų vertybių, o žmona Liusija sakosi, kad jis jai atvėrė meilę gyvenimui, svečias atsitraukia. Išvykimas reiškia, kad jo veikimas yra baigtas ir kad jis daugiau dėl buržuazinės šeimos narių nebegali nieko nuveikti. Pasitraukus šeimos klaidingiems materialistiniams įsitikinimams, svečiui juos sunaikinus, šeimos nariai jo nebemato. Jo veikimas negali jų pasiekti, atvykėlis niekuo nebegali jiems padėti. Svečias parodo Paolui ir kitiems jo šeimos nariams kelią, tačiau šis nėra lengvas. Parodęs kelią svečias pasitraukia – matydami jo atskleistą kelią žmonės nebemato paties svečio.

Svečio suteikta pagalba šeimos nariams tampa didžiausiu prakeiksmu, tačiau tai taip pat yra ir geriausia jiems galėjusi tekti dovana. Tik sunaikinus jų klaidingasias materialistines vertybes, jie pamato, kad, be pastarųjų, daugiau nieko ir neturi, nes nuo dvasingumo bei dieviškumo yra negrįžtamai atskirti. Žmogus jau išvartytas iš stebėjimo bokšto, kuris aktyviai dalyvauja šeimos narių subjektyvumo steigimesi ir savivokos akte, tačiau į savo tapsmą jie negeba įtraukti juos aplančiusios dievybės žvilgsnio. Bokštas tuščias, tad šeimos tėvas Paolo ir kreipiasi į svečią teigdamas, kad jis daugiau nebemato savęs. Visi šeimos nariai turėjo išbaigtą, įkalinantį ir statišką savęs suvokimą, „savęs“ idėją, nekintančią tapatybę. Šis tapatybės nekintamumas gali būti tiesiogiai siejamas su subjektyvumo steigimesi dalyvaujančiu į transcendenciją nevedančiu žmogiškuoju žvilgsniu. Šį žmogiškąjį žvilgsnį sunaikina trumpam pasirodęs atvykėlis, reprezentuojantis Dievo žvilgsnį. Svečias panaikina „klaidingas“, baigtines socialines šeimos narių tapatybes, tačiau jam tapus nematomu (išvykus) šeimos nariai negeba atsiverti tampančiai tapatybei, nepajėgia į savo tapsmą įtraukti dieviškojo žvilgsnio.

Visai kitaip nei likę šeimos nariai elgiasi tarnaitė Emilija. Ji pirmoji leidžiasi suvedžiojama dieviškojo svečio. Bet čia jos išskirtinumas nesibaigia. Svečiui dingus, tarnaitė sugeba patirtąjį santykį konvertuoti į išsilaisvinimą atveriantį ar veikiau atvėrinėjantį tapsmą. Vietoj materialios baigtinybės ir ribotumo ji jaučia žvilgsnį iš anapus, tad net nebūdamas šalia jos kūnišku savo pavidalu svečias vis dar yra šalia. Tarnaitei jis nėra dingęs. Matome, kaip išvykstant svečiui šeimos nariai nerimauja, kaip atsisveikina taip tarsi jis daugiau nebegrįš, o štai tarnaitė ryžtingai paima

lagaminą ir padeda svečiui nusinešti jį prie automobilio. Dar daugiau – vienu metu jie abu drauge neša lagaminą kartu.

Netrukus po svečio išvykimo iškeliauja ir pati Emilija. Ji grįžta į savo gimtąsias vietas, į valstietišką aplinką. Pasoliniui valstiečių pasaulis yra paslaptina, tikrumo ir šventybės patirtį išsaugojusi erdvė. Išoriniame ir vidiniame žmonių pasaulyje dvasingumo sferai apleidžiant materialumą ir apnuoginant materializmą, didėjant atotrūkiui, išeitis, galinti suartinti šias dvi sritis, atrodo daugiau nei utopiška. Tarnaitė Emilija atstovauja valstiečių pasauliui, kuris dar nėra suskilęs, nes pamena priešindustrinę epochą. Ši atmintis yra pagrindas, ant kurio gali būti sukurtas pasaulis, kuriame neegzistuoja minėtasis dualizmas. Šiuo požiūriu valstiečiai tampa vienintele platforma, kuri dar gali atkurti prarastą santykį ir savo pavyzdžiu uždegti kitus.

