

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ

ИСТИНА, СЛОБОДА И ХУМАНИЗАМ У ФИЛМУ МАТРИКС

САЖЕТАК: Рад се бави питањем односа слободе и истине у филму *Мајтрикс*, у контексту идеја Имануела Канта, Алексиса де Токвила и Жарка Видовића. Тумачење филма показује да овај филм, упркос хуманистичко-хришћанској симболици и реторици, пледира за револуционарни преображај хуманистичког друштва у пост-анти-хуманистичко, које ће се ослободити концепта владавине у којој власт настоји да уравни тежи све елементе друштва, у име идеје неограничене слободе најмоћнијих елемената друштва.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: истина, слобода, сајберпанк, хуманизам, антихуманизам

Филм *Мајтрикс* (*Matrix*) у режији сестара Лене и Лили Ваховски, који се у биоскопима појавио 1999. године, врло брзо је стекао статус култног остварења, јер је, поред значајног профита (буџет: 63 милиона долара; зарада 467,8 милиона долара),¹ постао и тема озбиљних проучавања и тумачења. Последица овог двоструког успеха филма су три његова наставка. Последњи од њих, *Мајтрикс Васкрсења* (*Matrix Resurrections*) појавио се 2021. године, али није успео да врати уложена средства (буџет 190 милиона долара; зарада 160,2 милиона долара).² Међутим, и поред очигледног опадања интересовања за франшизу у целини, *Мајтрикс* из 1999. године и даље завређује нашу херменеутичку пажњу.

Подсетимо се на почетку кратке фабуле филма: у блиској будућности почиње рат између људи и вештачке интелигенције (ВИ).

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Matrix. Приступљено 8. маја 2026. године.

² https://en.wikipedia.org/wiki/The_Matrix_Resurrections. Приступљено 8. маја 2026. године.

Да би онемогућили извор напајања вештачке интелигенције (сунце), људи „спаљују” небо. ВИ одговара тако што највећи број људске популације смешта у капсуле, користећи њихова тела као извор енергије за властито напајање. Људи који се налазе у тим капсулама, међутим, немају свест о сопственом ропству, зато што им је свест повезана са виртуелном реалношћу под именом Матрикс (матрица) која подражава корпоративне пејзаже глобалних мегалополиса на измаку 20. века. Заточеници тог виртуелног, лажног света имају утисак да су слободни и да сами одлучују о својој судбини.

Јединица побуњеника против Матрикса, коју предводи Морфијус, прилази у том виртуелном свету особи за коју Морфијус верује да је предодређена да савлада Матрикс и ослободи човечанство: та особа је програмер Томас Андерсон, који је у исто време и хакер Нео. Иако слуги да са светом нешто није у реду, Нео ипак не зна да је оно што сматра за реалност само Матрикс, односно програм који пред његову свест поставља један лажни, виртуелни свет чији је задатак да га пацификује. Морфијус Нео нуди избор између две пилуле: плаве, која ће га задржати у свету Матрикса, и црвене, која ће га суочити са истином о његовом личном ропству и ропству човечанства. Нео, као што гледалац претпоставља, бира црвену пилулу, чиме почиње његова борба против Матрикса.

На овом месту можемо да застанемо са презентацијом фабуле филма како бисмо оцртали један од могућих контекста који ће нам пружити оквир за разумевање Неовог избора и његових последица. У оцртавању тог контекста почећемо од Канта и његовог познатог текста „Одговор на питање: Шта је Просвећеност?”, који се такође бави питањем слободе и истине, преко захтева за слободном употребом разума.

На почетку овог текста Кант пише:

Просвећеност је човеков излазак из малолетности за коју је сам крив. Малолетност је неспособност служења властитим разумом без нечијег вођства. Човек је сам крив за ову малолетност, ако њен узрок није помањкање разума, него решености и храбрости да се њиме служи без нечијег вођства. *Sapere aude!* Имај храбрости да се служиш властитим разумом! Ово је дакле, мото просвећености.³

Кантове речи одишу патосом слободе, о чему говоре и два узвичника у наведеном одломку. Међутим, у наставку текста овај

³ Имануел Кант, „Одговор на питање: Шта је просвећеност?”, у: Кант, Фуко, Хабермас, *О просвећености*, прев. Јулијана Бели-Генц, Владимир Капор, Роберт Ковач, Друштво за проучавање XVIII века, Нови Сад 2002, 7.

