

Zbornik
Instituta za kriminološka i
sociološka istraživanja
2006 / Vol. XXV / 1-2 / 143-163

Originalni naučni rad
UDK: 316.752:398.22
316.462:316.75

MITSKA I EPSKA PROŠLOST ANTIHEROJA

Olivera Pavićević

Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd

U ovom radu se razmatraju socijalna geneza i značenje pojma društvenog heroja i antiheroja. Posebno se analizira sadržaj i funkcija pojave heroja i heroizacije u kriznim socijalnim stanjima koja omogućavaju i pospešuju fenomen uspona negativnog društvenog junaka. Da bi uspeali temeljnije da sagledamo funkcije i dinamiku junaštva i njegovih kategorija potrebno je da se osvrnemo na korene društvene i psihološke potrebe za kreiranjem herojskih figura, koji sežu u daleku mitsku i epsku prošlost čovečanstva. Tako možemo spoznati da pojave u savremenom društvu kao što su kult heroja i antiheroja nisu bez svog dubokog utemeljenja u kolektivnoj svesti naroda.

KLJUČNE REČI: heroj / antiheroj / mitski junak / epski junak

UVOD: JUNACI KAO MITSKE FIGURE

Kada govorimo o junaku kao mitskoj figuri dosežemo do najranijih mitskih tvorevina u kojima susrećemo i pojam junaka, ali i preteču antijunaka, mitsku varalicu. Postoje božanski i demonski junački likovi, pa čak, po nekim teoretičarima (Božkin, 1934, prema: Meletinski, 1983: 109), junak se nalazi u prostoru između Boga i Đavola i neretko se koleba između njih.

Bog se po Botkinu pojavljuje različitim varijantama, sa jedne strane kao simbol jedinstva, najviših vrednosti, večnog reda, intelekta, ali i kao despot koji određuje čovekovu sudbinu. Arhetip đavola uvek prefi najvišim ljudskim vrednostima, ali često biva u senci velikih junačkih likova i dela. Zato se pojavljuje „sveti zločinac“ koji u sebi objedinjuje osećajnost i demonizam, i svojim usponom i padom demonstrira obrazac koji će vladati u budućnosti moderne kulture. Jer, junak ipak upućuje izazov božanskom poretku, budući nosilac promene. Kao najava ili nosilac radikalnih društvenih promena, on često doživljava socijalno poniženje ili izopštenje.

U arhaičnim mitologijama, nosioci ključnih promena su prapreci, demijurzi ili kulturni junaci, odnosno rodovski, bratstveni ili plemenski praroditelji. Oni ovladavaju prirodnim silama i pojavama, obavljaju stvaralačke i kulturne radnje, stvaraju i otkrivaju svet.¹ Kulturni junaci se često pojavljuju u dve varijante – kao pozitivni i negativni junaci. Postoje brojni primeri pozitivne i negativne varijante kulturnog junaka, neretko predstavljeni kao braća-blizanci. Takvi su, na primer, To-Kabinana i To-Karvuvu (To Purgo), bratstveni preci Melanežana-Gunantuna (Meletinski, 1983: 185). Kao prvi ljudi, oni su stvorili zemljište, životinje i etničke grupe. Međutim, njihovo stvaralaštvo se bitno razlikuje: Dok prvi od braće stvara sve ono što je pozitivno i korisno za ljude, drugi stvara ono negativno. „To Kabinana stvara ravan reljef i primorice, lepe žene, ribu tunja (koja tera sitnu ribu u ribarske mreže), bubanj za praznične igre, a To Karvuvu stvara planine i jaruge, planince Bajninge, koji govore papuanski, ajkulu (koja proždire druge ribe), bubanj za sahrane. To Karvuvu je „krivac za smrt [...], glad, ratove, rodoskrvnuće“ (Meletinski, 1983: 185).

Da bi ostvarili svoje ciljeve, junaci ponekad pribegavaju trikovima i služe se lukavstvom. Kulturni junak-trikster, kao prepredena mitološka varalica, pojavljuje se u mnogim mitovima. Jedan od tipičnih primera trikstera jeste junak Maui, obdaren izvanrednim magijskim moćima (mana) i pamću (lukavstvom), koji, pritom, ispoljava junaštvo spasavajući ljude od ljudoždera i čudovišta. Da bi uspeo u svojoj često plemenitoj nameri,

¹ „Vrlo je karakteristično da, iako su svi ti likovi najtešnje povezani sa mitskim vremenom [...] oni nastavljaju da žive u i u sadašnjosti ali ne na zemlji nego na nebu. Pred nama je začetak nebeske mitologije i naredna stepenica u procesu obogotvorenja“ (Meletinski, 1983: 182).

kao što je spasavanje ljudi od čudovišta,² on pribegava veštini i prepredenim trikovima. U jednoj verziji, trikster je obogotvoreni kulturni junak, kraljevski predak; sa druge strane, stvorena je i sakralizovana varijanta mitske varalice, posrednika između bogova i ljudi - vrač i prepredenjak. „U triksteru (negativnoj varijanti kulturnog junaka) Jung je video staru mitu - kopiju neraščlanjene ljudske svesti, koja tek što je napustila životinjski svet“, otelotvoljenje najnižih karakternih crta u čoveku (Meletinski, 1983: 70). Levi-Straus je skrenuo pažnju na „posredništvo“ Gavrana i Kojota kao bića koja se hrane strvinom i koja stoga ostvaruju vezu između travojeda i mesoždera, u kranjoj liniji između života i smrti. Gavran se kod severnoistočnih paleozijata pojavljuje kao medijator između *gore* i *dole* (zbog svojih šamanskih svojstava), neba i zemlje (nebeska i htonska ptica koja probija nebeski svod i čeprka po zemlji) zime i leta (kao ptica koja nije selica), suvog (kopna) i vlažnog (mora), slatke i slane vode (dobija slatku vodu od morskih gospodara), muškog i ženskog (pokušaji da promeni pol) (Meletinski, 1983: 189).

Severnoamerički kulturni junaci-demijurzi, sa reliktnim crtama totemskih predaka, centralne su mitološke figure. No, uporedo sa ozbiljnim stvaralačkim radnjama, njima se pokatkad pripisuju i lupeške podvale. Kulturni junak je istovremeno i trikster, mitski prepredenjak: Gavran, Vodena Lasica, Zec ili Kunić, Kojot, Pauk (Meletinski, 1983: 190). Lakrdijaš, varalica, ludak - osobine su koje junak tvorac nosi u sebi, a najverovatnije objašnjenje je da su novine koje je on unosio u svakodnevicu često izgledale u najmanju ruku čudno i čak se kosile sa propisanim redom i poretkom, pa je čovek imao potrebu da ih pripiše nečem neobičnom u karakteru junaka; sa druge strane, budući da se u praksi do neophodnih stvari za život često dolazilo nedopustivim sredstvima po kodeksu zajednice, to je njegovo delo u sebi nosilo i elemente prekršaja. „Severna Amerika pruža klasične primere varalice – tog dalekog prethodnika srednjovekovnih lakrdijaša, junaka pikarskih romana, koloritnih komičnih likova u književnosti renesanse. Mitski junaci se često služe prepredenošću i lukavstvom stoga što 'pamet' u prvobitnoj svesti nije odvojena od lukavstva i čarolija. Samo ukoliko u samoj mitskoj svesti nastaje shvatanje o različitosti lukavstva i

