
THE WARRIOR'S CAMERA

MIROLJUB STOJANOVIĆ

Poslednjih nekoliko godina vrlo je ofanzivan trend pisanja o filmu u okviru kojeg se analitički limit u pristupu potpuno anulira u korist najvećih mogućih proizvoljnosti. Usled toga je, zapravo, o filmu danas ne samo realno moguće pisati u ravni fiktivnosti njegovog (ne)postojećeg značenja, nego je ovaj skup nasumičnosti iritantan do šarlatanstva. Umetničko delo, naravno, nije krivični zakonik i nepridržavanje njegovog slova ne proizvodi nikakve dramatske lomove, ali je interpretativna razina podloga za imaginaciju samo ukoliko ova neposredno saraduje sa znacima shvaćenim kao materijalne date, poštujući nesumnjivi fakticitet dela kao imperativni okvir za svoj nadgradivni uzlet.

Čine mi se veoma nategnutim veze koje savremeni gledalac (koji još uvek nije moderni!) može uspostaviti između Spartakove pobune robova u istoimenom Kjubrikovom filmu i pada Čaušeskuovog režima (a posteriori), iako mislim da je na razini egzegetove ubedljivosti i lucidnosti, te njegovog temperamenta, ova komparativistička invarijanta – odbranjiva!

Poražavajuće po hipotetičkog čitaoca čije su dimenzije mitske u njegovoj pretpostavljenoj idealnosti deluje, međutim, potpuno pomanjkanje sistema u pristupu, odnosno izbor operaterove šifre pri ulasku u strogo kodifikovani filmski jezik. Ukoliko sef odista stoji otvoren, ključ za njega nam samim tim i nije potreban, ali osim što mi to ne moramo uvek znati, imamo u vidu i realnu mogućnost da je njegova vrednost pohranjena i negde drugde! Želim, naravno, da kažem kako diskurzivnog mišljenja o filmu nikad dosta, ali da mi se izvesna ograničenja nameću ne iz razloga imperativne re-

spektabilnosti prema autorovim zamislima (te nas tek ne zanimaju, jer namere nikada ne čine delo!), koliko zbog toga što i polje pervertičkog otčitavanja, kao i sve perverzije, završava u egzibicionizmu.

Priroda filma *Matriks* nudi lepezu raznih mogućnosti "čitanja", koje se, ovisno o volji i zainteresovanosti referenta mogu sve odreda pokazati pogrešnim. U tom smislu mislim da je moguće, pa čak i opravdano, ukazati na neke opcije u pristupu koje bi, osim nesumnjivog forsiranja vlastite intuicije, na realnim osnovama detektovale izvesne nesumnjive značenjske aspekte.

Stvar je procene da li se jedno ovakvo kretanje po rubovima *Matriksa* pokazuje suvišnim...

I LALITAVISTARA*

Postoje li osnove za realan prodor "istočnog" pristupa kompleksnosti filma *Matriks*? Iza prividne nesuvislosti pitanja pokazaće se da *Matriks* ne samo sadrži elemente "istočnjačkih" ehoa i utvara, no posve konzistentno većinu njih diskretno ali delikatno inkorporira u svoje tkivo. Ne mislim samo na kung fu, drastični analogon koji je kao gotov model najpre preuzet a potom transplantiran u jezgro Zapadnog sveta, koliko na niz aspekata koji ne samo da su po *Matriks* od periferne važnosti, no se, u nizu ravni, dotiču samih suština.

U nekoliko navrata svog priloga "Dve strane perverzije", Slavoj Žižek gravitira ka Istočnim horizontima i uspostavlja ne samo moguće asocijativno polje no neke od zasada *Matriksa* najdirektnije povezuje s izvesnim premisama budizma!!! Ostavimo za sada po strani Žižekovu upotrebu budističke propozicije "ja, subjekt, ne postoji". Od vitalnog je značaja za nas (one koji inkliniraju uspostavljanju mogućih relacija koje "mirišu" na Istok) to što Žižek istočnjačke reference apostrofira kao "način uma da umakne kontroli Matrice".