филозофски императив служења властитим разумом без ичијег вођства ипак се у извесној мери релативизује. То је разумљиво. Наиме, филозофски императиви и радикализације су могуће само док се крећу у оквирима изолованог, филозофског дискурса. Међутим, у тренутку када свесно или несвесно изађу из тог дискурса, претендујући да одреде понашање човека у јавном простору, филозофске идеје се суочавају са својим ограничењима. Тога је био свестан и Кант. Човек који би доследно и у сваком тренутку испуњавао захтев о употреби властитог разума без ичијег вођства на тај начин би се отворено супротставио *било ком* политичком систему. Наиме, маса људи постаје заједница онда када се у њој појаве односи субординације између њених чланова. Ти односи захтевају послушност, а не самосталну употребу разума, зато што политички систем тежи ефикасности, док би слободна употреба разума ту ефикасност довела у питање. Поштујући логику сопственог опстанка, систем мора да унапређује своју ефикасност, што значи да ограничава слободу служења властитим разумом када она утиче на његову ефикасност.

С друге стране, просветитељски идеал слободне употребе разума није замишљен нужно као пут уништавања политичког система и враћања у неко природно стање, већ је усмерен ка његовом усавршавању. То значи да појединац, поред захтева за слободном употребом разума, мора и да брине о опстанку политичког система, који опет, баш зато што је систем, тражи од појединца и послушност, односно ограничавање слободне употребе разума.

Кант овај проблем решава тако што у даљем току свог текста прави поделу на јавну и приватну употребу разума: „Под јавном употребом сопственог ума подразумевам ону коју неко као *научник* врши пред целокупном *чишћалачком јубликом*. Приватном употребом ума називам ону коју неко сме да врши у оквиру одређеног *грађанској намешћивења* или службе која му је поверена.”⁴ Кант покушава да реши парадокс пред којим се нашао тако што ће дозволити ограничење приватне употребе разума – чиме покушава да сачува ефикасност система – али не и јавне употребе разума, која циља на његово просвећивање, односно усавршавање.

Такво решење је могуће јер Кант у еволутивном усавршавању система види заједнички интерес појединца и Моћи која влада системом. Управо из тог разлога Моћ може да дозволи својим поданицима да, метафорички речено, „порасту”, јер њихово „одрастање” – самостална, али пре свега јавна употреба разума – усавршава систем, док га истовремено не угрожава.

⁴ Исто, 10–11.

Оваква компромисна логика представља одраз Кантовог хро-нотопа: он живи у Пруској у доба просвећеног апсолутизма, „пре-лазне форме између апсолутне и уставне монархије, који је омогу-ћавао да се ублаже друштвене супротности и избегне револуција”.⁵ Просвећени апсолутизам се из ове перспективе види као место синтезе интереса владара и поданика: апсолутизам упућује на апсолутну моћ, док просвећеност моћи упућује на то да владар влада у складу са разумом, који га обраћа према бризи за интерес целине.⁶

Проблем са овим Кантовим компромисом између слободне употребе разума и захтева за функционисањем система настаје онда када се слободна употреба разума одвоји од среће, односно од смисла живота. Наиме, просвећеност имплицитно упућује на то да је смисао човековог живота у *сазревању*, то јест, да од симболич-ког „малолетника” (који нема храбрости да самостално употре-бљава разум) постане „одрастао” човек, односно особа која јавно користи слободу употребе разума како би систем коме припада постао савршенији. Међутим, већ је Гете, у првом делу *Фауста*, раздвојио срећу од знања⁷ и слободног испољавања знања у јавно-сти (односно просветитељског „сазревања”), чиме је наслутио & нотирао промену која се догодила у свести грађанина у првој по-ловини XIX века. Уместо слободне употребе разума, грађанин сања о задовољствима. Ту промену врло прецизно описује и Алексис де Токвил:

Хоћу да замислим под каквим би се новим цртама деспотизам могао појавити у свету: видим неизбројиво мноштво сличних и јед-наких људи, који се без предаха врте да би себи прибавили ситна и вулгарна задовољства којима испуњавају своје душе. Сваки од њих, окренут у страну и удаљен, јесте попут странца у односу на судби-ну свих других; његова деца и његови пријатељи представљају за

⁵ Марко Павловић, *Развијак љубави*, издавач Надежда Павловић, Крагу-јевац 2013, 167.

⁶ „Сврха државе се, према просветитељским постулатима, види у усрећи-вању људи, у општем благостању”, исто.

