

ХЕРОЈ КАО КЊИЖЕВНИ И
ДРУШТВЕНИ КОНСТРУКТЗавод за унапређивање
образовања и васпитања,
Београд

Апстракт: Циљ овог рада јесте да истражи везу између друштвеног контекста и формирања хероја као књижевног типа. Истраживање је усмерено на специфичности драмских остварења у последњим деценијама 20. века и процес промене традиционалног поимања хероја у новим, турбулентним друштвеним превирањима. У првом делу рада се најпре одређује типологија хероја у књижевноисторијском погледу и прати промена разумевања и особина овог књижевног типа кроз епохе. Посебан део рада посвећен је типологији хероја Нортропа Фраја, која је издвојена као теоријски стожер за разумевање ове књижевне категорије. У раду се испитује и однос књижевног и друштвеног типа хероја и показује утицај друштвених и политичких кретања на формирање оба типа хероја (друштвеног и књижевног) и њихова међусобна конвергентност. Све то се посматра на примерима драма писаних и играних у позориштима последњих деценија прошлог. века.

Кључне речи: херој, антихерој, трагички херој, друштвени херој, исмејани херој, псеудотрадиционални херој, драма

У овом раду истражује се концепт хероја као књижевног, али и друштвеног конструкта. Како ће анализа бити усмерена на паралелност херојског лика у српској драми и херојског модела у друштву, као и сличности и разлике између ова два модела, потребно је на почетку истраживања направити дистинкцију између књижевног хероја и историјског (друштвеног) хероја. Оба типа хероја заправо су пројекција друштвеног идеала, система вредности или друштвене потребе. Како су се кроз историју и књижевне епохе мењали друштвени идеали, мењали су се и типови хероја и сваки период у развоју друштва изнедрио је одговарајућу врсту хероја. Књижевни хероји су често, али не и обавезно, оличавали друштвене хероје у свету уметности, те је тема овог рада управо однос друштвене стварности и уметности кроз концепт херојства. Значење хероја у друштвеној заједници временом се мења, па се самим тим мења и значење хероја у драми кроз различите епохе. Зато су одређени типови хероја у неким књижевним периодима били заступљени више, а у неким мање. Тако су нпр. надмоћни хероји најчешће јунаци у митовима и најранијим усменим предањима.

Традиционална (југословенска) књижевно-теоријска мисао (Шкроб, Стамаћ, Солар, Живковић) разврставала је хероје углавном према слици коју они креирају у друштву у коме обитавају¹; у првом

¹ Овакав приступ бисмо могли окарактерисати као псеудоимаголошки јер не узима у обзир позитивне и негативне стереотипе, што га још више удаљава од имагографског приступа постмодерне који децентрира хуманистичке претпоставке.

плану је поређење хероја с обичним светом, уз наглашавање физичких и моралних епитета који хероја издвајају из масе. Тако се може приметити да се при таквом, традиционалном приступу, херој класичне ере издваја физичком лепотом и снагом; он је угледан, племенитог рода, често божанског или полубожанског порекла, храбар је, довитљив и упоран. Најчешће се бори за част, славу, каткад је осветник или избавитељ, а приликом извршења својих задатака савладава демонска и хтонска бића, чудовишта, зле волшебнике. Уколико гине, то чини славно, а слава његових дела се преноси на будуће нараштаје.

Како се крећемо ка средњем веку, лик хероја еволуира у правцу поштовања вишег ауторитета, најчешће оличеног у неписаним друштвено прихватљивим нормама (осећању дужности, прецизним кодексима витештва, етикецијом у понашању, односу према жени). Он и даље представља синтезу снаге и лепоте, али није оптерећен бременом надмоћности. Уз ратничку вештину коју поседује, гаји и јако осећање дужности, уско везано за лојалност суверену, у чије име дела савладавајући негативне јунаке демонских особина, узурпаторе и непријатеље вере.