Kako će to učiniti Neo, ali i Morfeus i Trinititi, realizacijsko je pitanje. Suštinsko je možemo li poremetiti tokove realnosti kojoj i ne znamo da li pripadamo? Odnosno, koju realnost otkrivamo kao ravan našeg postojanja? Direktno pitanje koje se postavlja Neu, još na početku filma: "Kako bi znao razliku između stvarnog sveta i sveta sna?" u sprezi je s jednom procenom Nea izrečenom nešto ranije: "Deluješ kao čovek koji prihvata ono što vidi jer očekuje da će se probuditi." Neo, inače miran programer T. Anderson – koji "vodi dva života": u jednom "ima broj socijalnog osiguranja i plaća porez", dok se u drugom odvija njegova kompjuterska aktivnost – odjednom je uzdrman sumnjom u legalnost realnosti za koju je oduvek verovao da joj je inherentan deo. Duhovno buđenje Nea započinje upravo ovim kolebanjem: "Šta je stvarno? Kako defi-

540

* Lalitavistara – ime koje Vunternits prevodi kao "temeljno izlaganje igre".

nišeš stvarno?”, a ovim neprijanjem u okviru vlastitog poretka otpočinje i Neova odiseja. U tom smislu, Neo naliči Bodisatvi (“Probuđeni”) koji je samo konvertovao oblike bitka i zatekao život kao jednu od koegzistentnih, ali ne i jedinih kategorija. Ono malo skepse (“Mi se sada nalazimo u kompjuterskom programu”) nevažno je pred zadatkom koji Neovi duhovni učitelji i revolucionarni pedagozi pokušavaju da mu utuže: “Ovde si, znači, da spaseš svet!” Neo, dakako, nije moderni Buda koji po rođenju želi “da učini kraj bolu, bolestima i smrti”, ali je njegov mogući recidiv (konfiguracija) tamo gde Morfeus pokušava da “oslobodi njegov um”. Predmetni svet, rastočen u budizmu još Budinim izborom Maike (kraljice Majke, čije ime označava Magičnu silu koja stvara svet privida) do imaginativne ravni, pokazuje se, u tako izmenjenom vidu, ključnim ne samo u smislu njegovog razumevanja no i u smislu mogućeg učešća u njemu. “Upoznaj samoga sebe!”, instrukcija koju Neovi učitelji apostrofiraju kao primarno načelo u njegovom adaptivnom programu, kulminira u dijaloškoj sceni u kojoj Morfeus pokušava da odvraća Nea od savijanja kašike: “Ne pokušavaj da saviješ kašiku. Nema kašike. Pokušaj da saznaš istinu!...” Tamo gde imaginacija buja, i koncentracija donosi prve plodove.

Svestan “razlike između poznavanja puta i hodanja po njemu”, Neo vrlo brzo dobija svoje transformativne moći. Njegov daleki rođak iz filma Irvina Keršnera *Imperija uzvraća udarac* (Ser Alek Ginis) pokušava da svog darovitog, pravdoljubivog učenika (Mark Hamil) nauči samodisciplini i koncentraciji, i učini da ovaj podigne džinovski kosmički brod snagom svojih misli. Učenik odustaje pravdajući sopstvenu nemoćnost logičkim načelom. Učitelj pokušava da ovo načelo zauvek ospori, jer tamo gde imamo posla sa logikom već vlada carstvo nužnosti, a pitanje oslobođenog uma u budizmu je mimo svake prinude, pitanje realizovane slobode shvaćene kao izbor.