² Jedan od osnovnih zadataka i suštinsko svojstvo delatnosti mitskih junaka bila je zaštita ljudi.

pameti, prevare i plemenite iskrenosti, socijalne organizacije i haosa, utoliko se razvija figura mitske varalice kao dvojnika kulturnog junaka. Gavrana i njemu slični likovi folklora Indijanaca (i paleoazijata), za razliku od lupeških junaka okeanijskog mita, na primer, istog tog Mauija, ne pribegavaju naprosto lukavstvu, nego izvode trikove koji predstavljaju parodiju odgovarajućih ozbiljnih postupaka kulturnih junaka ili šamana, svetih rituala, njihovu lakrdijašku degradiranu verziju. U triksteru se ističu niski instikti (proždrljivost, pohotljivost) koji ga navode na asocijalne postupke, na primer, na rodoskrvnuće, prisvajanje porodičnih zaliha hrane. Ponekad Indijanci razlikuju Gavrana, Kojota, i njima slične kulturne junake-trikstere kao dva lica s jednim imenom, ali takvo razlikovanje nije opšte i verovatno je naknadno. Nije slučajno jedno od imena kunića – Gluskapa – Visaka što znači 'sa dvostrukim licem'" (Meletinski, 1983: 191).

Po mišljenju Meletinskog, dvostruki lik kulturnog junaka/demijurga-trikstera, emanira težnju za uređivanjem kosmosa i socijuma na jednoj strani, i još uvek postojeću dezorganizaciju i nesređeno stanje na drugoj. „Ovaj protivrečni spoj mogućan je stoga što je radnja u odnosnim pripovedno-mitološkim ciklusima smeštena u vreme pre uspostavljanja strogog svetskog poretka, tj. u mitsko vreme. Treba pri tome uzeti u obzir da je delatnost negativne varijante kulturnog junaka (tipa Karvuu u Melaneziji) ili trikstera tipa Gavrana takođe u suštini paradigmat-ska, budući da ona predodređuje negativne pojave i profane radnje koje se zbivaju u kasnijim vremenima" (Meletinski, 1983: 191).

U grčkoj mitologiji zadržao se klasičan obrazac kulturnog junaka, ali, što je vrlo karakteristično, izolovan od olimpijskog panteona i osnovnog mitološkog sistema. Heroji su bili zamišljeni kao starinski rodovsko-plemenski vođi, preci rodovskih zajednica, osnivači gradova. „Najmiliji su satirskoj drami oni heroji kojima kakva karakteristična osobina pripada u naročitoj meri, na primer Heraklu telesna snaga i proždrljivost, Sisifu prepednost, Odiseju dovitljivost i snalažljivost, pa onda kojekakve nakaze, na primer Polifem, Kiklop, koji je po Homerovu pričanju u Odiseji izeo nekoliko drugova Odisejevih, a on ga zato oslepeo, Kerikon razbojnik, koji je sve putnike primoravao da sa njim dele megdan, dokle ga nije savladao Tesej, Skiron, džin koji je svakog putnika primoravao da mu pere noge, pa ga zatim nogom gurnuo niza stenu, koga je ubio Herakle itd." (Đurić, 1962: 43).

Prometej pravi ljude od ilovače, izigravši bogove krade vatru za te ljude i biva kažnjen tako što mu na stenama Kavkaza na koje je priko- van orao kljuje jetru. Prometejev brat blizanac Epimetej je tipična ne- gativna varijanta kulturnog junaka, on je suprotan Prometeju - on ostavlja ljude bez sredstava za zaštitu (krzna, nokata i sl.), ženi se Pan- dorom koja nosi posudu sa zlom i bolestima. Pripovedač je možda že- leo da prikaže težinu prihvatanja promene i visinu cene koju je čovek morao da plati za napredak. Junak koji je imao snagu da unese novi- nu istovremeno je zajednici donosio bol koji je nastajao u procesu od- bacivanja starog (sigurnog) i prihvatanja novog (nepoznatog).

Motiv krađe vatre od prvobitnih čuvara veoma je raširen. Pribavljanje raznih predmeta od značaja za društvenu zajednicu često se postiže nedozvoljenim sredstvima. Zato shodni mitovi najpre propovedaju o nastajanju onoga što ranije nije postojalo ili što je bilo nepristupačno čoveku, ali i o dovijanju junaka da preuzmu ili otmu ta neophodna dobra od bogova ili drugih plemena. Aktivni junaci mitskog pripove- danja, tri asa – Odin, Tor i Loki, odlikuju se i određenim epskim karakte- ristikama: *telesnom viteškom snagom* uz koju idu ljutnja, atletski iz- gled i proždrljivost, razum i lukavstvo. Odinova pamet koja sinkretički obuhvata uzvišenu mudrost i nisku prepredenost i proročki dar i čarob- njačku moć, šira je od Lokijeva lukavstva i lupeštva, te su u tom smislu oni suprotstavljeni jedan drugom. Različitost epskih karaktera kao mit- skih tipova ispoljava se kao različitost između kulturnog junaka-tvorca u liku Odina i kulturnog div-junaka u liku Tora (upor. Prometej i Herakle i sl.), i kao različitost između pozitivnog kulturnog junaka i negativne va- rijante – varalice-trikstera (Odin i Loki, upor. Prometej i Epimetej).

Naravno, delatnost junaka se ne svodi samo na stvaranje kulturnih do- bara. Njihov je zadatak da dovedu do uređenja socijuma za normalan društveni život u skladu sa prirodnom sredinom. To podrazumeva kao pr- vo, egzogamiju, odnosno zabranu rodoskrvnuća. Interesantno je da kul- turni junaci često čine prekršaj egzogamije incestuozne vrste, što poseb- no važi za lakrdijaške dublere kulturnih junaka. Incest i druga socijalna odstupanja (npr. Gavranovo kršenje pravila raspodele plena, podele ra- da među polovima, njegova promena pola itd.) predstavljaju izvore haosa koji pretili da poremeti već postignuti socijalni i prirodni red. Odgo- netka ovakvog ponašanja junaka leži možda u toj dvostrukoj prirodi koja

mora biti u kontaktu sa haosom i poznavati haos i njegove sile da bi mu se suprotstavila. Pravila običnog člana zajednice ne važe i za junaka koji ih stvara. Mitski prapreci se često nisu ponašali po pravilima: ona su se tek stvarala kao posledica njihove životne aktivnosti. „Haos se pretežno konkretizuje kao mrak ili noć, kao praznina ili ponor koji zjapi, kao voda ili neorganizovano uzajamno delovanje vode i vatre, kao amorfnost stanje materije u jajetu, kao i u vidu pojedinih demonskih, htonskih bića kao što su zmajevi-aždaje, drevni divovi i bobovi starijih pokolenja. Pretvaranje haosa u kosmos ispoljava se kao prelaz od tame ka svetlosti, od vode ka kopnu od praznine ka materiji, od bezobličnog ka uobličenom, od rušenja ka stvaranju [...] Sama majka zemlja ponekad ostaje povezana sa silama haosa, jer površina zemlje je oblast sređene kulture, ali se unutar zemlje nalazi carstvo mrtvih, žive razni demoni, osim toga ženskost se takođe ponekad dovodi u vezu sa elementom vode i sa haosom, obično se zamišlja u oblasti 'prirode', a ne kulture, naročito u uslovima jačanja patrijahalne ideologije" (Meletinski, 1983: 209).