⁷ Анализирајући однос између Гетеовог и Валеријевог *Фауста*, Ханс Роберт Јаус полази од тога да је Гетеов *Фауст* означио изнова постављено пи-тање о односу између среће и знања, јер се није задовољио просветитељским потврдним одговором на то питање: „Ако је Гете хтео више но само да обради један већ историјски предмет, онда су за одговор што га мит унапред даје мо-рала бити нађена и драмски обрађена нова питања. Она се хипотетички могу свести на једно питање, којем нас је довела реконструкција интересовања за мит о Фаусту – на питање, наиме, да ли је свет дат људском сазнању уопште кадар да испуни човеков нагон за срећом”, Ханс Роберт Јаус, *Естетика рецејције*, прев. Дринка Гојковић, Нолит, Београд 1978, 287.

њега сав људски род; што се осталих његових суграђана тиче, он је поред њих, али их и не види; додирује их али их не осећа; постоји самцит само у себи и за себе, и мада му породица још остаје, за отац-бину се при томе може рећи да је више нема.

Изнад њих уздиже се огромна и старатељска власт, која се сама стара да им обезбеди задовољства и да бди над њиховим судбинама. Она је апсолутна, детаљна, уређена правилима, далековида и блага. Личила би на очинску моћ, кад би јој, као овој, сврха била да људе припреми за мужевно животно доба; али она, напротив, тежи само томе да их непромењиво задржи у детињству; воли да грађани уживају, само да не мисле ни на шта друго осим на уживање.⁸

У одломку из Токвила јасно се показује да појединац више не тежи одрастању/слободној употреби разума већ задовољствима, па му у том контексту слобода није потребна, уколико му се омогући да ужива у благостању. Слобода тако постаје вишак, односно нешто што се може разменити за благостање. Однос између појединца и власти више не одликује заједнички интерес просветитељског усавршавања система, већ се он распада на инстанцу Моћи, која се све више апсолутизује, и појединца коме је на памети једино слобода личног уживања, док га судбина заједнице односно система не занима. Тај распад заједничког интереса власти и појединца/поданика доводи до постепеног раздвајања оних који владају и оних којима се влада. Метафора деце, коју користи и Токвил, свесно или несвесно полемичујући са Кантом, то добро показује: власт је одрасла, док поданици *остивају* деца, која уживају, али исто тако и покорно следе моћ од које су зависни.

Раздвајање среће/задовољства и слободе о коме говори Токвил врло је важан моменат, јер се из перспективе овог раздвајања види колико су наивне идеје по којима је слобода, или тачније – воља за слободом, нешто што претеже у односу на друге вредности. То још увек не значи да је човек спреман да призна да му слобода није битна, али значи да постоји расцеп између онога што Жарко Видовић назива „свест о слободи”, у којој се слобода представља као нешто присутно или лако достижно, и слободног чина, који човека измешта из једне ситуације и смешта у другу и другачију.⁹

⁸ Алексис де Токвил, *Десетогодишња демократија*, прев. Небојша Здравковић, Службени гласник, Београд 2016, 61.

⁹ У свом тексту „Појам слободе” Жарко Видовић пише: „Та свест о слободи је посебан феномен, различит од феномена *слободе*, као што се свест разликује од акције. Расцеп постоји у акцији, сама та акција је расцеп, постоји растојање и разапетост између прошлог, садашњег и будућег, немогућност истовременог боравка у полазној (пројектантској) и у завршној тачки кретања. Слободно је биће *између* тих двеју тачака, у расцепу кретања и стремљења. Али

Тај расцеп и постоји зато што у човеку не постоји императив слободе, већ је захтев за слободом ослабљен захтевом за срећом и уживањем. Будући да сам чин слободе или слободног избора не мора нужно да буде повезан са срећом или уживањем, могуће је да слободан избор човека смешта у позицију у којој он додуше постаје слободан (у смислу сазнавања истине о себи и свог положаја у свету и могућности да делује у правцу промене тог положаја) али остаје лишен благостања и уживања.

То је оно што се дешава у *Матриксу*. Наиме, у овом филму постоји неколико места где се у репликама јунака провиде јасни филозофски мотиви и нијансе смисла који превазилазе акционе филмове у којима су јунаци редуковани на функције. Једно такво место је и први разговор између Морфијуса и Неа. Нудећи му да изабере између црвене пилуле која ће му омогућити да види истину (и да се тако ослободи робовања виртуелном свету који му се намеће као прави) и плаве пилуле која га оставља у том свету, Морфијус говори Неу да му нуди само истину и ништа више осим истине.

Овим речима Морфијус јасно сугерише одвојеност пара истина/слобода од пара срећа/уживање. Нео бира црвену пилулу, односно слободу и истину, по цену лишавања физиолошких задовољстава, која остају у виртуелном свету. То симболизује врло сиромашна и неукусна храна на коју су осуђени побуњеници које предводи Морфијус.