U nimalo futurističkom svetu *Matriksa*, logički aršini su ujedno realistički. A pitanje postojanja sinhronijskih realiteta osporava ulogu svake logike u ravni gde buja um (imaginacija). Kao god što učitelj (guru) u *Imperiji* podiže brod, “preletanje” udaljenih tačaka, sa solitera na soliter, mutacijski procesi i slično neće za Nea predstavljati nikakav problem. Setimo se Bude kako jednog dana stiže na Gang: prisiljen je da reku preleti “jer nema novaca da plati skeledžiji”. Drugom prilikom, princ Sidarta Marine ćerke poslate da ga stave pred iskušenja, “pokazujući na njihov prstom”, pretvara u iznemogle starice, podsećajući ih pre toga da su privid... **

** Primeri koje ovde navodimo preuzeti su iz Borhesove knjige *Šta je budizam*.

Pitanje privida, jedno od ključnih u budizmu, ostaje jedno od ključnih i u *Matriksu*. "Buda shvata prividnu prirodu sveta", a budizam veli da je svaki čovek privid. Privid (*samsara*) ostaje u jezgru budističke teologije oslobođenja: kao neposredni cilj Budinog učenja, oslobođenje od Samsare nadilazi sve emocionalne, cerebralne, materijalističke, ideološke pa čak i političko-socijalne povode. Multilateralnost ove (filozofski shvaćene) koncepcije ostaje sinonimna multilateralnosti ovog sveta, u ukupnom broju (mogućih) svetova. I sam *Matriks* operiše sa nekoliko svetova: onim u kojem Neo živi, onim koji Neo bira, onim koji realizuje, najzad, onim koji nas sve nadilazi... Ako pažljivije zagledamo, vidimo da nijedan nije kodifikovao i normativizovao svoje limite, no su učesnici ti koji u njima vaspostavljaju pravila, dok sredstvo kojim to najpre čine jeste upravo igra.

Ono, dakle, što nadilazi svoje realističke povode i realizacijski svaku veru transformiše od zatvorenih sistema znakova u otvoren sistem jeste igra. Oslobođenje čovekovog uma, to nije samo IQ dignut na n-ti beskonačnog cerebralnog nivoa, no lakoća s kojom se čovek saodnosi prema ponuđenim opcijama."Budizam, kao i hinduizam od kojega potiče", piše Borhes, "polazi od pretpostavke da postoji beskonačan broj svetova." Anulirajući realnost, denuncirajući moguće, dezavuišući limite, diskreditujući supremantno, *Matriks* je pre svega beskonačni reaktor oslobođene energije, u čijim su iskrenjima procesi fisije

jednaki mogućnostima svakog od učesnika da definiše polje sopstvene igre.

Na jedan anahron način, vlastito polje u krajnjoj liniji konsekventno određuje i Neo-v oponent, agent Smit. Kao god što i ono što kontroliše um ima za posledicu umni produkt ili (makar i dijalektički negativno) njegovo oslobođenje tako i kontrolisano, budući od iste generičke suštine, raspolaže jednakim mogućnostima. To je ona lekcija koju je naučio Neo i koja mu omogućava da u beskrajnom rasponu igre završi (najzad!) u telu agenta Smita i ugrozi ga iznutra... Tako je i Buda, razljučen ali ne i nespokojan, zatvorio Nagu u svoje čanče. A agent Smit je kao Devadata-Budin rođak i učenik koji je probao da ga ubije, da bi ga na kraju progutala zemlja...

542

II IZBOR ORUŽJA

U *Stanaru*, najzagonetnijem filmu Romana Polanskog (1976), paranoidno-depresivno-manijakalni junak ima jednu od retkih sklonosti: ljubav prema gledanju kung-fu filmova... Prividno neupadljiv detalj iritira, međutim, svojom učestalošću, a na kraju vodi u jednu od najkonzistentnijih primena i razrade opsesivističkog načela u ravni mentalnog i patološkog.

Nemogućnost uspostavljanja veze između paranoidne progresije "stanara" i njegovog gledanja filmova samo je prividna. Zapravo, bit

ove veze fascinira svojom organskom povezanošću. Upravo s rastom i razvojem (anti)junakove bolesti, manije gonjenja, raste i njegova konzumentska potreba. Gledanje filmova postaje tako kompenzatorni konzumerizam u kojem potreba za samozaštitom biva uvek praćena identifikacijskim procesom u kojem se junak ne samo hipotetički brani od uvek aktuelne opasnosti, nego se i poistovećuje s junacima onog procesa koji ih u makar fiktivnom svetu čini neranjivima.