Sile haosa se mogu pojavljivati u likovima raznih demonskih bića, a pobeda nad njima je uslov kosmogenezе i održavanja kosmičkog poretka. Čudovišni mitski div-junaci bore se sa htonskim demonima i čudovištima zarad zaštite bratstva, plemena. Pripovedanje o njima ima svojstvo junačke narodne priče. Na granici mita i epa nalaze se takvi borci protiv čudovišta kao što su Herakle i Tezej u antičkoj mitologiji. Prometej, Epimetej, Hefest, Hermes i Herakle predstavljaju ceo skup tipoloških varijanti kulturnih junaka koji potiču iz najstarijih tradicija. Često u ruralnim mitovima pobeđene sile haosa stalno iznova savlađuju bogovi ili junaci da bi sačuvali kosmos i kosmički poredak.

Pretvaranje haosa u kosmos odgovara izdvajanju kulture naspram prirode. Ali, svesno suprotstavljanje prirode i kulture, svojstvo je razvijenih mitologija. Mitovi o kulturnim junacima treba da objasne sociogenezu i kosmogenezu, jer ti likovi modeluju plemensku zajednicu. No, postepeno, 'biografija' kulturnog junaka sama stiče paradigmatički karakter, kao lanac kritičnih događaja u životu koji se vezuju za prelazne obrede: pri tome, inicijacija često zaklanja sve ostalo, te su s toga najvažniji deo sižea o junacima provere kojima se oni podvrgavaju. Junak i tu i uopšte u arhaičnom folkloru, može biti samo mitski lik, na šta često ukazuju njegovo čudesno rođenje, magijske sposobnosti itd.

HEROJSTVO – EVOLUCIJA I DIHOTOMIJA

Junak arhaičnih mitova prolazi kroz provere koje se ponekad tumače kao svojevrsne 'misterijske strasti' koje on mora da izdrži kako bi dosegao snagu ili mudrost (Meletinski, 1983: 232). Postizanjem zrelosti, on stiče snagu i moć koja kroz istaknutu erotičnost može preći u destrukciju koja se završava rodoskrvnućem i nasiljem. Rezultat inicijacije je neizvestan. Incestuozne radnje rezultiraju izopštenjem iz zajednice, sukobom sa ocem i, na kraju, smrću. Usled već konstatovane dvojnosti ličnosti junaka koji ima ambivalentnu moralnu prirodu, moć koju poseduje junak treba da bude pod kontrolom.

U junakovoj kontradiktornoj prirodi, koja je prisutna još u najranijem mitu, stoji ljudsko opštepsihološko saznanje da se dobro može kupiti samo po cenu neizbežnog zla. Zlo može izazivati dobro, dobro može uslovljavati zlo, a smrt i patnja su neophodne karike. Na jednoj strani, glavni podvizi kulturnog junaka niukoliko ne isključuju njegove 'rđave' postupke, njegovo kršenje socijalnih normi, sve do incesta; na drugoj strani, njegove izuzetne sposobnosti i mogućnost da čini dobro ljudima postižu se u okrutnim proverama za koje reč 'patnja' nije sasvim podesna s obzirom na opšti nepsihološki metod prikazivanja u mitologiji i folkloru. Krajnji slučaj je Prometej kojeg, prikovanog za planinu, razdire jastreb, naročito u Eshilovu tumačenju, gde su mu pridate crte mučenika i buntovnika.

U arhaičnim i drevnim društvima, kosmički model stvara osnovu simboličkog modela koji reguliše društveno ponašanje putem sakralizovanih i stereotipiziranih formi društvenog ponašanja. Na taj način se ostvaruje plemensko uređenje, život u gradovima, porodici, hramu, proizvodnom radu, u svim sferama kolektivnog i individualnog života. Drevne se kulture, po mišljenju Meletinskog, baš po tome razlikuju od kasnijih etapa istorijskog života, po toj univerzalnoj uređenosti u kojoj se iz istog kosmičko-mitološkog shvatanja rođenja sveta prenose simboli do strukturalne konfiguracije. Ideološka izdiferenciranost raznih savremenih ideoloških formi i shvatanja, uz koju su kvazimitolške klasifikacije neizbežno fragmentarne, subjektivne i nemaju totalno značenje i opseg, ima odraza i na razlike u doživljaju kulturnog junaka. Pozitivne ili negativne ocene junaka stvarane su na osnovu dela, a ne likova junaka. Uloge i ocene

junaka bile su podložne stalnoj promeni i preraspodeljivanju u toku pripovedanja na osnovu razvoja radnje i njegovog činjenja.

Pojava da se ista mitološka tema pojavljuje u nekoliko varijanti rešenja, postojala je i u arhaičnim mitovima. Ta rešenja ne samo da su data u različitim kodovima, nego su dijahrono heterogena. Kosmologija je sadržala etički činilac i on je dozvoljavao i povremene gubitke koji su bili samo posrtanje na putu apsolutnog obogaćenja kosmosa i zajednice. U ritualima kao i u istoriji društva postoje etape u kojima dolazi do likvidacije starog, i one dovode do stanja privremene 'nestrukturisanosti' - tada gubici prevazilaze tekovine i ispoljava se socijalni haos. U tom ritmu gubitaka i tekovina, ispoljava se ambivalentnost mita koji pretpostavlja postojanje loših i dobrih likova, ali i istu takvu dihotomiju u liku kulturnog junaka. Drevni mit je u sebi imao medijativnu funkciju koja je povezivala *gore* i *dole*, vatru i vodu, žensko i muško; sazrevanje junakovo kroz incestuoznu privlačnost predstavljali su potpuno kršenje reda, ali je kršenje tabua kroz kosmičke potrebe uvek bilo zauzdano kaznom, ili prelaskom na viši nivo društvenog razvoja. Junak je, u skladu sa univerzalnošću mita, morao imati u sebi višeslojnu strukturu koja bi odgovarala različitim kolektivnim potrebama. Kulturni junak bio je izuzetan, neobičan, onaj koji ne prihvata postojeće regule u potpunosti. Junak se odlikuje natprosečnim sposobnostima, ali one uključuju i određene nedopustive radnje, iako je cilj organizovanje društvenog života i borba protiv stanja haosa. Da bi se izborio sa onostranim i demonskim, junak mora imati znanja i sredstva približno njihovog kvaliteta. Da bi pokrenuo narod na rat, junak mora imati ratničku ljutinu; ako želi da ga zaštiti, on mora imati mudrost. Na primeru Odina možemo videti kako junak prapredak može imati ulogu u stvaranju razdora, iniciranja ratova među svojim, u remećenju mira u zajednici. To govori da je drevni čovek junaku pripisivao ona svojstva koja su bila u funkciji trenutka u kome je živio. Funkcija mita, pa i mita o junaku, bila je socijalno funkcionalna u smislu objašnjenja i tumačenja stvarnosti u procesu potčinjavanja sila haosa načelu organizovanja, a taj proces je bio praćen smenom nemira i blagostanja. U zavisnosti od perioda, kulturni junak je imao različita svojstva: bio je pronalazač, titan, demijurg, bogoborac, iscelitelj, šarlatan.