Међу побуњеницима се налази и један други јунак, који је замишљен као контрапункт Неу. Његов побуњенички надимак је Шифра. Он је такође, као и Нео, својевремено изабрао црвену пилулу, али није могао да остане код тог избора, јер у истини и слободи није могао да види вредност која превазилази уживање. Појава овог јунака указује на преображај који је описао Токвил. Императив слободе за себе и заједницу преображава се у императив личног уживања. Из тог разлога Шифра је спреман да Матриксу изда своје некадашње саборце, како би се вратио у виртуелни свет и тако обезбедио за себе лична уживања.

Разговор између Шифре и агента Смита, који репрезентује Матрикс, такође је врло занимљив за тумачење. Прво, ословљавање: агент Смит Шифру ословљава са господине Реган, чиме се подвлаче онтолошке разлике између стварног света у коме борави Морфијус и његова екипа (укључујући и Шифру) и виртуелног света Матрикса у коме Шифра постоји под именом Реган. Други моменат је место разговора – луксузан ресторан који ствара упе-

расцепа нема у самој свести, па ни у свести о расцепу, о слободи”, Жарко Видовић, ...и вера је уметност!, Завод за унапређивање образовања и васпитања, Београд 2008, 20.

чатљиву опозицију аскетском броду на коме бораве Морфијус и остали побуњеници. Трећа тачка је Реганово уживање у укусу шницле, за који зна да је виртуелан, односно непостојећи, чиме се сугерише да је његова издаја мотивисана жељом за физиолошким уживањем која превладава жељу за истином и слободом. Четврта тачка је његова тврдња да је незнање благослов, која представља резиме његове издаје. Наиме, да би се уживало и да би се искусила срећа, пре свега је потребно ослободити се истине и спознаје о цени уживања. Управо из тог разлога, први захтев који он испоставља пред агента Смита јесте да се у будућности не сећа своје издаје, јер би сећање на претходно побуњеничко искуство и издају могло да изазове проблеме са савешћу. Затим он тражи да буде богат, и „неко важан, рецимо глумац”. Агент Смит му обећава да ће му испунити све што пожели, што није тешко, јер Реган и агент Смит не егзистирају на истој онтолошкој равни: оно што је за Регана све, за Матрикс је ништа, јер све што Реган може да пожели није реално и стварно, дакле ништавно је.

Ирониčnost ове сцене није само последица именовања јунака – Реган асоцира на једног од бивших председника Америке, глумца Роналда Регана – већ и чињенице да неограничена слобода избора у виртуелном свету и сама постаје виртуелна слобода, односно слобода робова да буду робови а да се осећају слободни, исто онако како се деца играју на деčјем игралишту (у једном ограђеном свету) осећајући се слободно, а притом остају потпуно зависни од одраслих.

И заиста, у Регановим жељама има нечег детињастог и незрелог, а то је осећај појачан његовом жељом да се ничега не сећа, што другим речима значи да се врати у детињство – у време без сећања. Стога овај јунак јасно симболизује оно што се видело већ код Токвила, а то је да жеља за задовољствима носи у себи нешто *рејресивно*. Насупрот Регану/Шифри, Неов избор истине и слободе води јунака ка постепеном препознавању сопствене изабраности, односно свести о томе да је онтолошки различит од других јунака и да га тај узвишени и *привилежовани* идентитет чини способним не само да се супротстави Матриксу и његовим агентима (који су супериорни у односу на Морфијуса и друге чланове његове екипе) већ и да их врло лако порази, у тренутку када се његово веровање изједначи са његовим идентитетом, односно када спозна самога себе. Зато се филм *Матрикс*, између осталог, може гледати и као филм о образовању јунака (Неа) који постепено *најпрегује* у спознаји самога себе, односно своје супериорности у односу на Матрикс. На тај начин, на однос између Регана и Неа могу се применити и запажања Жарка Видовића у погледу односа између захтева за

срећом и захтева за слободом: „Сваки човек тежи срећи, и у томе нема ничег чудног [...] Но ако је човекова тежња срећи природна, то се не може рећи за слободу на коју је човек упућен, чак 'осућен'. Јер сама слобода није природна појава, него натприродни моменат човека [...]”¹⁰ Реган је, дакле, пример типичног човека, заправо роба Матрикса, док је Нео натприродно биће, Изабраник који једини може да савлада Матрикс.

Неова привилегована позиција као да заклања позицију Морфијуса (који највише верује у Неову изабраност), Тринити (која га воли) и осталих побуњеника. Иако нису изабрани, попут Неа, они су и даље другачији од Регана (обичних људи, робова) зато што су спремни да остану при избору истине и слободе. Ко су, дакле, сви ти побуњеници и шта они симболизују?