Filme valstiečių išskirtinumas pasireiškia kaip gebėjimas atpažinti dievybę ir jai atsiverti per tapsmą. Emilija, išsisegusi perlų auskarus, ir iš buržuazinės aplinkos, kurioje yra priversta tarnauti ydingai sistemai, grįžusi į savo gimtąją valstietišką erdvę, pradeda keistis. Joje vykstantys dvasiniai virsmai netrūkusi tampa matomi ir išorėje – ji ima daryti stebuklus – pvz., levituoti ore arba gydyti ligonius. Vienoje iš filmo scenų matome, kaip Emilija išgydo berniuką žvilgsniu. Šie stebuklai simbolizuoja tapsmo atvertį, tapsmo, kuris prasideda iš subjektyvizacijos procese dalyvaujančio bokšto pašalinus numanomą žmogišką sargybinių, jį iš ten išvarius, ir vietoj jo žvilgsnio susigrąžinus Dievo žvilgsnį. Dievui reginti Emilija gydo į jos regėjimo lauką patekusius žmones.

Savęs suvokimas ir užčiuopimas žmogiškojo stebėtojo akivaizdoje pasmerkia apibrėžtybei, klaidingoms vertybėms ir besaikiam alkui, kurio negeba pasotinti net materialinių gėrybių perteklius. O Dievo žvilgsnio susigrąžinimas ir buvimas su juo Emilijai padeda atsiverti tapsmui ir per tapsmą, kuris niekada nėra baigtinis, bet visada yra *link*. Šis *link* – tai savo *tolima* susigrąžinusi utopija. Filme per Emilijos tapsmą žmonijai duodamas dar vienas utopinis pažadas, įveikti ribotumą ir baigtinumą, susigrąžinti dieviškąjį žvilgsnį. Vienas iš Emilijos stebuklų – pakilimas į orą – tai pakilimas virš horizontalių lauko, tai vertikalės atsiradimas, kurio dėka, per tapsmą ir tapsme Emilija yra santykiyje su dieviškuoju svečiu, turinčiu teorinio, visą aprėpiančio, žvilgsnio privilegiją. Per šį nepaprastą santykį Emilija taip pat įgauna ypatingą žvilgsnį. Ir šis žvilgsnis jai ne tik leidžia kitus „nužvelgti“, bet ir tai darant išgydyti – kaip minėta, filme matome, kaip Emilija vien žvilgsniu išgydo mažą berniuką.

Jei utopija yra tapsmo *kryptis*, ne atverianti, o nuolat jį atvėrinėjanti, distopiją galime suprasti kaip savo *tolima* netekusią utopiją, kuri vietoj to, kad atvėrinėtų tapsmą, jį tiesiog užveria. Filme regime distopijoje įkalintus šeimos narius, niekaip

negebančius susigrąžinti radikalų utopijos *tolima* – sakralumą. Jų savęs supratimo procese dalyvauja žemiškųjų horizontalių plotmėje išsitenkantis žmogaus žvilgsnis. Visai kitaip yra tarnaitės Emilijos atveju, dėl valstietiškos prigimties, artumo joje išsaugotai šventybės patirčiai, išvijus iš bokšto žmogų geba susigrąžinti Dievo žvilgsnį. Jei šeimos nariai išvykus svečiui jaučiasi sužlugdyti ir negeba atsitiesti, tai dėl tos priežasties, kad laikinas santykis su svečiu pašalina į jų savęs suvokimą įtrauktą, žmogišką žvilgsnį, o svečiui dingus, neturėdami savo pasaulyje išsaugoto gyvo šventybės patirties atminimo, jie negeba santykio su svečiu konvertuoti į tapsmą, negeba jaustis stebimi visa aprėpiančio dieviškojo žvilgsnio.