Za razliku od mitskog, u epskom sižeju junak sve više postaje običan čovek: „Osnovni stupnjevi procesa perobražavanja mita u narodnu priču su: deritalizacija i desakralizacija, slabljenje stroge vere u istinitost mitskih 'dogadaja', razvoj socijalnog izmišljanja, gubitak etnografske konkretnosti, zamenjivanje mitskih junaka običnim ljudima, mitskog vremena – basnoslovno – neodređenim, slabljenje i gubljenje etiološkičnosti, prenošenje pažnje sa kolektivnih sudbina na individualne i sa kosmičkih na socijalne, što je uslovalo pojavu novih sižeja i nekih strukturalnih ograničenja. Strogu vrednost zamenjuje nestroga verodostojnost, što, opet otvara put za slobodniji i dopušteniji izmišljanje, iako je ta 'sloboda', prilično ograničena okvirima same vrste i mitskim semantičkim nasleđem" (Meletinski, 1983: 267). Srazmerno kretanju mita ka narodnoj priči sužava se 'razmer' - interesovanje se prenosi na junakovu ličnu sudbinu. Junaci narodne priče više nisu polubogovi-demijurzi, ali zbog idealizacije mogu imati polubožanske roditelje, mogu zadržati reliktno totemske crte. Najčešće, junakovo poreklo ima socijalnu formu plemića, mada u procesu demitologizacije dolazi do interesantne pojave u kojoj junaci postaju sve češće obični ljudi, čak obespravljani pojedinci, čija osobenost postaje odbačenost i progon od strane socijalne zajednice. „Razna njegova obeležja (npr. 'neznalica', 'neopranac', 'mirni ludak', 'budala') otkrivaju duboko značenje na ritualno-mitološkom nivou, ali se svesno ističe baš njegova socijalna obespravljenost" (Meletinski, 1983: 270).

Junak narodne priče nema one magijske moći kojima po samoj svojoj prirodi raspolaže mitski junak. Mitske opozicije i konflikti sve više se ispoljavaju na socijalnoj ravni, izazivajući socijalne posledice. Ako prilikom pretvaranja mita u bajku mitski kosmos delimično zaklanja 'porodica', prilikom pretvaranja mita u junački ep u prvi plan se ističu odnosi plemena i arhaičnih država, koje su, po pravilu, istorijski postojale. Arhaični epovi nastaju iz priča o div-junacima, sve češće se umesto sa demonskim, onostranim, vodi borba sa neprijateljskim plemenom. Prošlost plemena opisuje se kao istorija 'pravih ljudi'. „Dva plemena koja se nalaze u neprestanom neprijateljstvu. Ova borba u terminima plemenskog neprijateljstva konkretizuje zaštitu kosmosa od sila haosa. [...] neprijatelji su pretežno htonski, tj. povezani sa podzemnim svetom, smrću, bolestima, a svoje pleme lokalizovano je na 'srednjoj zemlji' i uživa zaštitu nebeskih bogova" (Meletinski, 1983:271).

Pojavljuje se mit o 'herojskom dobu', junačkim plemenima iz davne prošlosti, davnašnjeg herojskog veka, kao kakav herojski uzor za naredna pokolenja. U vezi s tim važno je da se u likovima junaka najstarijih epskih poema i legendi jasno ispoljavaju reliktno crte prapretka ili kulturnog junaka. „Na taj način mitska podloga se zadržava i u klasičnim oblicima epa. Ali ti klasični oblici, koji su se razvili u uslovima jasne državne konsolidacije naroda – nosilaca epske tradicije, nesumnjivo čine važan korak ka demitologizaciji. Za razliku od arhaične epike, oni se oslanjaju na istorijska predanja, i pre svega, služe se njihovim 'jezikom' za pripovedanje o događajima iz daleke, ali ipak istorijske, tačnije kvaziistorijske, a ne mitske prošlosti. Osnovna različenost od arhaijske epike nije u stepenu verodostojnosti priče, nego baš u 'jeziku' pripovedanja, koje se služi etničkim, a ne kosmičkim odrednicama, koje operiše geografskim imenima, istorijskim imenima plemena i država, careva i vođa, ratova i seoba" (Meletinski, 1983:280). Više nije reč o stvaranju sveta, već o osvitu nacionalne istorije, izgradnji najstarijih državnih tvorevina. Čisto ratnička, ovozemaljska svojstva zamenjuju šamansku nadarenost za borbu protiv haosa; cilj postaje borba za odbranu plemena, države ili svoje 'vere' od 'osvajaca', 'nasilnika' ili 'tuđinaca'. Junak koji zamenjuje arhajskog je nacionalni junak – on više nije taj koji je 'po vrsti' nadmoćan u odnosu na obične ljude, nije božansko biće, već je nadmoćan u stepenu uveličanih vrlina, posebno snage i hrabrosti. On je oličenje onih osobina koje konkretni narod sanja, a što je narod ugroženiji, to više mašta o svom epskom junaku. Arhajski mit prelazi u ep o nacionalnoj istoriji: arhetipski okviri se pune specifičnim istorijskim i etničkim sadržajima. Arhaični mitski junak postaje epski junak sa specifičnim plemenskim i etničkim svojstvima.

Kod naroda sa nepovoljnim istorijskim okolnostima, legenda u kojoj je središnja tema junak-oslobodilac i spasitelj postaje 'ventil' za muku naroda: u njoj je glavni lik nepobedivi epski junak čiji se život i delo ne podvrgavaju kriterijumima istinosti i stvarnosti. Taj junak je odraz snage, snalažljivosti i svih fizičkih i intelektualnih osobina koje narod i narodni pripovedač smatraju neophodnim za uspešno nadmetanje sa neprijateljem. Visok stepen idealizacije samo je odgovor na sve teže podnošenje mučne realnosti. Mitsko-folklorna svest u potpunosti se identifikuje sa svojim junakom ističući hrabrost kao kraljicu svih vrlina.

„Najviši oblik pojedinačnog ostvarivanja za folklorno-mitsku svest jeste *exemplum heroicum* (herojski primer)“ (Džadžić, 1994:121). Herojstvo se stavlja na vrh lestvice ljudskih vrednosti, a najodbojniji je odnos prema njegovoj suprotnosti, a to su kukavičluk i izdaja. Junak postaje najcenjenije zanimanje i nijedno drugo ne može dostići taj ugled u narodu. Veličanje takvog junaka koji je surov i sirov ali bezmerno hrabar, odlikuje narod koji se nalazi na varvarskom, pretkulturnom stanju. Junak epske poezije i epske kulture, kao i arhaisko-mitski junak nosi u sebi moralnu ambivalenciju može biti nehuman, lukav, površan, brzopleť. Takve osobine se tolerišu, pa i očekuju od junaka, jer one mu omogućuju da izađe na kraj sa moćnim neprijateljem. Narod se identifikuje sa takvom, moralno šarolikom ličnošću junaka. Džadžić identifikaciju kao mogućnost za prevazilaženje društvene anksioznosti, najpre vidi u osobama koje su slične nama. Marko Kraljević je junak, ali je i nesavršen, jer je i plemenit i surov, bez kompromisa, ali spreman na lukavstvo, krši zadatu reč, dovija se na sve načine kada nema izlaza. On je u „koži svoga naroda“ i svojim primerom pokazuje kako se treba ponašati da bi se „živelo i preživelo“. Lažne zakletve, sitno i krupno lukavstvo, dvoličnosti, sve su to ponašanja u funkciji opstanaka u ropstvu.