Тражећи одговор на ово питање, сусрео сам се прво са једним изненађењем, а то је привидно неочекивана симболика боја у овом филму. Та симболика се односи на боје пилула које Морфијус нуди Неу: плава га оставља у Матриксу, црвена га извлачи из њега. То збиља јесте изненађујуће, ако се узме у обзир да плава боја, која је током Хладног рата симболизовала НАТО пакт, Америку и амерички стил живота, у филму *Матрикс* симболизује виртуелни свет Матрикса, који опет подражава урбани пејзаж корпоративне Америке, док његови агенти неодољиво личе на агенте америчке обавештајне службе (ЦИА) или федералног истражног бироа (ФБИ). Насупрот томе, црвена боја, која је репрезентовала Варшавски пакт, комунизам и револуцију, у филму репрезентује истину, слободу и бунт, са којим се преко три главна јунака филма идентификује и гледалац.

Ова симболика није случајна: она нам показује да на измаку XX века, у време када овај филм настаје, Америка и амерички стил живота, који одликује либерална потрага за индивидуалном срећом (= богатством и личним признањем у заједници) нису више вредности које се бране од комунистичке идеолошке конкуренције, већ сада и сами постају *непријатељи*. Међутим, сада се поставља питање: чији непријатељи?

На први поглед – свих оних људи који желе да буду слободни и који осећају да нешто није у реду са овим светом. Тај одговор делује јасно и једноставно, међутим он много више скрива него што открива. Прецизнији одговор на ово питање нуди нам сајберпанк иконографија побуњеника у коју се уклапа и чињеница да је Нео хакер/програмер.

Сајберпанк покрет одликује свест о различитости и супериорности сајберпанкера у односу на тзв. „обичне” људе, односно

¹⁰ Исто, 33.

„систем” (у коме препознајемо Америку и Запад из Хладног рата). Да бих то потврдио, цитираћу неколико одредница из једног од манифеста сајберпанка који се готово стопроцентно може применити на Неа, Морфијуса и Тринити:

Ми смо они – Другачији. Технолошки пацови који пливају у океану информација.

Ми смо повучено, мало дете у школи, које седи у последњој клупи, у углу учионице.

Ми смо тинејџер кога сви сматрају чудним.

Ми смо одрасла особа у парку, седимо на клупи, лаптоп у крилу, програмирамо последњу виртуелну реалност.

Друштво нас не разуме; у очима обичних људи, који живе далеко од информација и слободних идеја, ми смо „чудни” и „људи”. Друштво одбацује наш начин размишљања – друштво које живи, мисли и дише на један једини начин – клише.

Одбацују нас јер мислимо као слободни људи, а слободно мишљење је забрањено.

Друштво које нас окружује загушено је конзервативношћу, која све и свакога вуче ка себи, док полако тоне у живо благо времена.

Ма колико неки тврдоглаво одбијали да то прихвате, очигледно је да живимо у болесном друштву. Такозване реформе, којима се наше владе тако вешто хвале, нису ништа друго до мали корак напред, онда када је могућ читав скок.

Људи се плаше новог и непознатог. Више воле старо, познато и проверене истине. Плаше се онога што им ново може донети. Плаше се да могу изгубити оно што имају.

Њихов страх је толико снажан да је прогласио револуционарно за непријатеља, а слободну идеју за његово оружје. То је њихова грешка.

Оно што ми покушавамо јесте да променимо ситуацију. Покушавамо да прилагодимо садашњи свет нашим потребама и погледима. Да максимално искористимо оно што вреди и да игноришемо отпад. Где не можемо, једноставно живимо у овом свету као Сајберпанкери – ма колико тешко било; када се друштво бори против нас, ми узвраћамо.

Ми градимо своје светове у Сајберпростору.

Међу нулама и јединицама, међу битовима информација.

Градимо своју заједницу. Заједницу Сајберпанкера.¹¹

¹¹ Christian As. Kirtchev, *A Cyberpunk Manifesto*, http://project.cyberpunk.ru/idb/cyberpunk_manifesto.html. Приступљено 8. маја 2026.

Већ овлашан поглед на овај манифест јасно указује да сајберпанк има критички однос према хуманистичкој цивилизацији и да снива о револуционарној промени њене природе. Критичко-револуционарно полазиште сајберпанка је технологија. Она није више само човекова протеза, према којој се осећа хуманистички зазор, већ постаје сâмо биће са којим човек треба да се уједини. Том синтезом настаје ново биће, и то киборг – мешавина човека и машине.¹² Киборг, строго узевши, није више човек, а како киборзи желе да промене свет по својој вољи, киборг тако постаје непријатељ човека и човечанства.

