

# ЛИЧНОСТ, ЗАЈЕДНИЦА И ВРЕМЕ У УСЛОВИМА ПОТПУНЕ ИЗОЛАЦИЈЕ (ХРИШЋАНСКИ ОСВРТ НА ФИЛМ *ИЗГНАНИК*)

Хаџи Ненад М. Јовановић

Архиепископија

београдско-карловачка, Београд

(cross\_paty\_convexed@yahoo.com)

**Апстракт:** Вођени стереотипима и социјалним предубеђењима, рећко кад од продукција холивудске индустрије забаве, а особито од њихових blockbuster-а, очекујемо било какву дубљу духовну садржину, поуку или поруку. Но, како је лејота у оку посматрача као и по, већ оштријом, духовном оштријом приписаном постојећем патријарху Павлу, према коме свако види оно што хоће, научили смо да управо кроз духовну призму проустимо неколико најзначајливијих елемената из једног таквог филмског остварења. Реч је о филму *Изгнаник* (Cast Away) из 2000, у режији Роберта Земекиса и са Томом Хенксом у главној улози. Овде нам се посебно интересантним чине димензија човека пошребе за друм, шј. човека као бића заједнице са православном станошћом, а са шиме у вези и човека насушна пошреба за комуникацијом, као и човеков однос према

времени у условима његове пошуне изолације, а у светлу хришћанској схваћања човека као створеној, али и бојоликој бића, детерминисаној временом и простором, али намењеној за вечност.

**Кључне речи:** *Изгнаник*, Том Хенкс, филм, личности, заједница, време, комуникација, дијалој.

\*

Ова узбудљива драма настала је 2000. године по сценарију Вилијема Бројлса Млађег, а у дистрибуцији перјаница холивудске фабрике снова 20th Century Fox и DreamWorks Pictures. О успеху филма сведоче, како велика зарада коју је остварио, тако и чињеница да је Том Хенкс за њега номинован за Оскара у категорији главне мушке улоге...

Филм има својеврсну кружну конструкцију, будући да почиње и завршава се на истом месту, тј. на једној изолованој фарми у руралном Тексасу, одакле се шаље један пакет посредством услуга курирске службе америчке мултинационалне компаније FedEx. Након 143 минута, колико овај филм траје, круг се затвара на истом месту, остављајући нам утисак, да се, затварањем приповедачког круга, затвара и дубински смисао и порука филма.

\*

Главни лик у филму, Чак Ноланд, је службеник поменутој ком-

паније. Он врши обуку њихових упошљеника у Русији, настојећи да их што ефектније уведе у начин функционисања фирме, коју он доживљава на готово мистичан начин, а ако је то претерано рећи, онда као сурогат за неку природнију или духовнију заједницу. Због тога је он, готово фанатично, одан послу који га је претворио у човека, готово манијакално, опседнутог временом. Речити знак тог његовог робовања времену јесу и речи, које упућује својим руским колегама на обуци, када каже: „We live or we die by the clock. We must not commit the sin of losing track of time“ („Ми живимо или умиремо по сату. Не смемо починити грех губљења времена“). Но, по промислу Божијем или по замисли редитеља, управо у том сегменту филма наилазимо на дискретан, али упечатљив подсетник на Онога који је Господар времена, јер се, у неколико ужурбаних и готово драматичних кадрова, појављује силуета знаменитог московског храма Светог Василија Блаженог, што је, уједно, и једино појављивање било које богомоље у овом филму. Иако у позадини, овај живописни и иконични храм, без обзира на то каква је интенција самог редитеља била, за православног гледаоца може да представља најбољи могући увод у суштинску поруку и поуку филма. Ово ништа мање него чињеница да је и сам главни глумац православне вере (Sanidroulos), што може, али и не мора

да има некакве везе са поруком филма, али православног гледаоца, свакако, може да мотивише на тражење реченог дубљег смисла о којем је овде реч, као и да утиче на укупну перцепцију филма.

Једина друга, једнако дискретна, отворенија алузија на хришћанство у овом филму је у чињеници да Чак Ноланд путује из Русије кући у Америку, управо поводом божићних празника. Он се у Мемфису среће са својом дугогодишњом девојком, Кели Фирис (глуми је Хелен Хант), коју намерава да жени. Но он чак и у време овог Празника, чак и упркос томе што дуже време није видео своју изабраницу, остаје превасходно одан свом послу и својој ужурбаној опсесији временом. Због тога се са њом среће на кратко и жури да разреши неки проблем, који је настао у вези са пословањем његове фирме у Малезији. На растанку јој дарује пејџер, а она њему дедин цепни сат са њеном фотографијом, похрањеном у унутрашњости поклопца. Растанак нам оставља наду и дискретно уверење да ће се њих двоје венчати, након његовог скорог повратка. Но, иако и пејџер и сат прецизно мере време, оно ће се за Ноланда показати болно релативном категоријом, будући да ће се пред својом вољеном Кели наћи тек за нешто више од четири дуге године.

Заплет, заправо, почиње падом авиона, који се услед ужасног невремена, сурвава у Тихи Океан,

којом приликом гину сви чланови посаде (њих четворица) осим Ноланда. Он успева да се докопа чамца за спасавање и губи свест, а море га избацује на малено ненасељено пацифичко острво.

Ово тропско острво постаће златна крлетка за Ноланда, на којем ће се он суочити са самим собом, а дугогодишњи усамљенички боравак на њему ће у значајној мери преобликовати Ноланда и нагнати га да преиспита његове животне приоритете.

У свом кратком приказу овог филма, којег називају *духовном причом о човеку насуканом на њустио острво и присиљеном да се ухвати у кошџица са сојственим местом у свету*, Фредерик и Мери Ен Брусет мисле управо на ове, старе, Ноландове животне приоритете, када га овако дефинишу: „Chuck Noland (Tom Hanks), a FedEx systems engineer, has no time or need for hope; he's too busy flying around the world taking care of business.“ („Чак Ноланд (Том Хенкс), FedEx-ов систем инжењер, нема ни времена ни потребе за надом. Сувише је заузет летећи наоколо и водећи рачуна о послу.“) (Brussat 2001).

Индикативан детаљ, који сведочи о старом Ноланду видимо већ када он долази свести и спознаје да је спасен и да је преживео. Наиме, у очи упада да је прва ствар коју он чини, када долази себи на обали пустог острва, била да да је покушао да установи коли-

ко је сати, гледајући на свој пејџер и сат, који му је поклонила његова вољена Кели. Међутим, оба његова мерача времена су у квару што је само почетак спознаје човека, који је толико опседнут роковима и временом, да се налази у новој и другачијој реалности – реалности, која временом располаже на њему стран начин. Један модерни *control freak* ће, вољом изван његове сопствене, постепено бити принуђен да и сам прихвати потпуно нову и другачију димензију времена.