Tu se možda nalazi koren nastanka etičkog profila našeg junaka koji je fleksibilan kada je moralna čistota u pitanju, zato što pokriće za određene smutne radnje ima u činjenici vođenja ispravne i neprekidne borbe protiv ropstva. Sigurno je da takva popustljivost u pogledu moralnih karakteristika narodnog junaka može biti zloupotrebljena - to je dobar put da se od običnog prestupnika napravi dični heroj, samo ako se uvije u plašt borbe protiv neprijatelja koji u mitološkoj, u osnovi bipolarnoj svesti, može biti svako ko nije kao i ostali. „Ako je Miloš Obilić paradigma herojske akcije tragičnih i jasnih linija, koja podrazumeva i primereno podnesenu smrt, Marko je paradigma dvostrukosti, sačinjena od vazalske jave, od olovne svakodnevnice pod torturom u ropstvu, ali i od sna koji stvara pomoćnu konstrukciju, fiktivnu liniju vodilju i koji kompenzira nedaće stvarnog života. [...] Potreba za junačkim simbolima javlja se kada je našem Ja neophodno snaženje, i kada valja mobilisati ne samo snage kojima svesno raspolazemo nego i one skrivene u dubinama nesvesnog. [...] mit o junaku ima slične razvojne faze kao i razvoj samosvesti jedinke. [...] samopotvrđivanje

naroda u civilizacijskom svetskom poretku, potvrđivanja njegovih stvaralačkih principa, aktuelizacijom u Maslovljevom smislu te reči, dakle sa 'zrelim životnim dobom' mit o junaku gubi dosta od svoga značaja. Otuda u neaktuelizovanim narodima apsolutizacija mita o junaku. Junak postaje svetinja kojom se potvrđuje naš identitet, legitimnost našeg prisustva na sceni istorije i civilizacije" (Džadžić, 1994:119-121).

Budući da je ključni problem ovog rada paradoks koji u sebi nosi pojam negativnog društvenog junaka, izloženi sažeti prikaz davne prošlosti čovečanstva iz koga datira još uvek aktuelan pojam junaka i negativnog junaka, bio je neophodan. Negativni junak je društveni subjekt koji se kreće od herojskog i pozitivnog, uzornog i svetlog, pa sve do kriminalne margine, tamnih predela društvenog prostora. Problem se usložjava kada se uzmu u obzir manipulativne mogućnosti koje imaju veliki ideološki potencijal u korišćenju fenomena društvenog junaka uopšte, a posebno kada se on pojavljuje konvertiran u negativnog društvenog junaka. Čini se da bi, ako se osvrnemo na savremenog filmskog i literarnog negativnog junaka ili antiheroja, mogli doći do nekih zanimljivih, možda i važnih saznanja. U literaturi i filmu, naime, antiheroj je centralni ili sporedni lik koji ima neke karakterne mane i definitivno sudbinu da bude označen kao zločinac, ali, uz to, on ima i dovoljno herojskih kvaliteta ili namera da stekne simpatije čitalaca i gledalaca. Antiheroji mogu biti nezgrapni, trapavi, odvratni, pasivni, veoma loši ili tupi - oni su uvek na jedan suštinski način felerični ili pali heroji. Stripovi takođe prikazuju antiheroje kao „heroje mraka“, koji naginju ka borbi na strani dobra, ali takođe nose tragične mane i nedostatke (koji datiraju iz grozne prošlosti). Često su sredstva koja koriste u toj borbi problematična, odnosno nedozvoljena sa moralne tačke gledišta. Koncept antiheroja potiče iz tendencije savremenih autora da prikažu zločince kao kompleksne, čak osetljive i saosećajne karaktere čija motivacija nije inherentno zla, a ponekad je čak i dobra. Sledstveno tome, granična linija između antiheroja i zločinca često nije jasna.

U tekstu: „Istražujući tamnu stranu: antiherojsko putovanje“,³ pisac Džejms Bonet osvetljava tamnu stranu antiherojskog puta – „mesta

³ Bonnet, James: "Exploring the Dark Side: The Anti-Hero's Journey",
Web-dokument (http://www.writersstore.com/article.php?articles_id=40).

gde se mračne sile kriju i žive i pleću njihove opake mreže i šeme". Dok mračne sile u stvarnom životu personifikuju ličnosti kao što su npr. Hitler i Džek Trbosek, otelotvorenja mračnog i zla u pričama, jesu slavni zlikovci i nitkovi poput Voldermorta, Hanibala Lektora i Darta Vadara. Harison Ford kao Indijana Džons, Džodi Foster u *Kad jaganjci utihnu* i Sigurni Viver u *Osmom putniku* su heroji: njihove akcije su pokrenute pod uticajem više prirode i karaktera. Na drugoj strani, likovi kao što su, na primer: Magbet ili Majkl Daglas u *Vol stritu*, jesu antiheroji, čije su akcije pokrenute nižim, elementarnijim motivima. Viša priroda povezuje heroja sa kreativnom energijom koja traži da prevaziđe negativna stanja i dosegne više nivoa bivstvovanja: oni su motivisani da do kraja budu kreativni, hrabri, pravični i da se žrtvuju za više ciljeve. Antiheroji su vezani nagonskom stranom svoje prirode koja teži zadovoljenju potreba za zemaljskom radošću i uživanjem: pokreće ih energija libida i *Ida*, a koji su, kao izvor bazičnih instikata i htenja, principijelni otpor svakoj pozitivnoj promeni. Dok heroj uviđa probleme i preuzima odgovornost, antiheroj se prepušta materijalističkoj, pohlepnoj i tiranskoj strani svoje prirode, koja teži da poseduje bez granica i kontrole (npr. Majkl Korleone u *Kumu*, Komodus u *Gladijatoru*, itd.).

Lična žrtva je osnovna oznaka heroja. Dok su heroji pozitivni i nesebični, antiheroje karakteriše antisocijalna aktivnost. Između nitkova i antiheroja nema suštinske razlike: i jedni i drugi su uvek motivisani sebičnim porivima. Međutim, nitkovi mogu izrasti u antiheroje. To se dešava onda kada se ispoveda priča upravo o njima; onda kada se može videti prethodni proces kroz koji prolaze i iz koga izlaze kao zlikovci. Cilj koji vodi heroja jeste oslobađanje i zaštita entiteta kao što su porodica, nacija ili galaksija od tirana i zlikovaca koji su proizveli nesreću. Cilj antiheroja je da preuzme vladavinu nad entitetom (i identitetima) i iskoristi je za ispunjenje sopstvenih želja i potreba, da utoli žudnju za senzacijom, bogatstvom i teritorijom. Etape herojskog puta čine: separacija, inicijacija, integracija i ponovno rođenje. Aktivnosti heroja (npr. iz priča kao što su *Šindlerova lista*, *Armagedon*, *Hrabro srce*, itd.) čine te korake jasno vidljivim. Na svom putu, antiheroji prelaze iz povezanosti i privrženosti, preko regresije i alijenacije, u smrt (u pričama kao što su *Edip*, *Faust*, *Drakula*, *Prohujalo sa vihorom*, *Građanin Kejn*, *Park iz doba Jure*, itd.). Dešava se međutim i da heroj, nakon što obavi svoju uzvišenu misiju, bude transfor-

misan u antiheroja, kada se pokreću nove mračne sile, a herojski progres biva unazađen: inicijaciju tada smenjuje regresija, integraciju alijenacija, snagu slabost, požuda odmenjuje ljubav, polarizacija jedinstvo, tiranija herojstvo, a tamo gde je postojala herojska humanost, nastupa surovost. Ponekad se ciklus nastavlja: tako se, na primer, Dart Vadar koji postaje antiheroj u III delu *Zvezdanih ratova*, ponovo podiže kao Džedaj, mladi heroj koji je najpre udružen sa Silom, da bi joj se kasnije suprotstavio i pomogao uspostavljanje tiranije.