Херој средњовековне романсе ствара предуслове за даљу генезу хероја, у правцу унутрашњег сагледавања и инсистирања на самопознаји која премашује физичку снагу, изглед, порекло, класу, јер појединац свешћу о себи превазилази друштво. Слобода се артикулише као врховни принцип, па херој у трагању за њом стреми и недокучивом и неухватљивом; не постоје парадигматски морални системи, ирационалност добија на значају па митологизирање, идеализам и глорификација демонског у служби пркоса и објаве незадовољства постојећим поретком често романтичарског хероја гурају у домен скандалозног, неподобног, проблематичног. Његова смрт такође добија димензије необичног, надреалног, па и гротескног.

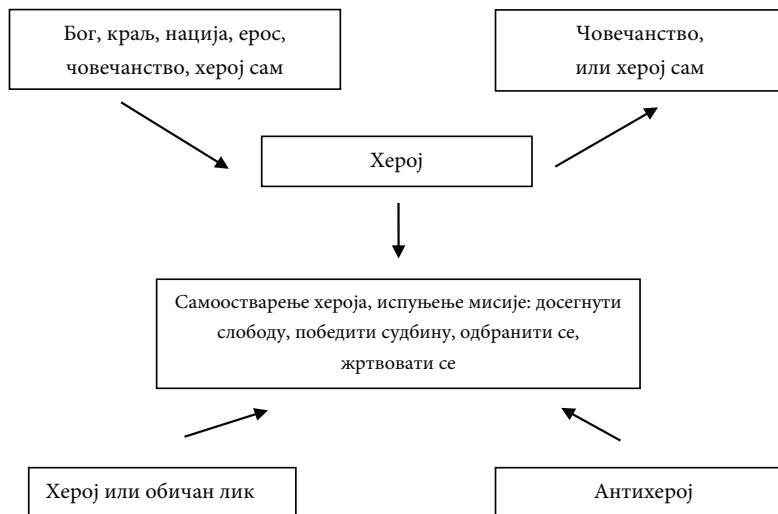
Друштвено-историјске околности деветнаестовековног империјализма и индустријске експанзије која доводи до масовног насељавања великих градова у жижу књижевног интересовања уводе свакодневни живот, с јунацима из свакодневног живота и најразличитијих друштвених слојева. Херој је реалистички близак друштвеној стварности, то је обичан човек који резонује објективно, и кроз чији пример се износи критика актуелне стварности и истиче захтев за равноправношћу. Он жели да промени свој положај, да дубљим увидом упозна систем изнутра, а кад то не успева (а тако најчешће бива) умире смрћу која је последица социјалног детерминизма.

Савремени (савременост узимамо у смислу двадесетовековног идеолошко-филозофског плурализма) доноси неодређеног хероја, обичног а чудног, услед самосвести да је маргинализован, каткад и необичног. Егзистенцијални немир, лабилност и друштвено неприхватљива равнодушност га често наводе на рат против безначајног, што скандализује друштво које га немилосрдно трансформише

у исмејаног бунтовника јер он покушава да дефинише значење и вредност. Склон медитацији, савремени херој обитава у малом кругу људи, ствара властиту културу, на унутрашњем плану је некохерентан, а на спољашњем пркоси средини, систему, држави, институцијама и формалним организацијама.

Из свега наведеног, можемо закључити да се особине и типови хероја мењају пропорционално развоју/промени друштвеног конструкта хероја у различитим периодима, па је стога и концепт херојских врлина променљив. Хероји могу бити оличени у надмоћним и божанским ликовима, али исто тако могу бити подређени судбини и неминовностима, попут конвенционалних ликова. Херој поседује „неку демонску, неоодољиву снагу која га тера, прогони, али куда, он то само нејасно слуги. Осећа да га негде чека дело које мора извршити; у њему пламте снаге које некако морају провалити из њега, иначе ће се угушити, али ерупција мора увек да се оконча његовом смрћу. Они живе у константном сукобу са собом и светом око себе. Не маре ни како ће се завршити та борба, победом или поразом, већ су помирени, више жуде за великим тренутком, кулминацијом јунаштва када ће или победити или погинути у великој екстази“ (Лукач, 1978: 212).