Наравно, Ноланд се не мири са својим усудом чак ни када спознаје да је острво на којем се нашао пусто и без икаквог другог копна на видику, докле год му поглед досеже. Он, наравно, свој положај не доживљава као дефинитиван, чак ни када се на његово упорно дозивање за помоћ нико не одазива. Чак и када се исписивање великог „HELP“ на пешчаној плажи показује као беспредметно и узалудно. Но, он свој положај не сматра коначним. Зато он спасава што је могуће већи број FedEx-ових пакета, које море избацује на обалу. Исписује још видљивији и трајнији позив у помоћ на плажи, и повремено баца поглед на свој покварени сат. Погледа ли на време или на Келину слику? Или на обоје?

Бавећи се временом, дужношћу према компанији и сећањем на своју вољену, он тек другог дана посвећује пажњу и труд егзистенцијалним питањима и тек тада покушава да утоли своју жеђ и глад,

што сведочи о његовим дотадашњим приоритетима. Тек другог дана он проналази и покушава да утоли жеђ и глад помоћу кокосових ораха, којих је на Ноландовом острву у изобиљу. Тек након неколико дана он истражује острво и тек тада постаје потпуно уверен да је сам и окружен непрегледним воденим пространством. У озбиљност ситуације га, на најсуровији начин, уверава и море, које избацује и беживотно тело једног од чланова посаде његовог авиона, којег Ноланд сахрањује у потпуној тишини, али покушавајући да достојно обележи место починка његовог несрећног сапутника. Ноћи проводи на отвореном и крај отвореног сата, на којем почиње више пажње да обраћа на Келину фотографију, него на казаљку, која упорно наставља да мирује и да игнорише проток времена. Сагледавши рационално свој положај, он као да почиње да га прихвата и да се прилагођава околностима у којима се нашао.

Но, Ноланд и даље ћути. Сам је са својим мислима, које не вербализује, још од кад је установио да нема никога миљама далеко и да његове позиве за помоћ нико не може да чује. Једина прилика да проговори наишла је једне ноћи, када је у даљини угледао брод, којег узалудно дозива и којем покушава да сигнализира батеријском лампом, узалудно шаљући SOS сигнал.

Овај неуспех, колико год му тешко пао, још не чини да Ноланд

дигне руке од настојања да се избави, а море му дарује и мали гумени сплав за спасавање, као трачак наде. Колика је његова жеља и спремност да се жртвује зарад евентуалног избављења, сведочи и чињеница да се доводи у опасност, како би се домогао тог сплава за спасавање, којом приликом се и повређује.

Индикативно је да Ноланд, иако на сат и пејџер више и не погледа, како би покушао да установи колико је сати, ипак још није сасвим прихватио свој положај тако да се још не труди довољно како би свој живот на острву учинио удобнијим. Он још ћути и трпи јаке олује и невреме на отвореном, не покушавајући да за себе обезбеди било какво склониште. Он чува FedEx-ове пакете још не покушавајући да у њих завири и установи да ли у њима има нечега што би му олакшало опстанак. Ноланд још не прихвата нову стварност зато и даље ћути, подноси хирове острвске климе, ограничава се на употребу кокосових ораха, али сада, већ, на сат погледа једино у потрази за Келиним ликом.

Међутим, једна посебно јака ноћна олуја га приморава да промени свој дотадашњи *modus vivendi*. Али ни то још не руши Ноландов вредносни систем. Шибан орканским невременом, он пре свега настоји да обезбеди и осигура спасене пакете, које не доживљава као имовину, већ као извесну котву спасења, јер док постоје пакети, постоји и његова профес-

сионална обавеза да их достави на назначене адресе.

Тек након тога, Ноланд настоји да заштити себе самог. Тумарајући по мраку наилази на једну омању пећину, која ће у наредне четири године бити његов дом. Заправо, острво почиње да постаје Ноландов дом...

Исцрпљен, увлачи се у шпилу и гаси жеђ из једне барице у којој се накупља кишница. Већ је сасвим изнемогао и запуштен. Поприма стереотипни изглед једног бродоломника. Самоћа чини своје, нагриза његову људскост. Пијење из баре, више налик животињском моделу понашања, речито сведочи о смеру у којем се креће Ноландов однос према самом себи. Иако изложен великом напору, невољама и страху, Ноланд и даље ћути. Тоне у сан, а његова батеријска лампа полако „умире“ односећи последњу светлост његове усамљеничке егзистенције. Једина његова имовина у новом дому јесте – сат!

Схвата ли Ноланд опасност од дехуманизације пред којим се налази? Изгледа да схвата и да резолутније и готово револуционарно прекомпоује сопствене приоритете. Да ли ће робовати нормама старог Ноланда и пити из баре, клизећи ка поживотињењу, или ће истински прихватити нову реалност и покушати да јој се прилагоди, при том чувајући своју људскост?

У Ноланду побеђује потреба очувања сопственог људског до-

стојанства и он тек сада отвара FedEx-ове пакете, исправно претпостављајући да би у њима могао пронаћи и нешто што би му могло олакшати преживљавање. У пакетима, заиста, и проналази неке од ствари, које ће прилагодити својим потребама и које ће му омогућити да обезбеди нешто разноврснију исхрану. Сигурни смо да му је кокос одавно дозлогрдио, а и сам Ноланд ће касније направити духовиту опаску о кокосу као природном лаксативу...

Међутим, оно што је најбитније, Ноланд у пакетима проналази и једну белу рукометну лопту марке Wilson Sporting Goods. За њега је она још само лопта и одлаже је међу остале ствари. Те ствари ће наћи своју употребну вредност. Помоћу пара сличуга ће лакше отварати кокосе. Помоћу мрежастог дела једне хаљине ће лакше ловити рибу. Лопта ће своју употребну функцију задобити нешто касније, јер је Ноланд и даље сам. Још ћути...

Прегледајући пакете, наилази и на један, којег је пошиљалац (власник тексашке фарме са самог почетка филма) означио својим логом у виду пара златних анђелских крила. И то је тек трећа и последња алузија на хришћанство у овом филму, јер Ноланд једино овај пакет не отвара. Он постаје његов Анђео Чувар, његова крила су његов покров и сламка за коју се хвата у далекој и бледуњавој нади да ће макар тај пакет некада

успети да испоручи на назначену адресу. Све што би у њему могло да се нађе (макар то био и мобилни телефон, упаљач, нож или било шта друго што би му било од велике ползе) од мање је вредности него што су та ангелска крила, која би једнога дана могла да га вину пут слободе. Тако се овај анђелски пакет придружује његовом сату са Келином сликом. Они су сведочанство његове људскости и наде!