Atsiveikindamas su svečiu tėvas Paolas prisipažįsta, kad pastarasis sunaikino jo savo paties vaizdinį, kurį jis visada turėjo ir teigia, kad dabar, kai šis sunaikintas, jis nebesugeba daugiau nieko matyti. Paolas taip pat retoriškai klausia svečio, kas galėtų atstatyti jo prarastą tapatybę. Labai panašiai į aplankiusį ir netrukus pasitrauksiantį santykį su svečiu reaguoja ir kiti šeimos nariai. Jų tapatybė ir gebėjimas save apibrėžti sugriautas, tačiau atsiverti tapsmui jie taip pat negali, nes stokoja dieviškojo žvilgsnio, kuris juos nužvelgtų ir dovanotų *tolima*. Iki tol laimingai gyvenę absoliučioje distopijoje šeimos nariai santykio su svečiu dėka pagaliau tai pamato, tačiau atverti akis – tai daugiausia, ką dėl jų gali padaryti pakeleivis. Nebegalėdamas jiems daugiau niekuo pagelbėti atvykėlis pasitraukia, o šie pamatę savo krizę desperatiškai blaškosi ieškodami savęs – mene, politikoje, askezeje, tačiau niekur nesugeba savęs pamatyti.

Šeimos nariai „Teoremoje“ suvokia beviltišką padėtį, tačiau filmo pabaigoje paaiškėja, kas yra siūloma kaip galima viltis. Šeimos motina Liusija apsilanko mažoje kaimo bažnytelėje ir pakėlus galvą sustingsta. Jos akys įsmeigtos ten, kur turėtų būti altorius. Bet kituose kadruose matome ne altorių, o ore levituojančią Emiliją. Tai užuomina, kad vilties dar esama. Kad Emilijos tapsmas ypatingu būdu reikšmingas bei svarbus ir kitiems žmonėms. Tai dar kartą pabrėžiama filmo pabaigoje. Nors visko atsižadėjęs, darbininkams fabriką padovanojęs, Paolas nuogas ir aklas iš nevilties klykia dykumoje, tačiau urbanistinę dykumą primenančioje aplinkoje užkasama Emilija pažada išstrykšti šaltiniu. Šis pažadas yra svarbus, nes atskleidžia, kad vieno žmogaus tapsmas gali būti viltis visiems kitiems. Subjektyvumo steigimasis, kuriame dalyvauja Dievo žvilgsnis, nėra izoliuojantis nuo kitų. Toks subjektyvumas, į kurio tapsmą įtrauktas sakralumas, besireiškiantis kaip utopijos radikalus *tolima*, gali iš savo šaltinio pagirdyti bei atverti ir kitų tapsmą.

Nors „Teoremoje“ Pasolini demaskuoja buržuazinės visuomenės distopiškumą, filmo pabaigoje žmonijai grąžinama viltis ir duodamas utopinis pažadas. Jis siejamas su valstiečių pasaulyje gyva šventybės patirties atmintimi. Sakralumas šiame kontekste atsiskleidžia kaip būdas utopijai susigrąžinti savo *tolima*. Filmų veikėjų

klaidingos vertybės ir baigtinės buržuazinės tapatybės sugriaunamos akistatos su dieviškuoju žvilgsniu, tačiau pastarąjį įtraukti į savo tapsmą geba tik iš valstiečių kilusi tarnaitė Emilija. Dievo žvilgsnį į savo tapsmą susigrąžinęs žmogus čia pristatomas kaip utopinis pažadas visai žmonijai. Jei Foucault kalbėjo apie disciplinos visuomenės gimimą, pabrėždamas šios visuomenės glaudų santykį su panoptiniais procesais, Pasolini filmą „Teorema“ galime laikyti eksperimentu, bandančiu atsakyti į klausimą, kaip išeiti iš disciplinos visuomenės, socialinių vaidmenų, materialinių vertybių bei baigtinių tapatybių kalėjimo. Panoptizmą galime išvysti filme aptariamame santykiyje su šventybe bei šio santykio atmintyje. Tačiau dieviškasis žvilgsnis čia tampa ne įkalinimo, o laisvės sąlyga.