Владимир Проп је у делу *Морфологија дајке* груписао јунаке по функцијама и круговима: делокруг противника, дариваоца, помоћника, царева кћери, пошибаоца, јунака, лажног јунака итд.² Ан Иберсфелд је проучавајући функције развила актанцијалне моделе. Епског хероја можемо на следећи начин представити користећи актанцијални модел:



² Видети више у: Проп, Владимир, 1980: *Морфологија дајке*, Београд: БИГЗ; Сурио, Етјен, 1980: *Двестиа хиљада драмских ситуација*, Београд: Нолит; Иберсфелд, Ан, 1982: *Чишање њозоришја*, Београд: Култура (Библиотека зодијак).

Херој има потребу за делањем и било да је актер комедије или трагедије, непрекидно је у сукобу са светом јер желећи да оствари своје циљеве, сукобљава се с другим ликовима и њиховим потребама, али и с друштвеном средином. Он у трагедији страда у покушају да промени судбину, борећи се за одређене вредности или против њих, при чему оне врло често представљају вредности једне друштвене заједнице које позориште преноси на сцену. Херој тежи самоостварењу, а на том путу наилази на противнике, који га угрожавају својим самоостварењем, али и на помоћнике који подстичу његово деловање. Уколико су ликови сложенији, и сукоби су различити и сложенији. Тако су хероји до романтизима, услед утицаја различитих елемената, долазили у ситуацију да делају сукобљавајући се својој предодређености за зло. „Потребно је најпре да судбина искуша чврстину слободе, окоми се у извесном смислу на снагу јунака и коначно га сломи, па да се роди трагично узбуђење у правом смислу речи – *phobos*. Херојска величина настаје у отпору снагама предодређености. У античком свету трагичко се порађа у тренутку сукоба 'хероја' и 'злог бога' које на парадигматичан начин представљају Прометеј и Зевс. Касније образину нужности зла на своје лице стављају и снаге које пребивају унутар самог човека“ (Несторовић, 2007: 15).

1. Типови хероја у књижевности – Нортроп Фрај

Херој на различите начине тежи да одбаци сва ограничења како би се остварио. Сукоб с ограничењем које херој жели да превазиђе мора бити у вези с његовим егзистенцијалним проблемом, који ће се показати као суштински – и за њега и за читаоца или публику. Ограничења могу представљати богови, судбина, освајачи, друштво, религија, историја, у зависности од епохе у којој је модел хероја настао. „Светски период хероја у људском обличју почиње тек онда када су се села и градови проширили по читавој земљи. Многа чудовишта заостала из првобитних времена још увек се крију на периферији и из злобе или очаја стају насупрот људској заједници. Њих треба уклонити. Сем тога, јављају се тирани људског порекла и, присвајајући за себе богове својих суседа, постају узроком свеопште несреће. И њих треба потиснути. Основни задаци хероја јесу да рашчисти овај терен“ (Кембел, 2004: 291). У потрази за одговарајућом типологијом хероја, као идеална за овај рад показала се типологија коју је установио Нортроп Фрај у класичном делу *Анаџиомија кријшике*, у коме је истраживао и типологију хероја у уметничкој књижевности. Своје дело први пут је објавио 1957. године и, осим доприноса теорији и критици књижевности, Фрај је њиме задужио и теорију драме. Аутор се кроз два поглавља бави драмом и појмом драматичног, трагичким и комичким модусом, као и начином на који се херој појављује у високомиметским и нискомиметским модусима.