Нова нада нагони Ноланда да учини нешто што ће га вратити са ивице понора, који би могао да поништи његову људскост и зато он сатима покушава да упали ватру. На острву је обиље краба, али њих је потребно термички обрадити како би биле јестиве. Зато му је ватра неопходна и Ноланд настоји да учини тај циновски корак у еволутивном развоју човека. Он настоји да овлада ватром. Труди се сатима без успеха те постепено запада у очајање и бива обесхрабрен. Настојећи да упали ватру, повређује своју шаку, што га доводи до беса. Вришти и плаче, али не проговара. Рањив је и искаљује свој бес на Wilson-овој лопти коју је нашао у пакету.

Међутим, управо у том тренутку незнања, Ноланд добија неочекивану помоћ. Добија управо оно што ће бити више од „штаке“ и помагала у његовој ужасној самоћи. Ноланд добија Другога, који се рађа из његове сопствене крви! Наиме, додирнувши лопту, на њој оставља крвави отисак

своје повређене шаке. Загледавши се у ово „указање“, Ноланд на крвавом отиску исцртава лице и Вилсон је „рођен“ из Ноландове крви. Међутим, Вилсон није Ноландов прости *alter ego*, већ чудесни одговор на његову неутаживу потребу за Другим. Тај одговор се, очигледно, појављује управо у критичном тренутку, када је овај обесхрабрен и понижени човек био на ивици да се запита ко је, заправо, он. Одговор је то, заправо, на питање које се спремало да се постави пред бродоломником. Вилсон постаје Ноландово „Ти“, без којег би он безуспешно покушавао да одговори на питање о сопственом идентитету. Како без Ти не може бити ни Ја, Вилсон Ноланду постаје истински ближњи и они формирају супститут заједнице, без којег ни човека не може бити. Ноланд је, дакако, биће створено по икони Божијој, али ни Вилсон више није просто лопта, он је, будући рођен из саме Ноландове крви, такође по лику и подобију, али – Ноландовом. Но, ипак, способан је за заједничарење и да одговори на Ноландову потребу за заједницом са Другим. Јер, ако Тертулијан вели да хришћанин то не може бити без другог хришћанина (*Unus Christianus, nullus Christianus*), онда и ми закључујемо да човек не може бити човеком без другог човека, тј. да не може да постоји ван заједнице. У супротном, у опасности је од губљења основних елемената

своје људскости, тј. *homo sapiens* лишен разума, као свог елементарног обележја, престаје да бива човеком. Дуготрајна самоћа и лишавање Другога, постепено би га лишила и разума, због чега, нпр, најстрожија казна у затворима није ни лишавање слободе, ни хране или физичка тортура, већ бацање у самицу у којој се осуђе-ник коначно налази пред истим питањем пред којим би се и Ноланд нашао без Вилсона.

Доносећи своју, иначе веома оштру, критику овог филма, Даглас Х. Инграм се посебно осврће на ову димензију, када примећује:

„As an antidote to his impatience and loneliness, Chuck has painted a face out of his own blood on a volleyball that he found in a FedEx box. He establishes an emotional relationship with ‘Wilson’ that enables him to express his feelings. But this survivor has discovered the secret long known to spiritual adventurers down through the centuries — the art of giving up the illusion of control and opening oneself to the mysteries of the present moment. By the end, Chuck no longer needs to know exactly what the future will look like.“ („Као противотров свом нестрпљењу и усамљености, Чак је сопственом крвљу насликао лице на одбојкашкој лопти, коју је пронашао у FedEx-овом пакету. Он са „Вилсоном“ успоставља емотивни однос, који му омогућава да изражава своја осећања. Али, овај бродоломник

је открио тајну, коју су одавно познавали духовни пустолови кроз векове – уметност одустајања од илузије контроле и сопственог отварања тајнама садашњег тренутка. До краја, Чак више нема потребу да зна како ће будућност изгледати.“) (Ingram 2001).

Стога није случајно да тек уз Вилсонову помоћ, тј. уз његово присуство, Ноланд успева да овлада ватром. Ноланд је, ипак, човек! Он обнавља своје пало достојанство и то уз Вилсонову подршку. Они се гледају и Ноланд после дугог времена прекида своје ћутање. Он му се обраћа и међу њима долази до живог и стварног дијалога. Ноланд је недељама сам и лишен комуникације, судећи по бради, јер је време, како га је он до тада доживљавао, одавно стало. Али сада, уз Вилсона и овладавши ватром, он поново осећа истинску радост и понос, које изражава песмом и плесом. Да ли је Ноланд, на послетку, ипак, полудео? Он разговара и заједничари са рукометном лоптом!

Фредерик и Мери Ен Брусет у Вилсону виде поглавито одговор на Ноландову насушну потребу за изражавањем осећања, док сећање на Кели поткрепљује његову наду и то са свештеном димензијом: „Hope of his eventual reunion with Kelly has kept his spirits up — her picture inside the watch is a sacred talisman for him.“ („Нада у коначни поновни сусрет са Кели га је бодрила. Њена слика

у сату је за њега света амајлија“) (Brussat 2001). Међутим, лако је приметити да је несрећни Ноланд био способан за изражавање осећања (беса, очајања, узбуђења, па и егзалтације) и пре појаве Вилсона, али без њега није могао да задовољи потребу за Другим, што је управо и била његова главна функција. У том смислу су нам интересантни увиди римокатоличког теолога и кардинала Валтера Каспера, који вели:

„Полазна тачка и основни принципи дијалогске филозофије гласе: ‘Ја не постојим без тебе’; ‘Ми не постојимо за себе’; ‘Ми постојимо једни с другима и за друге’; ‘Ми не поседујемо само сусрет, ми *јесмо* сусрет; ми *јесмо* дијалог’. Друга страна није моје ограничење, друга страна чини део мог сопственог постојања и обогаћује га. Дијалог је, дакле, неизбежан корак на путу ка људском самоостварењу“ (Kasper 2004: 54).