No, ono gde Polanski ide dalje u nastojanju da oživotvori načela pod kojima deluje jedan destruiran um ogleđa se najpre u činjenici da junak pravi grub previd u svojim identifikacijskim preferencijama. Iako saživljen sa mehanizmima odbrane istočnjačkih borilačkih veština, "stanar" ne razume udeo njihove stvarne primene u defanzivnom konceptu sveta; ono što njemu izmiče i ostaje van domena razumevanja jeste fakat da junak identifikacijske učinke potpuno pogrešno primenjuje: opsednut idejom spoljnog agresora, "stanar" borilačke veštine razmatra kao umeće samoodbrane u ravni gde takva jedna samoodbrana nije moguća, dok je poražavajuća činjenica da opasnost dolazi iz sebe, a ne spolja, sa strane.

Opsesivistički voajerizam filmofilske ravni ceo problem vulgarizuje pitanjem tehničke transmisije elemenata i načela samih borilačkih veština a nikako njihovim suštinskim razumevanjem, u kojem su one, osim fizičkog, pre sve-

ga legitimno duhovno načelo koje instrumentalizuje sve akcije tela.

Dvadeset tri godine kasnije, Neo, junak *Matriksa*, takođe preferira kung-fu kao mogućnost ovladavanja veštinom koja mu je preventivno neophodna u postojećoj konstelaciji u kojoj je on jedna vrsta progonjenog. Ali, sada imamo junaka koji na dijametralno suprotan način operacionalizuje svoje borilačko polazište: kung-fu i druge istočnjačke borilačke veštine nisu tek jedno od umeća i puko, mehaničko sticanje odbrambenih sposobnosti, no upravo one najdragocenije – one koje je kanonizovao i kanalisao duh, i čije sve atribucije praktički proističu iz duha. Kung-fu na Neov način konstituiše se kao odbrambena mera, ali u ustrojstvu u kojem imanencija prethodi prevenciji. To će reći da kung fu zadobija, osim svoje etike, i svoju ideologiju (svetonazor). A ova, pre bilo kakvog suodnošenja prema svetu i protivniku, zahteva pre svega suodnošenje prema sebi i poznavanje sebe. Nije nimalo slučajno što su sve borilačke veštine ponuđene Neo kao borilačka opcija istočnjačkog porekla, a to što se on odlučuje za kung-fu (*I'm kung fu man!*) ima za referentnu tačku jedan stereotip koji se na Zapadu (makar i kao import) odo-maćio kao esencijalistički u smislu duhovnih prednosti koje pruža u trenutku kad jedna u biti defanzivna strategija postaje aktivistička volja višeg reda.

Disproporcionalnost u poprilično reduktivnim mentalnim horizontima junaka Polanskog iz

filma *Stanar* počiva na grotesknoj konstelaciji: njegovo predimenzionirano uznošenje kung-fu principa (jalovo, pasivistički doživljeno samo gledanjem filmova) u isto vreme podrazumeva nevidljive erozivne minimizatorske procese (umanjene mogućnosti) vlastite ličnosti. To što ovaj paranoidni usamljenik nikad ne zagleda u sebe, osim samo u jednom, retko ironičnom slučaju kada je "stanar" viđen od strane sebe ili sobom iz toaleta na drugom kraju zgrade (što je jedna od najmetaforičnijih upotreba autoiluzionizma u istoriji filma), govori ne samo o odsustvu vlastite duhovnosti no i o odsustvu mogućnosti da se duhovnost kao takva konstituiše kao određeno načelo (borilačka veština).

Neo, njegov totalni antipod iz filma *Matriks*, nije ni izbliza toliko zagledan u sebe koliko se to možda čini; on princip borbe, čisto transformativno, konvertuje u princip svog duhovnog potencijala mogućnošću koja najpre pretpostavlja da borac kanališe i disciplinuje, ali takođe i nadograđuje sebe.