Аналогно Аристотелу, Нортроп Фрај је сва фикционална дела разврстао према јунаковој моћи деловања, која може бити већа, мања или једнака у односу на обичне људе. Јунак је неко ко нешто чини, или не успева да учини, или би могао да учини. Даље, Фрај у својој студији указује на постојање пет модуса у књижевности: мит, романа, високомиметске књижевне врсте, нискомиметске књижевне врсте и иронијски модус, при чему сваки поистовећује са специфичном књижевном епохом. Митови о боговима прелазе у легенде о јунацима; легенде о јунацима прелазе у фабуле трагедије и комедије, а оне даље у фабуле више или мање реалистичке књижевности. Модус се мења упоредо с друштвеним контекстом, а има две главне тенденције – комичку, која подразумева укључивање јунака у друштво, и трагичку, која подразумева издвајање јунака из друштва. Фрајова класификација може се представити на следећи начин:

- Ако је надмоћан по врсти и изнад људске околине, јунак је божанско биће, а приповест о њему прераста у мит у уобичајеном значењу приче о богу.
- Ако је јунак надмоћан, али, упркос чудесним поступцима, представља људско биће, он је типичан јунак романа, који се креће у свету где су уобичајени закони природе понекад занемарени. Будући да су за деловање јунака карактеристична чуда храбрости и издржљивости, често се из мита прелазе у народну причу, легенду.
- Ако је јунак надмоћан другим људима, али не својој природној околини, онда је посредни вођа. Његов ауторитет, страст и моћи изражавања кудикамо су већи од уобичајених, али његови поступци подлежу друштвеној критици и природном поретку. То је јунак високомиметског модуса, већине епова и трагедија.
- Ако није надмоћан ни другим људима ни својој околини, јунак је један од обичних људи, нискомиметског модуса, главни лик у већини комедија и у реалистичкој прози.
- Ако је својом моћи или интелигенцијом јунак слабији од просечног човека, те се чини да је жртва заробљености, фрустрације или апсурда, јунак припада иронијском модусу (видети више у Фрај, 2000: 46).

У првој групи је тип који се може назвати *надмоћни херој*, који је узор врлине и моћи, оно што Фрај назива „надмоћан по врсти“ – херој близак богу или божанској природи. Одликује га преданост, сила, снага, висока етика; бескомпромисност, несебичност и одлучност. У савременом добу често га називамо и суперхеројем, а све што ради, он чини добро за човечанство. Основни модус овог хероја јесте мит изван уобичајених књижевних катего-

рија. Трагички митови су о смрти богова и божанских бића, а комични митови о подвизима и искушењима хероја попут Херакла.

У другој и трећој групи Фрај дефинише јунака који је налик надмоћном хероју, али је, ипак, по својим особинама ближи људском бићу. Модуси у овој групи су романса и високомиметски мод. У романсама хроничари описују своје доба, друштво, јунаке и традицију. Богови су се „повукли на небо“, уступивши место народним причама и романтичним јунацима. Трагичне романсе имале су функцију елегичног жаљења за погинулим херојима попут Артура или Беовулфа.

У делима високомиметског мода, друштво је структурисано око националних епова, односно узвишених хероја који су изнад своје околине, који представљају вође, издвојене од обичних људи по моћи деловања, положају и особинама. Радња високомиметских трагедија јесте смрт узвишених људи, племића, владара попут Отела или Едипа, и у њој се здружује елегично и иронијско. То је обично приповест о паду вође, издвојеног из друштва због грешке и неизбежности последица тог чина. Овај тип јунака је херој високомиметског модуса и можемо га назвати *традиционалним херојем*, а пошто је омиљен у народној књижевности, еповима, романсама и трагедији – можемо га звати и *ејским херојем*. Премда га одликује невероватна храброст, за разлику од савршеног хероја, он поседује и неку слабост, па често трагично страда. Други тип традиционалног хероја, нарочито заступљен у драмским трагедијама, јесте *трагички херој*, који судбински страда. Без обзира на начин на који делује, он чини фаталну грешку коју не може да избегне, а каткад и слабост његовог карактера доводи до неизбежног пада.