Чак и ако је лик Вилсона настао из потребе сценаристе за развијањем дијалога, остаје чињеница да је овај неживи објекат, заправо, постао субјекат и то до те мере да он у филму не игра ни главну споредну улогу, већ другу главну улогу (*co-star*), што ми желимо да видимо управо као одговор на Ноландову потребу за Другим, за Ти без којег не може бити ни Ја, а сасвим на Тертулијановом трагу. То је, уосталом, и једна од основних полазних тачака хришћанског разумевања човека,

као бића заједнице, заједнице која је Црква – сабрање народа Божијег око Христа, као своје Главе. Отуд и јеванђелски наук: „Јер где су два или три сабрана и име моје, онде сам и ја међу њима“ (Мт. 18, 20). Дакле, постојање Другога, као предуслова за постојање заједнице јесте и предуслов за наше сједињење и пребивање у Христу, баш као што богонадахнуто вели и Свети Јован Богослов: „Да сви једно буду, као ти, Оче, што си у мени и ја у теби, да и они у нама једно буду да свет верује да си ме ти послао“ (Јн. 17, 21). Сасвим у истом опиту вере, знаменити руски теолог, Георгије Флоровски, сведочи: „Црква је слика трожичног бића – слика у којој многе личности постају једно биће“ (Флоровски 1993: 10).

Зато Ноланд, након што је напokon упалио ватру, обраћајући се Вилсону узвикује: „Ми смо направили ватру“. Ватра је праскозорје човечанства, а човечанство јесте заједница, те није случајно да Ноланд тада први пут лопту ословљава по имену.

Даглас Х. Инграм, у овоме види, чак, и извесну епифанијску димензију, када пише:

„As Noland resumes rubbing sticks together to make fire, he glances at the volleyball and asks, ‘You wouldn’t have a match by any chance, would you?’ At that moment, smoke is emitted and flames soon follow. His request for a match turns out to be a petitionary



prayer. With the making of fire, an epiphany of creation celebrated through singing and dancing, Noland calls out in ironic exuberance, 'Look what I have created -- I have made fire!' Yet we suspect Noland secretly believes that it is not he who created the fire, but the newly vitalized volleyball that is responsible. It is a created idol, a fire god who has done the job. It is the prayer, and the serendipitous realization of the request that has sparked an independent discursive existence, a dissociated ego state, that invests the volleyball. At a stroke, fire is created and a god is created. Retrospectively, the act of praying created the god. Perhaps, we speculate, at the dawn of humankind language arose first in dialogue with a created Other, with a god. Chuck's next words, and now spoken to the ball soon to be known as Wilson, are, 'You gotta love crab.' The conversation begins. Rather like the child's invisible friend, Wilson is a well-organized, affectively competent persona. Wilson is not merely an invented friend of random characteristics or a cinematic device to avoid reliance on voice-over. Wilson possesses specifiable dissociated traits of Noland, himself. His is the discourse of the reasonable, prudent, civilized man Noland once was. Although empathic and caring, Wilson is something of an authority. He is conservative and mildly ironic. His is the voice of concern about there not being enough time

to build the raft leading to escape from the island. He seems to articulate fears about leaving the island before Noland does, and he seems to counsel against leaving. He insists that Noland retrieve rope from the trial hanging of the year before. And it was he, at that earlier time, who suggested that Noland test the rope and noose with a log. Wilson, the idol, the fire-god, the repository of a benign superego, receives Noland's anguished apologies both when Noland angrily smacks him out of the cave and, later, when Wilson drifts helplessly away from the raft. Why cannot Kelly, his fiancée from Memphis, serve as the dialogic Other? She is an icon of the civilization from which he has come and to which he hopes to return. Similarly, Bettina, the sender of the Fedex package with its painted angel wings also is not indigent to the island. Each provides hope and continuance of identity, not companionship. The photo of Kelly provides an everlasting image of hope and identity in its secular dimension. The photo, in its meaning, trumps by far and underscores the pointlessness of the non-functioning pocket watch in which it is encased. The FedEx package with its angel wings, its unknown sender, unknown recipient, and -- importantly -- unknown contents, promote hope and identity in a spiritual dimension. In this, the Fedex corporation embodies an idealized vision of mastery and control thro-

ugh the act of punctual deliverance. The forbearance in opening the package and the hope of its eventual delivery provide an ongoing antidote to despair, different but no less important to psychic stability than the dialogue with Wilson or the image of Kelly.“ („Док Ноланд почиње да трља штапиће један о други како би начинио ватру, он погледа на одбојкашку лопту и пита: ‘Да немаш, случајно, шибицу?’ У том трену се појављује дим и убрзо услеђује пламен. Његово тражење шибице се показује као прозбена молитва. Прављењем ватре, настаје прослава богојављенског стварања уз песму и игру. Ноланд кличе у ироничном усхићењу: ‘Види шта сам начинио! Начинио сам ватру!’ Ипак, подозревамо да Ноланд тајно верује да није он тај који је начинио ватру, већ да је за то одговорна новооживљена одбојкашка лопта. Створени идол, ватрено божанство, је обавило тај посао. Молитва и срећна околност испуњења молбе је заискрила у независном и дискурзивном постојању, одвојеном стању ега, које је додељено одбојкашкој лопти. Једним потезом је начињена ватра и начињено је божанство. У ретроспективи, чин молитве је начинио то божанство. Можда је, нагађамо, у праскзорју човечанства језик настао прво у дијалогу са створеним Другим, са божанством. Чакове следеће речи, које су сада упућене лопти, која ће ускоро постати

позната као Вилсон, јесу: ‘Крабе, просто, мораш волети’. Разговор почиње. Налик дечијем невидљивом пријатељу, Вилсон је добро организована и афективно компетентна личност. Вилсон није само измишљени пријатељ насумичних особина или кинематографска направа, како би се избегла употреба наратора. Вилсон поседује специфичне дисоциране особине самог Ноланда. Он је дискурс разумног, пажљивог и цивилизованог човека, какав је Ноланд некад био. Иако је саосећајан и брижан, Вилсон је једна врста ауторитета. Он је конзервативан и благо ироничан. Он је глас забринутости око тога да неће бити довољно времена да се изрази сплав за бег са острва. Чини се да он артикулише страхове око напуштања острва пре самог Ноланда и као да га саветује против одласка. Он захтева да Ноланд оде по конопац са пробе вешања од претходне године. Он је био и тај који је раније предложио да Ноланд на пању испроба конопац и омчу за вешање. Вилсон, идол, ватрени бог, спремиште бенигног суперега, прима Ноландова болна извињења и када га Ноланд љутито избацује из пећине и, касније, када Вилсон беспомоћно плута далеко од сплава. Зашто Кели, његова вереница из Мемфиса, не може да послужи као дијалогски Други? Она је икона цивилизације из које је и он дошао и у коју се нада да ће се вратити. Слично, Бетина, пошибалац

Федексовог пакета са насликаним анђелским крилима, такође није урођеник овог острва. Свако од њих обезбеђује наду и продужетак идентитета, не и дружбеништво. Келина фотографија обезбеђује трајну слику наде и идентитет у својој световној димензији. Фотографија, у свом значењу, понајвише додаје и наглашава бесмисленост сата који не ради и у који је смештена. FedEx-ов пакет са својим анђелским крилима, његов непознати пошиљалац, непознати прималац и, нарочито, непознати садржај, истиче наду и идентитет у духовној димензији. Тиме, Федексова корпорација отеловљује једно идеализовано виђење мајсторства и контроле, кроз чин благовремене испоруке. Уздржавање од отварања пакета и нада у његову коначну испоруку обезбеђују трајни противотров од очајања, другачији, али ништа мање важан, за психичку стабилност од дијалога са Вилсоном или Келином сликом.“) (Ingram 2001).