Сајбериконографија побуњеника у *Матриксу* чини их поборницима сајберпанк идеологије, која је заправо антихуманистичка. Међутим, у филму се сајберпанк идеологија излаже путем хуманистичко-хришћанске реторике, што на појединим местима у филму ствара парадоксе којих гледалац највероватније или неће бити свестан, или им неће придати нарочиту пажњу.

Хришћански мит се у *Матриксу* појављује кроз фигуру месијанског Изабраника, чији ће пророковани долазак омогућити победу Бога/Човечанства над Звери/Матриksom. Ову симболику појачава и *ипројсйво* главних јунака, као и име јунакиње „Trinity” које означава тројство.

Хуманистичка реторика филма гради се на опозицији између вештачке интелигенције (Матрикса) и човечанства чији свесни и бунтовни део заступају сајберпанк побуњеници. Већ овде опрезан гледалац може да осети збуњеност, будући да је сајберпанк као покрет у идеолошком смислу знатно ближи вештачкој интелигенцији него човечанству. Није тешко видети да оваква хуманистичка реторика служи да пацификује гледаоца, сугеришући му да се филм још увек креће у хуманистичким оквирима, те да побуњеници заправо желе да сачувају свет онакав какав јесте пре побуне вештачке интелигенције. То је, наравно, само привид.

Права идеологија сајберпанка открива се у сцени у којој Морфијус проводи Неа кроз симулатор виртуелног света, упознајући га са природом Матрикса и односом људи према њему. Морфијус назива Матрикс „системом” у коме се налазе „умови људи које покушавамо да спасимо” – ту се још увек налазимо у домену хуманистичког оквира филма. Међутим, већ у следећој реченици оквир се мења. Морфијус говори: „Али док то не урадимо, ти људи су још увек део система и самим тим су наши непријатељи. Мораш

¹² Нео, Морфијус и Тринити представљају заправо киборге, будући да имају прикључак којим се прикључују на Матрикс или симулацију Матрикса, или се у њих преко тог прикључка за неколико секунди учитавају знања и вештине за чије би овладавање обичном човеку биле потребне године.

да будеш свестан. Већина тих људи није спремна да буде искључена [из Матрикса].”

Тако у размаку од само једне реченице Морфијус, Нео и Тринити од пријатеља људи постају њихови непријатељи, и то кривицом самих тих људи, који нису спремни да се одрекну Матрикса (односно у реалности изван филма – хуманистичког света). То непријатељство је појачано самим правилима игре у Матриксу, односно одлуком сценариста филма који су смислили да агент Матрикса може да уђе у обличје сваког човека који се налази у виртуелном свету Матрикса, чиме заправо престаје да постоји разлика између људи и Матрикса: људи престају да буду бића, а постају само празне и пролазне форме које чекају да се у њих населе агенти Матрикса. Самим тим, ликвидирање тих празних форми нема никакав значај у распетљавању реторички парадоксалног односа побуњеника према људима: они су им истовремено и пријатељи и непријатељи.

Чињеница да су агенти Матрикса, издајник Реган, сви полицајци, као и већина „форми” у које ће се током филма претворити агенти Матрикса, бели мушкарци, наравно није случајна. Она кореспондира са „мађинским” идентитетима побуњеника (Морфијус је Афроамериканац, Тринити је жена итд.), чиме се илуструје постмодерни науч о кривици белог мушкарца хетеросексуалца и хришћанина, што показује да се овај филм може тумачити и у контексту концепта Мегалополиса и дехомогенизације друштва.¹³

Мајсторски конструисане и снимљене акционе сцене, које су прославиле овај филм, могу да привуку пажњу гледаоца, нарочито онога који је лишен херменеутичког става према свету, па тако и према уметничким делима и производима културне индустрије. Па ипак, они гледаоци који сем уживања у самом филму могу о њему и да размишљају разумеће постепено да је *Матрикс* много више од акционог филма: он је нека врста манифеста сајберпанка.

Однос сајберпанк побуњеника према људима те идентитети заступника Матрикса и побуњеника показују да овај филм приповеда причу о преображају америчког друштва какво је постојало током Хладног рата у једно ново друштво, постхладноратовско, али и постхуманистичко, постдемократско, постистинито. То постаје коначно јасно на самом крају филма. Након што је савладао Матрикс, Нео изговара следеће речи:

Знам да сте напољу. Сада вас осећам. Знам да се бојите. Бојите се нас. Бојите се промена. Ја не знам будућност. Нисам дошао да

¹³ Види: Слободан Владушић „Мегалополис протумачен деци”, у: *Завешћ и мегалополис*, Битије, Нови Сад 2023, 13–103.