Šematski govoreći, *Matriks* je film nevidene simplifikacije: on toliko transparentno zagovara bipolarnu sliku sveta, da osnovna ekstrapolacija (dobro-zlo) jednostavno iščezava u korist viših i operativnijih ciljeva. Ako se u određenim momentima Neo i ponaša ratnički (a to nije onoliko često čak ni koliko vidimo), meritorni aršin za njegovo angažovanje ostaje samo duhovna vežba: "Učitelj odapinje strelu u mraku i pogađa središte, ali to je manje va-

žno od duhovne discipline koja je prethodila podvigu".

III

REPLIKANTOVA REPLIKA

Ključni trenutak *Matriksa* je bez sumnje onaj kad Neo posećuje proročicu koja u njemu treba da prepozna "Onog Pravog" i tom prilikom razbija vazuu. Proročica mu ukazuje na čin njegove nesmotrenosti i taj postupak komentariše rečima: "A posle ćeš se pitati da li bi je razbio da ti ja nisam skrenula pažnju na nju."

Izraz "skrenuti pažnju", ukazati, uputiti, pokazati, usmeriti, predstavlja zapravo suštinu komunikacije svih protagonista *Matriksa* s Neom. Iz ove perspektive Neo je od samog početka neko kome se na nešto ukazuje. Vrlo brzo, ispostavlja se da je to nešto u stvari suština – sama Matrica! Morfeus, koji na volšeban način rukovodi ovim svojevrsnim pokretom otpora i instrumentalizuje njegove akcije, u svojoj očajničkoj potrebi za "Onim Pravim" previđa odnosno minimizira učinke svoje revolucionarne propedeutike činjenicom da sve prebacuje na Nea. Sam život dosegao je svoje alternativne rubove: Mesija nije nešto poželjno, no nešto što neizostavno mora doći. U nedostatku ili nemogućnosti da ga se prepozna, spasilac se mora stvoriti. Vremena je premalo, a sva odložena rešenja su, dakako, stagnativna. Neo je izabran a da se pitanje njegove verifikacije rešava *a posteriori*. Predispozicije po kojima u Neu makar naslućujemo mogućeg revolucionara odista ne postoje. Neo nema nijednu

faktičku ingerenciju autentičnog revolucionara. Na totalitet koji je uzurpirao um njemu se u startu ukazuje. Svest o njemu nije atribucija Neova uma niti se pitanje pobune u njemu pokreće kao aktuelno pitanje. Dok Morfeusovi aktivisti (a to samo u krajnjoj liniji po prirodi svoje ideološke demisije mogu biti “partizani” frankfurtske škole, upravo oni u kojima Slavoj Žižek vidi adorno- horkhajmersko nasleđe) sabotiraju sistem očajničkim potezima u kamikaza-stilu, Neo razvija revolucionarnu akciju po načelima kuhinjskog recepta: pošto je dobio nekoliko sugestija kako da od sastojaka kojima raspolaže zgotovi ne samo upotrebljivo no i ukusno jelo, Neo pristupa realizaciji svog pseudorevolucionarnog obroka. Ova revolucija, pobuna, otpor, subverzija, šta god, mogla je da prođe i bez Nea. On se u nju uključuje ne samoinicijativno, nego ga zapravo uključuju drugi.

Revolucionarna inicijacija Nea otpočinje kratkim kursom teorijske provenijencije: nekoliko uopštenih primedbi o prirodi Matrice, u transparentno--didaktičkom tonu, služi prevashodno za to da zavaraju tragove. Morfeusovo upozorenje je pre svega dramatski promašeno jer ono apostrofira prirodu zla (Matrice) ili megasistema kao jedini kriterijum koji determiniše prirodu spora. Ova simulacija pokazuje se kao fatalna strategija: vrhovno zlo ukazuje se i kao jedino. Time se, na beskrajno inteligentan način, stiču svi preduslovi za mistifikaciju. Nešto (Matrica) automatski anulira pitanje o nekom – a ko bi mogao biti