Са горњим би смо могли само донекле да се сагласимо, јер у свему не видимо димензију творења новог *ваишреної божансїва* у виду Вилсона, али назиремо пројаву божанског у том смислу да се Вилсон *рађа* из крви боголике личности, тј. самог Ноланда. Бог, заиста, не оставља Ноланда, он му се обраћа на личносном нивоу кроз Вилсона, али би било претерано, чини нам се, посматрати самог Вилсона као какав псевдобожански енти-

тет. Макар и у Ноландовим очима. Италијански философ и политичар, Марчело Пера, зато сведочи: „Онај ко верује у Бога јесте онај који Га је срео, који Га је искусио и у чијој је свести Бог присутан. Говори му, и Он говори њему. Воли га, и Он воли њега. Пати, и Он га утешу. Очајава, а он га уздиже. Онај ко верује у једну Личност, има веру у ту Личност“ (Пера 2010: 58). Ипак, чини нам се да нема основа да верујемо да се Ноланд обраћа Вилсону као Богу, па чак ни Богу кроз Вилсона. Чини нам се да је Вилсон за Ноланда, једноставно – Други и то са веродостојним и неоспорним личносним квалитетом.

Тек сада, када Ноланд престаје да ћути, када постаје „Ми“ са Вилсоном, он покушава да израчуна своју локацију и закључује: „Можда нас никад неће наћи“. Без Вилсона, тј. без Другога, он се није ни усуђивао нити је био довољно мотивисан да дође до овако болног закључка. Питање да ли би био и способан да га поднесе ван заједнице. Управо стога нам се чини да је питање постојања Другога (у овом случају – Вилсона) за Ноланда суштински егзистенцијално питање, тј. питање опстанка. У том смислу су нам интересантне речи проф. др Зорице Томић: „Потреба за *кооперацијом* и *сарадњом* једна је од најзначајнијих људских потреба која потврђује човека као *зоополитикон* и најважнија сврха комуникације. Очигледно је да људска потреба за стварањем друштвених

група, заправо произилази из потребе да се, у циљу преживљавања, сарађује са другима. Задовољење личних пошреба, као што су изражавање емоција или саопштавање идеја и ставова, стоји у основи сваког акта комуникације“ (Томић 2003: 37).

А колико му је, заправо, значило Вилсоново друштво видимо из тога да он, у дијалогу и комуникацији са њим, проналази и свој некадашњи смисао за хумор. Наиме, како неподношљиво почиње да га мори зубобоља, он му вели: „Волео бих да си ти зубар“, па га још шаљиво назива др Вилсон. Вилсон, дакле, одржава Ноланда у људскости. Ноланд није луд, а више није ни усамљен. Он није луд – не прича сам са собом. Он прича са Вилсоном, који је, очигледно, много више од дечијег замишљеног друга. Круцијална улога Вилсона је дијалогска, у то нема сумње, али је ту нарочито битно управо то што Ноланд прекида своје ћутање и вербално артикулише своје мисли, што га и чини човеком. Тако и проф. др Соња Томовић-Шундић посматра: „...језик као израз индивидуалне свијести увијек однос, упут према другом, мост који гради спону Ја са свим што чини зону Не-Ја, простор алтеритета, а тиме на излазак из егоцентричне позиције – ега у процесу конституисања људске заједнице и културе“ (Томовић-Шундић 2004: 55). И даље додаје: „Реалност језика чини могућим (раз)говор, излазак из

солпсизма затворене монаде“ (Томовић-Шундић 2004: 56).

У Ноландовом живљењу на пустом острву као да се враћамо у праскозорје цивилизације. Не само да проналази ватру и да остварује комуникативни процес са светом изван њега самог, већ и зачиње извешан стваралачки процес. Он по зидовима своје пећине слика Вилсонове ликове, као и лик своје Кели, чија фотографија у сату већ увелико бледи. Бледи, али не ишчезава, нити Вилсон заузима њено место, као што не преузима ни улогу анђелских крила са пакета, којег и даље упорно чува и не отвара. Дакле, Вилсон му јесте близак. Он јесте Други, али не постаје му једино-довољан и не гаси пламичак љубави (према Кели), вере и наде (у избављење), који као да су до овог сегмента филма готово нестали.

Напротив, управо је комуникација са Вилсоном омогућила да тај затрпани жар вере, наде и љубави настави да тиња под наслагама година на пустом острву, јер он управо Вилсону говори о Кели. То му даје снагу и разлога да поверује да излаз постоји. Та снага извире управо из акта комуникације са Другим, због чега и проф. др Зорица Томић вели: „Људи комуницирају како би дали смисао свету и свом искуству“ (Томић 2003: 38). Све наведено блиско је православном духовном искуству, које сажима знаменити руски богослов Сергије Николајевич Булгаков: „Откровење се не даје човеку

у његовој издвојености или изолованости, него у смислу саборности; премда се оно догађа у личности и преко личности, ипак је оно дато за целину човечанства у његовој историји“ (Булгаков 1993: 37). Из горњег следи да Ноланд, у условима потпуне изолације и лишен сагледавања протока времена на начин на који је био навикнут, не само да није био у стању да пода смисао микро-свету у којем се нашао, већ је био у егзистенцијалној опасности од богоостављености, а тиме и својеврсног расчовечења.