вам кажем како ће се ово завршити. Дошао сам да вам кажем како ће почети. Прекинућу телефонску везу. А онда ћу показати овим људима оно што ви не желите да видите. Показаћу им свет... без вас. Свет без правила и контрола, без граница и ограничења. Свет у коме је све могуће. Куда идемо одавде, избор је који препуштам вама.

Неов говор је изразито парадоксалан, као, уосталом, и сама поставка филма који настоји да на површини сачува хуманистичку опозицију машине против човека, док изнутра подрива исти тај хуманистички концепт друштва. На први поглед, Нео се обраћа људима који су донедавно били робови Матрикса, али када се говор заврши и када се кадар увелича, гледалац ће видети да се Нео налази у телефонској говорници око које се крећу људи који ничим не показују да су свесни да се нешто догодило: пејзаж у коме се Нео налази, дакле, идентичан је виртуелном пејзажу којим је донедавно владао Матрикс, што значи да виртуелни свет није нестао: променио се само његов власник. Равнодушност људи према Неовим речима говори нам да они нису свесни да је Матрикс поражен. Ако су несвесни те промене, то значи да су они и даље робови и да говор није био упућен њима. Кома се онда обраћа Нео?

Па, очигледно, обраћа се гледаоцима, који се налазе изван имагинарног света филма, али који су тим обраћањем увучени у филм и оно што се у филму догодило. Нео на нас гледаоце пројектује страх, и то не страх од Матрикса већ страх од Неа, Морфијуса, Тринити, дакле страх од сајберпанка и онога што се у овом филму представља гледаоцима као сајберпанк.

У даљем току говора Нео износи две контрадикторне тврдње: у тврдњи 1 каже да ће људима око себе (дакле, не гледаоцима) показати свет без гледалаца. Разлика између гледалаца и људи у *Матриксу* јесте у томе што су људи у филму већ редуковани на празну, пролазну форму, док то са гледаоцима филма још увек није случај. Дакле, завршетак филма се може разумети и као претња гледаоцима да њихова слобода (слобода у односу на људе робове у филму) више неће постојати када светом завладају сајберпанк побуњеници. Самим тим, људи као што су гледаоци више неће постојати у будућности.

Међутим, на крају свог говора Нео износи тврдњу 2, у којој стоји да ће управо гледаоци, који су у тврдњи 1 отписани, изабрати куда идемо са тачке у којој они (гледаоци) више неће постојати.

Ову контрадикцију не би требало разумети као неку амбиваленцију која продубљује филм и подиже његову уметничку вредност: тврдња 2 је савршено бесмислена у контексту који гради тврдња 1. Она се ипак помиње зато да би на крају филма пацификовала

гледаоца и повратила му осећање контроле над својим животом – наводно ће он изабрати правац кретања будућности. (Разуме се, гледаоци неће ништа изабрати, јер им се замагљује избор између чега бирају.)

Филм *Матрикс* је, као што смо видели, реторички спинован, тако да заваља већину својих гледалаца. Такав је и завршни Неов говор. Међутим, у тумачењу тог говора треба отићи корак даље. Потребно је обратити пажњу на оно што се дешава између тврдње 1 и тврдње 2, јер се ту крије правац будућности који сајберпанк сања, а то је свет неограничене слободе. Односно, Неовим речима: „Свет без правила и контрола, без граница и ограничења. Свет у коме је све могуће.”

На први поглед, обећање апсолутне слободе је заводљиво, јер дозива у човекову свест неко стање у коме се индивидуална слобода и индивидуална уживања прожимају, без икакве спољашње претње. Међутим, када се ове Неове речи мало пажљивије сагледају, оне ће добити другачији, претећи смисао.

Ако се присетимо Канта и његове апологије слободне употребе разума, у тексту који смо цитирали на почетку овог рада, видећемо да Кант тежи да личну слободу употребе разума доведе у равнотежу са опстанком заједнице, односно политичког система. Добра владавина претпоставља калибрацију система тако да сви његови елементи у њему располажу највећом могућом количином слободе, која, опет, не угрожава опстанак система.