Alternacija heroj - antiheroj vrlo je prisutna: čini se da je smenjivanje različitih ciklusa, dobra i zla, suština procesa. Priče koje završavaju na gornjoj strani ciklusa, gde je dobro agresivno a zlo defanzivno, jesu one sa srećnim završetkom. Priče sa dna redovno završavaju tragično: smrt antiheroja uglavnom je povezana sa njegovim preterivanjem i nekontrolisanim pasijama. Beda antiheroja postaje nepodnošljiva, i oni bivaju uništeni, da bi neki novi heroj preuzeo 'slučaj' i krenuo dalje. Istina je, kako ukazuje Bonet, da antiherojima i nitkovima iz priča mnogo dugujemo, budući da su oni ti koji prave probleme koje heroji rešavaju, ali nas, pored toga, nagone da otkrijemo mračnu stranu i u sebi samima. Tako, bez Darta Vadara i Zlog imperatora ne bi bilo ni Zle imperije, niti potrebe spasavanja galaksije. Bez Hanibala Lektora i Bafalo Bila ne bi bilo problema za Klarisu da ga rešava, niti otkrivanja bazične borbe između dobra i zla. Bez negativnih junaka, bilo bi tek nekoliko priča da se ispriča, dok bi porivi koji su motivisali zločince iz realnog života, zauvek ostali tajna za nas.

HEROJ I ANTIHEROJ: ODLIKE

Da bi se bavili pojmom antiheroja potrebno je dati makar precizniji opis pojma heroja, koji nije tako relativan kao što bi se na prvi pogled moglo zaključiti. Tipične herojske vrline su samoodricanje, požrtvovanost, posvećenost ciljevima pravde, osećaj odgovornosti. Najvažnija i poslednja etapa u razvoju ličnosti ka sopstvenom, autonomnom *ja* jeste „herojski put“ ka ličnoj odgovornosti, požrtvovanosti i nesebičnosti. Ukoliko se ponovo vratimo u istoriju, u pisanju Dragiše Vasića o našim junacima iz Prvog svetskog rata, možemo naći osobine koje se zaista mogu pripisati heroju u pravom, pozitivnom smislu te reči. To su vera u

fizičku snagu, fizičko i psihičko zdravlje. Skromnost, vedrina, spokojstvo bez pohlepe. Nekoristoljubivost. Osećanje dužnosti i požrtvovanost. Odricanje od svega bez ljutnje i ozlojeđenosti. Svest o nužnosti trpljenja i bespoštednog mučenja da bi se spasilo. Velika duhovna snaga i izdržljivost. Dragovoljno uzdržavanje do potpunog samoodricanja. Odlučnost u svim okolnostima. Vera u život, nerazmišljanje o smrti i nepripremljenost na nju: junak tog vremena nije mnogo mislio o smrti i zato je se nije ni plašio. On nije kalkulisao rizik od nasilne smrti, nije računao na smrt kao cenu riskantnog života. „On nije bio onaj heroj da pogine, već heroj da živi, on je heroj optimist. [...] On nije voleo rat, niti mu je borba ikad bila mila stvar i prijatan posao, kao što se to često, bez razmišljanja hoće da kaže. Ljudi koji hoće da žive. A ljudi koji hoće da žive, znamo imaju mnogo šta da se pitaju u ratu, i da se na mnogo šta ljute u njemu" (Vasić, 1919:14-18). Junaci toga kova umorni su od praznih reči, literature, oni ne vole da im se govori da su junaci.

Govoreći o Eshilu kao najvećem umetniku helenskog doba, Miloš Đurić kaže: „Pevajući najslavniju pobjedu i najstrašniji poraz, Eshil nigde u pobjedom neprijateljstvu ne gazi princip čoveka, ali ne pada ni u bleštavu retoriku kad slavi junaštvo pojedinaca" (Đurić, 1962: 49) Antička drama, koja je ponikla iz herojskog mita imala je ulogu u etičkom i saznajnom usavršavanju pojedinca. On je kroz likove heroja, njihov rad, patnje i uspehe upoređivao svoju prirodu sa njihovom, pronalazio način da kroz njihovo iskustvo reši konflikte u sebi samom, sa društvom i državom. On je kroz tragediju otkrivao ljudske i prirodne tajne upoznavajući opake strane individualnog i društvenog života koje su prikazane i načine da se zlo pobedi. „Poimajući uzroke događaja i etičku pravdu kao posledicu dobra ili rđava delanja i uviđajući vezu između pojedinačnog tragičnog stradanja i opšteg etičkog poretka, koji se objavljuje u celokupnom sadržaju a naročito u završetku tragedije, gledalac dolazi do saznanja pravedne razmernosti između krivice i stradanja, i baš stiče punije poznavanje života i prečišćuje svoje shvatanje ljudskog života i ljudske sudbine, a u tome se sastoji ono etičko-saznajno zadovoljstvo koje izvire iz čuvstva što ih tragedija izaziva" (Đurić, 1962: 25).

U nekim društvenim okolnostima smisao pojma heroj prelazi u kult heroja koji može da se odnosi na suštinski praznu demagoški i ideološki proklamovanu figuru. Tada se antiheroj pojavljuje kao pobuna protiv