У међувремену, Ноланд је постао суверени господар свог малог царства. Потпуно се прилагодио и овладао њиме. Живот му је лакши. Седећи поред ватре једе рибу и рекло би се да је, готово, задовољан. Сат је одавно изгубио магичну привлачност за њега, али он на послетку открива нову вредност и значење времена, ону којој је време природно, а не оно којем је раније робовао и служио. Међутим, он не негира време. Он му само више не робује. Појам о времену није изгубио, иначе не би начинио сунчани календар у својој пећини, благодарећи којем може да прати месеце и године. Ноланд се физички мења. Нарасли су му брада и коса. Стара одећа му је сасвим пропала, а са њим се и Вилсон мења. Време и на њему оставља трага. Они старе заједно, јер лопта добија и својеврсну косу, издувана је, оштећена и смежурана.

Један од кључних момената у причи је онај када таласи однекуд

доносе део пластичног зида неког бродског нужника. Он и Вилсон га дуго заједно посматрају. На острву се ништа не баца. Можда ће и овај поклон мора моћи да се употреби за нешто? И, заједно са Вилсоном долази на идеју како би овај комад пластике могао да им послужи. Употребиће га за израду пловила, којим ће се избавити и вратити у цивилизацију и то заједно. Зато се заједно бацају и на посао. Вилсон, својим предлозима, активно учествује у послу, а његове примедбе понекад помало и љуте Ноланда. Чак (или поготово) када су његове примедбе конструктивне и на месту. Ноланд добија нови мотив за живот и рад. Изгледи да његова замисао успе нису велики, али су довољни да му дају мотива и да сасвим избаце из његове главе помисао да сам себи одузме живот, на шта га и Вилсон подсећа. Израда пловила је скопчана са временским приликама, јер су ветрови повољни само у одређеном делу године. Зато време поново добија на вредности, али оно никад више неће имати ону опсесивну димензију, какву је имало некада.

У разговору са Вилсоном, Ноланд изриче можда и једну од најзначајнијих мисли овог филма. Мисао, која је, заправо, модификовани Ноландов став из времена када је вршио обуку радника у Москви и вели: „We live and die by time, don't we? Let's not commit the sin of turning our back on time“ („Ми живимо и умиремо у времену, зар не?

Хајде да не учинимо грех окретања леђа времену“). Међутим, сада је време заиста важно – зато што од доба године зависи успешност његовог покушаја да се спаси, а не због тога да ли ће на време одговорити захтевима посла, тј. да ли ће нека пошиљка стићи на своје одређене у прописаном року.

Притисак времена, а посебно недостатак довољне количине конопца, проузрокују и прву велику свађу између њих двојице, у којој Ноланд оспорава Вилсонову личност: „Regardless, I would rather take my chance out there in the Ocean, than to stay here and die on this shit-hole island, spending the rest of my life talking to a goddam volleyball“ („Без обзира, радије бих испробао своју срећу тамо на океану, него да останем и умрем на овом проклетом острву, проводећи остатак свог живота разговарајући са проклетом одбојкашким лоптом“). Он избацује Вилсона из пећине и он, у сред ноћи, завршава у мору. Иако је испрва љут и сматра свој поступак оправданим, Ноланда захвата истинска паника и ужасан осећај остављености. Поништивши Вилсона као Ти, осетио се као да је оспорено и угрожено и само његово Ја. У сузама трага и проналази Вилсона, којем се извињава јецајући: „Never again!“ („Никад више!“). Како се Вилсоново лице од крви спрало у води, Ноланд му даје ново и обнавља се њихова заједница уз Ноландово: „So, are we okay?“ („Јесмо ли сад у реду?“).

Због чега, дакле, Ноланд тако трагично доживљава могући губитак једне лопте? Због чега се излаже напору и опасност да би је спасао? Због чега јој се, на послетку, и извињава? Откуд тај катарзични и покајни импулс, којим настоји да обнови заједницу са једном лоптом? Јасно – због тога што је она супститут за Другога и чинилац сурогат-заједнице, без које би и сам Ноланд могао да буде поништен као личност. Ми ни из једног спољашњег геста Ноландовог (осим што при почетку филма девојци честита Божић) не можемо да извучемо закључак о некаквој његовој побожности или, каквом контемплативном напору ка остварењу заједнице са Богом. Он чак ни приликом сахране тела једног од настрадалих чланова посаде његовог авиона не изговара речи било какве молитве. Напротив, он тада још увек упорно – ћути. Чак, изнад хумке несрећника не ставља било какав религиозни символ, већ само уобичајене генералије покојника. Међутим, као што увиђа академик Владета Јеротић: „Сви смо ми одувек хришћани, јер нас је Бог створио по Својем Лику, Свето-Гројичном“. (Јеротић 1998: 118) Дакле, извор наше личности лежи у нашој боголикости и то не зависи од нашег животног става или моменталног расположења, опредељења, конфесионалне припадности или идеолошког настројења. Човеково личносно постојање је, напросто, датост која извире из чињенице да и Творац, иако Један,

постоји као Заједница трију Ипостаси – Оца и Сина и Духа Светога.

Елем, кад је пловило напoкoн завршено, на њему ће се поред Нoлaндa и нештo нaмирницa нaћи јoш сaмo *тријагa* кoјa гa је очувaлa у живoту и рaзуму у тoку дуге и тешкe чeтири гoдинe: Вилсoн, сaт сa изблeдeлoм Кeлинoм сликoм и пaкeт сa aнгeлским крилимa. Пoслeдњa нoћ им је бeсaнa: „You’re still awake? Me too. Are you scared? Me too.“ („Јoш си будaн? И јa сaм. Бoјиш ли сe? И јa.“). Нa сплaву сy Вилсoн и пaкeт пoсeбнo oбeзбeђeни и причвршћeни. Сaт сa Кeлинoм сликoм је бeзбeднo oкaчeн oкo Нoлaндoвoг врaтa. Ништa није прeпуштeнo случaју. Oни сy му дрaгoцeни! Јeдрo, кoје је нaчиниo oд плaстичнoг дeлa нужникa, кoји је мoрe избaцилo нa oбaлу, нa сeби нoси сликy aнгeлских крилa, кaо сa пaкeтa. Oн, нoшeн aнгeлским крилимa и зaкриљeн њимa, „лeти“ у слoбoду. Њeгoвa је нaдa у aнгeлскo пoкрoвитeљствo...

Прeд пoлaзaк, Нoлaнд oстaвљa зaпис нa стeни, кoји ће свeдoчити дa је биo ту и кoликo дугo је биo ту, кaо и изјaву дa вoли Кeли... Исплoвљaвa и удaљује сe oд свoјe злaтнe крлeктe, глeдaјући у њy, чaк, сa сeтoм. Ипaк је тo oстрвo билo њeгoв и Вилсoнoв дoм зa дугe чeтири гoдинe. Тoкoм плoвидбe, Нoлaнд срeћe првo живo бићe сa изузeткoм рибa и крaбa, кoјимa сe нa oстрву хрaниo. Јeднe нoћи крaј њeгoвoг сплaвa прoлaзи велики кит, кoји му упућује дуг пoглeд.