Gauta 2014 09 29  
Priimta 2014 10 20

## Literatūra

- Gordin, M. D., Tilley, H., Prakash, G. 2010. *Utopia/dystopia: conditions of historical possibility*. Princeton: Princeton University Press.
- Foucault, M. 1998. *Disciplinuoti ir bausti: kalėjimo gimimas*. Vertė M. Daškus. Vilnius: Baltos lankos.
- Maggi, A. 2009. *The Resurrection of the Body: Pier Paolo Pasolini from Saint Paul to Sade*. Chicago: University of Chicago Press.
- Milerius, N. 2011. „Utopijos ir antiutopijos vizijos kine. Filosofinės banalaus žanro prielaidos“. *Problemos*, nr. 79, p. 81–89.
- Milerius, N. 2013. *Apokalipsė kine: filosofinės prielaidos*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Moras, T. 1968. *Utopija*. Vertė L. Valkūnas. Vilnius: Vaga.
- Testa, C. 2002. *Italian Cinema and Modern European Literatures: 1945–2000*. Westport: Praeger.
- Thibideau, C. P. 2000. *The myth of Christ and the sacred in Pasolini's writings and films*. PhD. University of Maryland, College Park.

## Filmai

- Pasolini racconta Pasolini* (Pasolini apie Pasolini). 1995. [video] Gianni Barcelloni.
- Teorema* (Teorema). 1968. [video] Pier Paolo Pasolini.

Aušra Kaziliūnaitė

**PANOPTICISM IN DYSTOPIAN FILM: THE SIGHTS OF MAN  
AND GOD IN PIER PAOLO PASOLINI'S *TEOREMA***

*Summary*

Throughout time, humanity has concerned itself with utopias and dystopias. There are traces of them in religions, in philosophy and in literature. The art of cinema cannot elude utopian and dystopian narratives either. The article discusses Pier Paolo Pasolini's film *Teorema*, which depicts a dystopian world, in terms of panopticism and an asymmetry of gaze. It focuses on the significance of the distinction *close / distant* for utopia and dystopia, arguing that dystopia can be regarded as a utopia that has lost its *distant*. It is further argued that panopticism, elements of which can already be found in religious utopias, is equally inherent in both utopia and dystopia. The birth of the disciplinary society in the 17–18th centuries, as described by Michel Foucault, can be traced to the process of secularisation, which saw the transference of the powers of panopticism, hitherto characteristic of the sphere of religion and God, to the earthly sphere, which allowed man to become the principle of its own enslavement. It is when humans no longer feel the presence of the beyond that they start to feel the look of the human observer that seems constantly directed at them. In contradistinction to God's sight, the function of the human look in the process of the establishment of subjectivity consists in closing the openness of *becoming* and offering the idea of a steady and unchangeable identity. This brings us to the topic of Pasolini's film *Teorema*. *Teorema* addresses the question of how it is possible to escape the cul-de-sac of the finite identities and materialistic values imposed by the bourgeois dystopia. Even though the film itself presents us with a dystopia, it is argued that it has a utopian potential. Thus, the ending of the film lends itself to an interpretation in terms of a promise of salvation for humanity. It is further argued that Pasolini's film presents the spectator with an experiment, the trajectory of which suggests the possibility of turning a dystopia into a utopia by restoring sanctity, which is utopia's absolute *distant*.

KEYWORDS: utopia, dystopia, dystopian cinema, Foucault, Pasolini, panopticism.