taj neko? Agent Smit nije “neko” iz razloga svoje integrativne biti: on je depersonalizovani izvršilac, a ne voljni subjekt. On je u jednoj drastičnoj ravni afekcije ne samo produžena ruka sistema, no sistem sam (Matrica). Kao učenik u onom uznemirujućem procesu koji je korporizovao našu svest, agent Smit i nema šta da ponudi osim svoju plošnost kao svoju supstancijalnost. On je kao onaj Kafkin batinaš iz *Procesa* koji na K-ovo pitanje zašto ga tuče i ne zna da odgovori ali mu to nije ni važno: on je tu postavljen da batina, i on batina.

Neo, što je interesantno, takođe ne postavlja pitanja. Jedva nekoliko informatičkih nuzgrednosti. Pošto je instruiran o prirodi otpora koji se od njega očekuje i traži, pristupa se i kratkom, praktičnom drilu. Na ovaj način, revolucionarno biće ukazuje se kao akumulativno polje koje fuzioniše i transformativno realizuje sve instruktivne natuknice. Generička moć ili priroda Neovog otpora i nije ništa drugo do apsorpcioni mehanizam koji se pre svega bavi pitanjem sopstvene primene, a ne pitanjem sopstvene svrhovnosti. Počinjemo da naziremo da Neo savršeno nalikuje revolucionaru, ali upravo ono naučeno, primljeno i primenjeno, zbunjuje nas do neizvesnosti. Iza preciznosti Neovih pokreta prepoznajemo mehanički balet čija suština ostaje multiplikativni, a ne voljni pokret. U Nea, vidimo to odveć jasno, nema ni zanosa, ni revolucionarnog patosa, a zavodjenje kao princip (naravno ono kojem je sklona Trinita) ostaje našom poslednjom nadom. Tu naslućujemo da lekcije koje Neo tako uspešno uči i savlađuje mogu biti

samo indirektne. One u svojoj organskoj biti ne mogu ništa usaditi, implantirati, ali mogu poprilično toga detektovati na planu Neove konzistentnosti. Ljubavne lekcije Triniti su u krajnjoj liniji izvestan ustupak nepredvidljivosti, a Neo se u svim situacijama pokazuje kao savršen đak. Brzo uči, inteligentno primenjuje naučeno i ostavlja utisak neprikosновенosti.

A upravo to pitanje usvajanja i primene navodi na sumnju. Naučeno je odveć blizu da bude priučeno, a ono što je priučeno bez duha je samoinicijativnosti i nije autentično. Nea bi pobuna mogla i ne zanimati...

Više puta zavaravaju nas (zavaravamo se) da je Neo onaj Pravi. Upravo zato što postoji test koji Neo savlađuje gasne i naše podozrenje. Dakako da je Neo onaj Pravi! No, pitamo se, da li je odsustvo idejnosti (invencije) u biti ikoje pobune? Neo i u finalnom dvoboju s agentom Smitom samo primenjuje naučeno. Pitanje svrhe mimikrirano je u njegovom slučaju pitanjem o *techné*: pitanje “kako” postaje mnogo važnije nego pitanje “zašto”. Ako pobedi, a hoće, postavlja se logičko pitanje o prirodi novog revolucionarnog ustrojstva. Neo u političkom, filozofskom, ideološkom pa i biološkom smislu nužno podržava jednu pozitivnu ideju, da ne kažemo ishitreno ideju dobra. Ali je zapanjujuće odsustvo motivacijske ravni destabilativno za profil ratnika: nije li umesno (ipak!) zapitati se da li je Neo folirant koji uz pobunu prijanja kao u jedan od mogućih oblika vlastite egzistencije, mogućih a ne

nužnih? A tamo gde preostaje bezizgledna borba, pitanje o saobraznosti svetonazora i izbora ukazuje se kao dramatično suvišno.