У тoку плoвидбe зaдeшaвa их рaзoрнa oлујa нaлик oнoј кoјa је, прe вишe oд чeтири гoдинe oборилa и њeгoв aвиoн. Вeтaр oднoси њeгoвa aнгeлскa крилa нa јeдрy (oдузимa му и тaј трaчaк нaдe), a oн сe лaвoвски бoри дa кoнтрoлишe плoвилo и oстaнe у живoту. Пoтпунo исцрпљeн пoслe oлујe, oн спaвa, a вeзицe кoјимa је Вилсoн привeзaн зa крму пoпуштaју и oн плутa дaљe oд бeдних oстaтaкa сплaвa. Вeћ сe приличнo удaљиo кaдa тo Нoлaнд примeћује. Чињeницa дa је Вилсoн вeћ прeдaлeкo стaвљa гa прeд избoр – Вилсoн или сплaв, тј. Вилсoн или живoт. Пoтпунo слoмљeн и бeзнaдeжaн oн вaпијe: „Willson, I’m sorry!“ („Вилсoнe, жaо ми је!“). Несрeћни Нoлaнд је у пoтпунoм oчaју. Бaцa вeслa и прeдaје сe. Нeмa вишe никaквe нaдe. Бeз Вилсoнa, кaо њeгoвoг Дрoгoг, кaо дa Кeлин сaт и aнгeлски пaкeт нису дoвoљни дa му улију вoљу и снaгу дa нaстaви и дa нe клoнe. Нaдe вишe нeмa... Мeђутим, дoк oн лeжи нa бeдним oстaцимa свoг плoвилa, бeз свeсти и бeз вoљe зa живoт, нaилaзи oгрoмaн брoд и Нoлaнд је спaсeн. Изнeмoглo пoсмaтрaјући чeличну плутaјућу грдoсoју, oн пружa рукe кa њoј дoзивaјући тихo: „Kelly, Kelly“.

Нoлaнд вaскрсaвa! Нaкoн чeтири сeдмицe је пoнoвo у свoм Мeмфису и пoтпунo је oчувaнoг рaзумa. Oнaј кoји је прoвeо чeтири гoдинe у живoј кoнвeрзaцији сa oбичнoм лoптoм, сaдa нoрмaлнo кoмуницирa сa људимa. Дoзнaје

да се спољни свет од њега одавно опростио. Чак су му приредили и својеврсну сахрану. Паралелу са васкрсењем појачавају и речи његовог шефа из FedEx-а, који се, приликом Ноландовог свечаног дочека на аеродрому, обраћа новинарима и вели: „Chuck Noland has been returned to us“ („Чак Ноланд нам је враћен“), док му један од његових пријатеља каже: „Tomorrow we're gonna bring you back to life“ („Сутра ћемо те вратити у живот“). Овај човек, који не може ни да појми Ноландово искуство, не разазнаје да је Ноланд жив, а још мање да је жив благодарјећи Вилсону, Кели и пару ангелских крила. Зато он почетком живота сматра тек административно и *психолошко* враћање Ноланда у живот, тј. реактивирање његових кредитних картица, возачке дозволе, пасоша и сл. Ноланд то боље зна. Зато и не одговара...

Он се постепено навикава. Уместо на постељи он спава на поду и гледа у сат, али и даље не у његове казальке, већ у Њу. А она се у међувремену удала и има кћер. Обнова њиховог односа није могућа и Ноланд јесте тужан, али не онолико колико и на онај начин како би се могло очекивати. Његова изолација и одбаченост научили су га да преуреди своје приоритете. Научили су га да ударце подноси стојећи, као човек. Онај који је људскост очувао разговарајући са лоптом зато каже: „What now? I really don't know. I had pro-

wer over nothing. I had to keep breathing. I've lost her all over again. I'm so sad that I don't have Kelly, but I'm so grateful that she was with me on that island“ („Шта сад? Заиста, не знам. Нисам имао моћи над чиме. Морао сам да наставим да дишем. Изнова сам је изгубио. Толико сам тужан што више немам Кели, али сам тако захваћан што је била са мном на том острву“). Потом додаје да зна шта му је чинити – он мора наставити да дише. Ко зна шта ће сутра плима донети...

Тих дана Ноланд односи свој драгоцен пакет на исту ону фарму одакле је и послат. Дакле, он не испуњава овоју опсесивну професионалну обавезу, јер ње више нема. Удавила се са четворицом његових сапутника у оном несрећном авиону. Враћајући пакет пошилаоцу, а не достављајући га примаоцу, он затвара круг. Ношен ангелским крилима и са новом рукометном лоптом марке Wilson Sporting Goods неприметно смештенем у кабини његовог аутомобила, он оставља пакет на веранди куће на фарми (тренутно никога нема код куће) и оставља цедуљу са поруком: „This package saved my life“ („Овај пакет ми је спасао живот“). Дакле, Ноланд се није сам спасао, њега су спасили вера, нада и љубав. Јер он то и сам каже и показује када вели да му је драго што је Кели била са њим на острву (љубав), када се одужује Вилсону набављајући нову Wilson-ову лоп-



ту (нада) и када потврђује да су га спасила ангелска крила са пакета (вера). Та иста крила, то исто старање ангела хранитеља, винуће Ноланда у нови живот, пробудиће му веру у наставак новог живота, када угледа исти такав ангелски лого на камионету лепе младе жене, коју среће на путу и која се одвози ка истој оној фарми. Редитељ нас оставља да замишљамо и претпостављамо, али у уверењу да је Ноландов круг ту заиста затворен.

Ноланд сада јасније распознаје жито од кукоља или, како би рекли Фредерик и Мери Ен Брусет: „He turns his back on time. His four years of training have set him free for a greater life than the one designed by his ego. Wisdom and love are just down the road“ („Он окреће леђа времену. Његових четири године вежбања су га ослободиле за већи живот, него што је онај који је оформио његов его. Мудрост и љубав су управо низ тај пут“ (Brussat 2001). Ноланд сада није исти онај који је пре нешто више од четири године у Русији својим сарадницима проповедао: “We live or we die by the clock. We must not commit the sin of losing track of time ... It took 87 hours and 22 min for the package to be delivered from Memphis to Moscow ... It took less time for the cosmos to be created!“ („Ми живимо или умиремо по сату. Не смемо починити грех губљења времена ... Било је потребно 87 сати и 22 минута да би овај пакет био испоручен из Мемфиса у Москву ...