formalizovanih i u prvobitnom značenju izgubljenih vrednosti heroja kao moralnog i društvenog uzora. Prelaskom antiheroja, pobunjenika, otpadnika u negativnog junaka (koji pripada svetu tame), u potpunosti se završava ciklus. Okružen besmislenom smrću, junak romana *Kvaka 22* Džozefa Helera, prestaje da veruje u Boga (koji mirno sedi u raj). Institucije u čijim se čeljustima našao bile su stvorene da štite fakte smrti i nepravde, koje glavni lik (Josarin) u početku prihvata bezvoljno, pasivno, racionalistički, bez neke želje da ih menja. No, on se u jednom trenutku suprotstavlja mizeriji i bedi, ne želeći da pasivno preuzme odgovornost za takvo stanje. Jer, svaka žrtva postojećeg autoriteta je ujedno i krivac zbog toga što se nije odbranila od nametanja tog autoriteta, budući da je reč o moralno izvrnutom svetu. Zle sile su stvorile svet u kome ubistvo nije zločin već je to prkošenje regulacijama u vojnoj birokratiji. Da bi sačuvao svoj antiherojski gest kroz taj podzemni svet, Josarin se kao i mnogi tradicionalni heroji vraća svetu kao izgnanik, spreman da se suoči sa najoštrijom moralnom osudom. On biva pomilovan i može nekažnjeno da se vrati kući, ali ga to čini samo jednim od momaka; on mora da se poveže sa onima koji svoje zadatke odraduju bez pobune. Bitku za opstanak će dobiti ukoliko napusti svoje moralne principe, povezujući se sa onima koji su moćni. Mora da izabere između osobina koje obezbeđuju opstanak i pobune protiv autoriteta koja znači samouništenje. Promene u Josarinovim stavovima neobičan je u odnosu na njegov antiherojski karakter. On je pre jedan aktivistički heroj koji prkosi apsurdnosti univerzuma tražeći za sebe odbijanje da učestvuje u tim šemama zaluđenog sveta palih i uspešnih. Na taj način on svojim antiherojskim ponašanjem odbacuje formalnu, lažnu, licemernu ulogu proklamovanog heroja, koju su od njega očekivali nadređeni. Njegov je izbor za sebe, slobodan, vezan samo za poštovanje života, svog ili tuđeg, slobodan od izvrnute logike i izvrnutih vrednosti koje uništavaju život definisane Kvakom 22. Možda je lakše posmatrati Josarinov put od antiheroja do konvencionalnog heroja. Tokom celog romana on je agresivan i ratoboran antiheroj, njegov antiheroizam direktno izaziva vrednosti i ideale koji svet teži da sledi: dok je sve vreme on bio lažljivac, muvator, izbegavao svoje dužnosti u interesu samozaštite i lične koristi, na kraju romana odbija da izda svoje drugove zarad sticanja nekih pogodnosti za sebe i pri tome čini neočekivani akt pravog heroja. Ako se pojam heroja može zamagljivati

raznim ideološkim, mitološkim i relativističkim pristupima, njegova dela se mogu uvek prepoznati u aktu samoodricanja, požrtvovanja, solidarnosti i nesebičnog pružanja svih svojih potencijala bez očekivanja bilo kakve nagrade zauzvrat. Ako te osobine herojskog činjenja shvatimo kao pravu, junačku hrabrost, onda nije više ni važno kakve su ostale osobine koje heroja ili antiheroja krase.

U *Wikipedia, the free encyclopedia*,⁴ opisani su tipovi antiheroja. *Prvi tip* je antiheroj koji se oseća bespomoćno, koji ne veruje u konvencionalne vrednosti i često je nesposoban da se posveti bilo kom idealu, ali prihvata i često uživa u statusu outsajdera. *Drugi tip* antiheroja je lik koji konstantno prolazi iz jednog razočarenja u drugo uz povremene slučajne i nestalne uspehe. Ali on ipak opstaje i čak postiže herojsku formu i uspeh svojom upornošću i nepredavanjem u pokušaju da postigne cilj. Takvi karakteri često u sebi nose duboko usađeni optimizam da će jednog dana uspeti. Ali na kraju se i oni suočavaju sa ultimativnom sudbinom tradicionalnog nitkova, a to je neuspeh.⁵ *Treći tip* je individualac čiji su neki ciljevi tradicionalno herojski, ali koji se drži izreke da „ciljevi opravdavaju sredstva“.⁶

Dihotomija heroj - antiheroj očitava se i u kreaciji junaka - dvostruke ličnosti, uglavnom u stripu i na filmu. To je, preko dana, metiljavi slabić, obično trapavi naučnik ili činovnik, a noću ili u trenucima kada pređe u svoj *alter ego*, čudovišno hrabri, snalažljivi, beskrupulozni borac koji do pravednog rešenja u zaštiti slabijih često dolazi koristeći, u moralnom i

⁴ Web-dokument (<http://en.wikipedia.org/wiki/Antihero>).

⁵ Kao primer takvog antiheroja u literaturi se pojavljuje lik Velikog Getzbija. Getzbiju je jedini pravi cilj je bio da bude u ljubavi sa ženom koja je iznad njegovog socijalnog statusa, sa Dejzi. Na način koji Ficdžerald smatra nezakonitim on skuplja šanse da postane dostojan i prihvatljiv za ženidbu sa Dejzi. On ima s vremena na vreme ljubavnu aferu, epizodu sa njom, ali na kraju njegov karakter tone u iluzije koje se okreću protiv njega i mogu da ga unište. Ali kroz celo iskustvo, čak i kada kasnije Dejzin muž stavlja tačku na nedopustivu aferu, Getsbi i dalje ima nadu da će on jednog dana prevagnuti (<http://en.wikipedia.org/wiki/Antihero>).

⁶ Ovakvi karakteri su popularni u stripovima: npr., kada Met Murdok kao pravnik traži da se prestupnik izvede pred lice pravde. Ali kada pravni sistem zataji, on se maskira i kao Dardevil ostvaruje pravdu kroz nemilosrdnu osvetu (<http://en.wikipedia.org/wiki/Antihero>).

pravnom smislu, problematična sredstva. Za razliku od svog 'dnevnog' izdanja koje karakteriše sivilo, neupadljiv, konvencionalni izgled, 'ušto-gljenost', stidljivost i odsustvo bilo kakve privlačnosti, muževnosti i šarma, super-heroj u koga se transformiše je pre svega erotičan, zavodljiv, uspešan kod žena, fizički i seksualno nadmoćan. Obrasci mitološkog junaka očigledni su i u savremenim doživljajima junaka. Sve ono što smo uočili kao karakteristike arhaičnih herojskih figura pojavljuje se i u savremenoj stvarnosti - ambivalencija pozitivnih i negativnih osobina, karakteristike natprosečnog bilo da je reč o fizičkoj snazi i intelektu ili o neobičajenoj, krhkoj figuri gubitnika koji tek treba da se prikaže u svom herojskom činu.

Pojam junaka je usko povezan sa mitskim elementima koji žive u individualnoj i kolektivnoj svesti i podsvesti. Kao što smo više puta istakli, razočaranje u postojeće norme, pravdu, osećanje nemoći, uz neadekvatan stupanj psihološkog razvoja ličnosti pa i društva (neuspeli procesi separacije, individuacije), okreću pojedinca, a često i ceo narod ka mitskom i izmaštanom. Iskušenja krhkog ega i volje, u teškim društvenim okolnostima pre ili kasnije napuštaju teren pozitivnih vrednosti, odbacujući ih u neverici da se zlo može pobediti. Sledeći korak je prelazak u pasivno stanje trpljenja, a zatim potčinjavanje zlu i prihvatanje negativnog junaka kao vođe. Ukoliko kultura, tradicija, religija i pravni sistem nisu duboko utemeljeni i prihvaćeni u društvenoj sredini kroz njen istorijski razvoj, pozitivne vrednosti koje oni sadrže i nude, lakše se odbacuju. Time se otvara veliki prostor za negativne junake, koji se najčešće postavljaju iznad zakona, a dolaze s one strane zakona. Najdramatičniji je onaj momenat u kome antiheroji, kao nosioci promene i pobune protiv nedostataka postojećeg sistema, postaju pali heroji uzdignuti na nivo društvenog uzora, tj. postaju etablirani heroji. U njima više nema ambivalencije, balansiranja između prihvatanja i odbacivanja, oni više nisu odraz neuspele adaptacije u mediokritetsku sredinu, oni postaju društveno prihvaćeni i afirmisani negativni heroji. Svet zločina i nemoralnog kome pripadaju više se ne dovodi u pitanje, ne čini se tako loš, čak se na najrazličitijim nivoima promovise kao jedini način razmišljanja i delanja koji garantuje opstanak.