То се сликовито може показати на примеру система саобраћајних прописа који постоје у неком граду. Наиме, систем саобраћајних прописа омогућује да сви учесници саобраћаја, без обзира на начин кретања и снагу превозног средства којим располажу, имају *једнаку* слободу да дођу од тачке А до тачке Б. Тај систем почива на правилима ограничавања кретања, која, међутим, не утичу на слободу кретања. Ако бисмо замислили да се Неове речи о свету без правила и ограничења односе на саобраћајни систем у овом граду, видећемо да ће слободу кретања тада поседовати *само* они који располажу најчвршћим возилима (у најбољем случају тенковима), јер би они без икаквих ограничења могли да крстаре улицама града, прелазећи некажњено преко других слабијих возила, бициклиста и пешака.

Када се Неово обећање о свету без правила и ограничења разуме на овај начин – који произилази из идеологије сајберпанка – онда се јасно види да његово обећање заправо подсећа на захтев *laissez-faire* либералне економије у коме капитал тражи од државе да га што мање ограничава у процесу властитог оплођавања, односно стицања богатства. Неово обећање се, дакле, може разумети

као захтев за неограничену слободу деловања најмоћнијих, који се само *сћинује* као захтев за неограничену слободу свих, док истовремено прећуткује да слобода оних који нису моћни зависи управо од способности система да ограничи најмоћније.

Неове речи се тако могу разумети као олигархијски поклич уперен против државе, односно Америке из Хладног рата у којој је управо због ратне ситуације (самеравања спрам идеолошке и политичке конкуренције коју је представљао СССР) власт морала или желела да непрекидно инсистира на равнотежи у друштвеном систему. О томе врло јасно сведочи и Двајт Ајзенхауер, бивши генерал и главнокомандујући англоамеричких снага у Другом светском рату. Напуштајући место председника САД, 17. јануара 1961. године, Ајзенхауер је одржао свој чувени опроштајни говор у коме је најпре нагласио огроман значај и утицај који у хладноратовској атмосфери имају војно-индустријски сектор и научно-технолошка елита, али само зато да би упозорио да овај утицај и значај не смеју да послуже као оправдање да интереси ова два елемента друштвене заједнице превагну у односу на интерес целине. У овом случају Ајзенхауер врло експлицитно инсистира на потреби владе да уравни тежи интересе унутар друштва,¹⁴ што значи да ограничи оне елементе друштва којима светскоисторијски тренутак омогућује гомилање огромне моћи унутар друштвене заједнице.

У овом контексту, мислим да можемо да закључимо да су Неове речи на крају *Мајтрикса* полемички усмерене против Ајзенхауеровог говора, као што и концепт сајберпанк побуњеника свог правог непријатеља не види у вештачкој интелигенцији, као што би помислио гледалац *Мајтрикса*, већ у концепту хуманистичке власти која тежи одржавању равнотеже унутар елемената друштвене заједнице.

¹⁴ „Никада не смемо дозволити да комбинација војног апарата и војне индустрије угрози наше слободе или демократске процесе. Ништа не треба узимати здраво за готово. Само опрезно и информисано грађанство може изнудити правилно *усклађивање* [курзив С. В.] огромне индустријске и војне машинерије одбране са нашим мирољубивим методама и циљевима, како би безбедност и слобода могли заједно да цветају”; „Ипак, док научним истраживањима и открићима указујемо дужно поштовање, као што и треба, морамо такође бити будни пред подједнаком и супротном опасношћу – да државна политика и сама постане талац научно-технолошке елите. Задатак је државништва да обликује, *уравнотежи* и *усклади* [курзиви С. В.] ове и друге силе, нове и старе, у оквиру начела нашег демократског система – увек стремићи ка врховним циљевима нашег слободног друштва.” Извор: <https://www.archives.gov/milestone-documents/president-dwight-d-eisenhowers-farewell-address>. Приступљено 8. маја 2026. године.

SLOBODAN VLADUŠIĆ

TRUTH, FREEDOM, AND HUMANISM
IN *THE MATRIX*

SUMMARY: This paper explores the relationship between freedom and truth in the film *The Matrix* through the philosophical perspectives of Immanuel Kant, Alexis de Tocqueville, and Žarko Vidović. The analysis argues that, despite its humanistic and Christian symbolism and rhetoric, *The Matrix* ultimately promotes a revolutionary transformation of humanist society into a post-anti-humanist social order. Such an order rejects the concept of governance based on balancing the various interests and elements of society, replacing it with a model founded on the principle of unrestricted freedom for its most powerful actors.

KEYWORDS: truth, freedom, cyberpunk, humanism, anti-humanism

Проф. др Слободан Владушић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
svladusic@ff.uns.ac.rs
ORCID: 0000-0002-4232-2855