Na kraju filma vidimo Nea kako stavlja naočare (imidž izvršitelja Matrice, agenta Smita) i prima poruku od boraca koji su spremni odupreti se Matrici. U metafori koja nas jednako iznenađuje i plaši, imajući hiljade načina da interpretiramo debakl pokreta protiv Matrice, odlučujemo se samo za jedan: Neo, nije li to ona matrica, ona Matrica kojoj u beznadežnosti izbora poklanjamo puno poverenje očajničkom potrebom za smislom koji će, po meri naše nemoci, iznaći sigurne puteve utopijskog?... Problem zapravo i jeste u tome da je “odgovor oko Nea i traži ga” (Triniti), a ne da Neo ide za odgovorima. Samim tim i pitanje o pobunjenom čoveku je izlišno jer Neo, u krajnjoj liniji, ne ispunjava nijedan od preduslova za efikasan otpor. On ne samo da nije pobunjen, no – što je još strašnije, a sve govori u prilog tome – nije ni čovek, bar ne shvaćen na osnovama deklarativnog humaniteta. Mera njegove neponovljivosti nije njegova transformativna moć, no moć adaptivnog koja potire razliku koja između mimikrije i autentičnosti još ima pragmatičkog smisla.

Ako je vizura frankfurtske škole (Žižekova opcija) u slučaju *Matriksa* moguća, a moguća je, onda je to odista u ravni u kojoj je “kolonizovan sav naš unutrašnji život” i mi upotrebljeni kao “izvor energije”, ali ne iz ideološke perspektive pobunjenih antagonista spram jednog globalno uzur-

pirajućeg sistema (modela), no pre iz crne, defetističke slike sveta u kojoj su dezavuisani upravo najbolji od nas preostalih subjekata čija se iznimnost superponira... Ostaje nam tako da, u istorijskom smislu, Neovo kretanje prihvatimo kao regresivno kretanje, u kome je ishod, nažalost, izvestan. Deprimantnost ove izvesnosti počiva najpre u činjenici Neove fleksibilnosti da praktički udovolji svim zahtevima modelovane/proizvedene karike u lancu hipotetičkog otpora sredstvima i aršinima samog tog otpora, a ne prijanjajući uz njega. Kada je u pitanju Neov navodno aktivistički odnos prema svetu, ukazuje nam se jedna omaška koja se kao pukotina širi čitavim horizontom sveta nade, a bit ove pukotine očigledno počiva na defektnosti Neovog polazišta u kojem on, kako to mudro veli Luis Mamford u *Gradu u istoriji* pišući o jednom drugom problemu, "mora da doživi dubok unutarjni preobražaj. Da od pedagogije prijeđe na *paideiu*, od znanosti na mudrost od ravnodušnosti na svjesnu angažiranost..."

Ne podseća li nas Neo u jednom času na detektiva Filipa Marloua iz filma *Dama u jezeru*

(*Lady in the Lake*, 1946) Roberta Montgomerija, u kojem samo u jednom času vidimo u ogledalu njegov lik? Marlouova kamera, to je on sam, koji je, registrujući svet i procese u njemu, sebe uklonio a koga ipak, bez njegove namere, nešto reflektuje. Kao što ogledalo otkriva pukotinu u jednom sistemu simulirane depersonalizacije, Neov slučaj nam pokazuje suprotno, debaklično ishodište: upravo zato što fotografskom vernošću upija svet, svet i smisao izmiču ne samo njegovoj pažnji no i njegovoj potrebi. On je kao Mateja, junak Rob Grijevog romana *Voajer*, koji je izvršio zločin a da to i ne zna, i koga vlastito samosaznanje očekuje u napetoj i mučnoj autorekonstrukciji. U svetu čije su sve atribucije sporne, Neo (koje li samo simboličke ravni njegovog imena!) perfidno oživljava jedan potrošeni mit, čiji se status superheroja upravo apostrofira enigmatičnošću njegove izdaje: izdaja koja pleni i njena legalizacija... Nije li to poslednji san svih superheroja???

... Vaza je, ne zaboravimo, slomljena i simbolički je poredak poreknut. Ali, šta nestaje zajedno sa krhotinama???