U intervjuu datom u dnevnim novinama, pod naslovom „Idoli sa kalasnjikovima“ (*Blic*, 2. novembar 2004), pripadnik generacije koja je rasla

uz Bouvija i Igija Popa, Vuk Vidor, doživljava savremeni svet u kojem „koncepti bunta više ne prolaze kroz filter mekane pop kulture, već postaju agresivni, doslovce krvavi, što se moglo videti u 'ikonografiji' skorijih balkanskih ratova“. Izložba po nazivom *If you're looking for trouble you came to the right place* (Ako tražite nevolju došli ste na pravo mesto), ukazuje na opštu pojavu identifikacije sa, zapravo, lažnim idolima, bilo da je reč o istorijskim, živim, savremenim ili zamišljenim likovima. On ukazuje da negativni junaci tehnosveta postaju sve brojniji, a da se Evropljani prepuštaju novim hobijima, kao što je *Live action role play* gde gomila preobučenih ljudi simulira kakvu bitku i uživljava se u nju bez ikakvog scenarija. Dok je, po njemu, početna tačka identifikacije mladih sa pop herojima bio upravo Elvis Prisli (a potom i mnogi drugi popularni muzičari koji su postojali idoli mlade generacije), danas je očigledan preokret u doživljavanju idola, arhetipova i modela, koji više ne prolaze kroz rok muziku, jer je i ona sama deo jedne velike komercijalne igre, utopila se u marketing. „Simboli, idoli, preuzeli su neke drugačije forme i prešli u druge sfere, promenili lice, i cela je ova priča zapravo o evoluciji tih modela. Znači idole smo nekada pronalazili u rok muzici, sada su u pitanju paravojnici, terorističke grupacije itd... Samo, postoji jedna sličnost: novi modeli ne samo da su vezani za sve te krvoločne elemente, kao novi heroji u uniformama i sa kalašnjikovim, već su podvrgnuti i glamurizaciji, kao što je i Elvis postao idol kroz glamurizaciju i to sve se pakuje posredstvom holivudske produkcije i proizvodnje video igrica“ (*ibid.*). Popularizacija negativnih junaka, po mišljenju ovog umetnika, nije karakteristična samo za našu sredinu. Ipak, kao neko ko gleda sa distance, on zapaža: „Kad čitate novine, gledate TV, opet se govori o organizovanom kriminalu, i očigledno je da su svi ti krimosi u Srbiji bili idoli. O njima se još uvek priča sa nekom strašću, strahopoštovanjem; to su, odjedanput, neki strašno važni likovi. Recimo, u Francuskoj to više ne bi bilo moguće, zato što je drugačija prošlost. Činjenica da mi jesmo laboratorija za takve stvari. [...] Dok je u razvijenom svetu divljenje usmereno ka simbolima koji predstavljaju materijalni uspeh, kod nas je prisutno mnogo veće uzbuđenje kada se pominju kriminalci i njihovi 'podvizi', stil života i sve što je vezano za njihovu životnu filozofiju. [...] Zna se ka se kaže za tango je potrebno dvoje, jedan plus jedan. Jasno je da su ti naši modeli, od rata pa naovamo, veoma uticali na društvo i uopšte ponašanje kod nas. Model dizelaša, model žestokog momka - to nije

došlo tek tako, toga nije bilo 80-ih godina, već je ovo iz andergrounda prešlo u meinstrim, kao što je i folk muzika prevalila sličan put. Prema tome teško je te pojave razdvojiti. Takođe, postoji paralela između socijalnog ponašanja repera iz crnačkih getoa i mladih koje vezujemo za ovdašnje takozvane dizelaške pokrete, ili pak onih u francuskom filmu 'Mržnja'. Ali, svi oni samo su posledica stanja u društvu, kao što je uostalom i sam rokenrol nastao kao posledica socijalne disfunkcionalnosti" (*Blic*, 2. novembar 2004).

ZAVRŠNI OSVRT

Uspon negativnog društvenog junaka po prirodi je stvari praćen određenim društvenim pretpostavkama. Ne dirajući ovde u njihov obim i hijerarhiju, moglo bi se ipak izneti uverenje da će se odbacivanje pozitivnih vrednosti i prihvatanje načela „prirodnog stanja“ (u kontekstu sveobuhvatne društvene krize) i snalaženja na temelju novih principa 'opstanka' pre odigrati u sredinama koje nisu temeljno usvojile i nisu se srodile sa sopstvenim pravnim, moralnim i društvenim poretkom. Preuzimanje 'pravde' u svoje ruke iz ruku legitimnih ustanova i priklanjanje alternativnim autoritetima, češće je u sredinama u kojima postoji tradicija nepoverenja prema ustanovama vlasti. S tim u vezi treba dodati i činjenicu da društva u kojima postoji izrazita 'hajdučka prošlost' postaju lako podložna mitskom obrascu „ispravnog kršitelja zakona“, koji se suprotstavlja korumpiranoj ili suštinski nepravičnoj vlasti i time vrlo brzo stiče ogromnu popularnost u narodu. Raširena je teza da je kriminalac–zločinac, kao negativan junak, posebno karakterističan za američku, australijsku i ovdašnju kulturu: tako, među velikim junacima istorije, literature, predanja i filma neretko su zločinci–odmetnici, koji su se okrenuli protiv postojećih legitimnih predstavnika vlasti. Ta teza je potkrepljena primerom Divljeg zapada i čuvenim junacima iz tog doba koji su po pravilu bili „s one strane“ zakona, zatim famoznih kriminalaca iz vremena ekonomske krize u SAD 30-ih godina XX veka, ali i brojnim, opštepoznatim primerima iz naše dalje i bliže istorije i predanja.

LITERATURA

- (1) MELETINSKI, M.E. (1983), *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- (2) ĐURIĆ, M. (1962), *Patnja i mudrost*. Titograd: Grafički zavod.
- (3) DŽADŽIĆ, P. (1994), *Homo balcanicus, homo heroicus II*. Beograd: Prosveta.
- (4) VASIĆ, D. (1919), *Karater i mentalitet jednog pokoljenja*. Novi Sad. Ponovljeno u: Vasić, Dragiša. 1990. *Odabrana dela*. Beograd: Altera, Trag.

THE MITHYCAL AND EPIC PAST OF ANTIHERO

The article examines the social genesis and the meaning of the concepts of social hero and anti-hero. The content and function of occurrence of heroes and the process of heroization in times of crisis – during which period the phenomenon of rising of the negative social hero is usually being facilitated and expedited - are being especially analyzed. In order to determine more thoroughly the function and dynamics of bravery and its categories, we must consider the roots of social and psychological need for creating the heroic figures, which goes far into the mythic and epic history of mankind. Only in such a way we may realize that the phenomena in contemporary society such as cults of heroes and anti-heroes have deep foundations in the collective conscience of a nation.

KEY WORDS: hero / antihero / mythical hero / epic hero