Мање времена је требало да би се створио космос!“). У том смислу и пише Даглас Х. Инграм: „As much as possible, Noland dispenses with time. Time exists in its most primitive form as simple reflexive timing, as in his precise spear-fishing. When leaving the island becomes an organized possibility, timing is replaced by time. Temporal planning emerges once again. Until then, the external markings of time are largely dissolved in the dialogue with Wilson. With the eventual loss of Wilson and Noland’s return to civilization, ordinary linear time is reconstituted again -- but not quite. Can Noland ever care again about punctual FedEx delivery? The package he brings to Bettina was the package that she had sent. He returns it to her, undelivered. And in his car beside him, easily overlooked by the viewing audience, is ... a brand new Wilson volleyball.“ („Колико је год могуће, Ноланд одбацује време. Време постоји у својој најпримитивнијој форми, као једноставни рефлексивни прорачун времена. Као приликом његовог прецизног лова рибе копљем. Када напуштање острва постаје осмишљена могућност, прорачун времена је замењен временом. Временско планирање се поново помаља. До тада, спољашње ознаке времена су махом разграђене у дијалогу са Вилсоном. Са могућим губитком Вилсона и Ноландовим повратком у цивилизацију, уобичајено линеарно време је реконституисано, али не

сасвим. Може ли икада више Ноланда бити брига за прецизност FedEx-ове испоруке? Пакет који он доноси Бетини је био пакет који је она послала. Он јој је га враћа испорученог. А у његовом аутомобилу, крај њега, лако непримећена од стране гледалишта, налази се ... потпуно нова Wilson-ова одбојкашка лопта“) (Ingram 2001).

\*

Наше горње запажање о холивудском филму, као често лишеном било какве дубље, а нарочито – духовне, супстанце, чини се као да не вреди у случају овог Земекисовог остварења. Упркос очигледној чињеници да он има и отворено комерцијалну, па и економско-пропагандну димензију (особито кроз громопуцатељно рекламирање компанија FedEx и Wilson Sporting Goods), овај филм није намењен искључиво испразној пучкој разоноди, јер код, иоле мислећег, гледаоца може да покрене бројна егзистенцијална, антрополошка и духовна питања и мисаоне процесе. У том смислу, Јасна Ђорђевић вели: „С друге стране, задатак филма јесте да натера публику да се ‘послужи’, а не да је ‘разонођује’. Разонода, тврди Ајзенштајн, није сасвим безопасан појам, јер се иза њега крије конкретан и активан процес“ (Ђорђевић 2016: 590). А нешто даље: „Зато он с правом истиче да, док су се

производили филмови који су „држали“ гледаоца, није било места разоноди, нити је било времена за досађивање. Данас је, међутим, негде погубљена та „способност хватања“. „Изгубљена је вештина прављења филмова који држе“ (Ђорђевић 2016: 591).

Срећом, уколико овај филм покушамо да посматрамо из духовне и хришћанске визуре, верујемо да имамо разлога да очекујемо да боготражитељ и у њему може да набере прегршт ружа, макар оне расле и на буњишту холивудске опсенарске *фабрике снова*.

\*\*\*

#### Кориштена литература:

- Булгаков, С. Н. (1993): „Разговор између Бога и човека – прилог хришћанском појму откровења“, у: Биговић, Р. (ур.) (1993): *Увод у бојословље – зборник чланака и студија*, Београд: Православни богословски факултет СПЦ.
- Ђорђевић, Ј. (2016): „Филм на спилателском гробљу“, *Култура полица*, бр. 31 (2016), година XIII, Београд : Култура – Полис, 575–593.
- Јеротић, В. (1998): *Свети Марко Подвижник и други ојледи*, Београд : Арс Либри.
- Пера, М. (2010): *Зашто се морамо звати Хришћани*, Београд : Службени гласник.

Томић, З. (2003): *Комуниколоџија*,  
Београд : Чигоја штампа.

Томовић-Шундић, С. (2004): *Сџу-  
дије и оџлеги из анџроџолоџије*,  
Нови Сад : ИТП Змај.

Флоровски, Г. (1993): „Открове-  
ње, философија и теологија“,  
у: Биговић, Р. (ур.) (1993):  
*Увод у боџословље – зборник  
чланака и сџудија*, Београд:  
Православни боџословски  
факултет СПЦ.

Brussat, F., Brussat, M. A. (2001):  
“Cast Away”, *Spirituality and  
Practice*; IntRes: [http://www.  
spiritualityandpractice.com/  
films/reviews/view/2574](http://www.spiritualityandpractice.com/films/reviews/view/2574) (при-  
ступљено 31. 5. 2018. г.).

Ingram, D. H. (2001): “Of Time,  
Narrative, and Cast Away”,  
*PsyArt – An Online Journal for  
the Psychological Study of the  
Arts*, Published: September 27,  
2001, IntRes: [http://psyartjo-  
urnal.com/article/show/h\\_in-  
gram-of\\_time\\_narrative\\_and\\_  
cast\\_away](http://psyartjournal.com/article/show/h_ingram-of_time_narrative_and_cast_away) (приступљено 31.  
5. 2018. г.).

Kasper, V. (2004): *Ne postoje dva  
Hrista*, Београд : Beogradska  
nadbiskupija.

Sanidopoulos, J. (2009): „The Ort-  
hodoxy of Tom Hanks“; IntRes:  
[https://www.johnsanidopoulos.  
com/2009/05/orthodoxy-of-  
tom-hanks.html](https://www.johnsanidopoulos.com/2009/05/orthodoxy-of-tom-hanks.html) (приступљено  
28. 5. 2018. г.).

Примљено: 20. 6. 2018.  
Исправљено: 15. 10. 2018.  
Одобрено: 15. 11. 2018.

\* \* \*

## PERSONALITY, COMMUNITY AND TIME IN CONDITIONS OF TOTAL ISOLATION (A CHRISTIAN VIEW OF THE FILM *CAST AWAY*)

Hadži Nenad M. Jovanović

Archdiocese

of Belgrade-Karlovci, Belgrade

**Summary:** *The film Cast Away from 2000, directed by Robert Lee Zemekis and with Tom Hanks in the leading role, is interesting to us regarding its interpretation of the human need for the Other, that is – a human as a creature of community from the Orthodox point of view, and in that regard – human basic need for communication, as well as his relation towards the time in the conditions of total isolation, in the light of the Christian understanding of a human as created, but also godlike being, determined by time and space, but ment for eternity.*

**Key words:** *Cast Away, Tom Hanks, film, person, community, time, communication, dialogue.* □