Као посебан тип овог хероја, издваја се *псеудо-традиционални херој*. Овај модел био је нарочито актуелан у српском друштву и култури деведесетих година, и настаје пре свега спајањем епског хероја и антихероја. То је херој који је по моћи изнад обичног света, изнад правила. Може се сукобити са свима, у име и виших и нижих интереса, па се често налази у улози браниоца националних интереса. За разлику од традиционалног хероја високомиметског модуса, овај херој је јунак у драмама нискомиметског и иронијског модуса. Нарочито су уочљиви у драмама *Српска драма* и *Јанез Синише Ковачевића*. Он је у овим двама драмама, а пре свега у *Јанезу*, покушао да прикаже стварност у иронијском и нискомиметском модусу. Традиционални епски херој више не постоји као идеал коме треба тежити. У држави је све више младих људи који постају проблематични хероји: једни покушавају да победе систем, други беже из земље, а трећи постају „хероји улице“, урањајући у криминал. Долази до дезинтеграције традиционалног хероја: Катунца убијају, а он и сâм прижељкује крај, схватајући да је то најбоље за његов народ. Срећковићи желе мир; Јанез, поражен и резигниран, остаје без сина. Растакањем традиционалног хероја ствара се нови, псеудотра-

диционални херој, настао као спој традиционалног националног хероја и антихероја, представљеног у лику Горазда, Јанезовог сина.

Високомиметске комедије имају протагонисте који својим деловањем критикују друштво, што је случај код Аристофана или Шекспира. Комички херој у овим делима је мешавина јуначког и иронијског и приближава се четвртој групи хероја. Четврта врста представља тип јунака који нема предиспозиције да буде херој, али то може постати. Посреди је *нехерој*, који није ни најмудрији ни најјачи, нема посебну моћ нити божански знак, није изабран нити судбински предодређен за велика дела; сличан је обичном човеку³, а у зависности од драмске ситуације може постати и трагички и комички херој. Модус је углавном нискомиметски, а теме су индивидуалне и романтичне, па тако нискомиметска трагедија приказује смрт, или жртвовање обичних људи, изазивајући патос, а нискомиметска комедија приказује социјално уздизање хероја са срећним завршетком. Можемо препознати и подврсту нехероја – бивши херој. То је традиционални тип хероја чије су борбе завршене, који је престао да буде херој зато што је или остарио или се повукао из јавног живота. Њега можда најјасније представља лик Луке Лабана у драми *Професионалац*, Душана Ковачевића

Нехероју је блиска и последња, пета врста у Фрајевој подели, која је пре свега заступљена у иронијском модусу, па је херој често исмејан или комичан. Овај тип је обично јунак нискомиметског модуса, већине комедија и реалистичке прозе. Посреди је нетипичан херој, *исмејани херој* – лик који је по својој моћи деловања испод особина обичних људи, а понекад је и пародија модела хероја. Њен обновитељ јесте Александар Поповић, који је једно време суверено владао нашом сценом⁴, исмевајући нестручност људи, хедонизам, лажни пуритански партијски морал и опортунизам политичара.

И у иронијском модусу јављају се иронијска трагедија и комедија. Иронијска трагедија најчешће приказује смрт и патњу протагонисте који је слабији од осталих људи из свог окружења. Херој, међутим, не мора нужно бити слабији од других – он може бити и једнак околини, али ће трпети тешке прогоне у поремећеном друштву, а и оно може бити слабије од протагонисте, па је херој опет изолован и трагичан попут ликова у драми *Бела кафа* Александра Поповића

Иронијска комедија веома је сложен модус јер има широк спектар могућности и Нортроп Фрај посветио јој је највише простора.

3 У Лондону постоји парк (Postman's Park) у коме је подигнут јединствен споменик обичним, непознатим људима, истовремено херојима који су свој живот жртвовали да би спасли друге.

4 Од четрдесетак позоришних комада, те већег броја радијских и телевизијских и драма за децу, чији је аутор Александар Поповић, издвајају се: *Чариаа од сџо њетљи* (1965), *Садља димскија* (1965), *Крмећи кас* (1966), *Развојни љуи Боре Шнајдера* (1967), *Кайе доле* (1968), *Друја врайа лево* (1969) и др. (Прим. аут.)

Она је често на граници бруталности према беспомоћним јунацима. Ова врста комедије најчешће нуди друштвену сатиру, а може описивати и протагонисте које је одбацило друштво.

2. Типови антихероја

Пошто Фрај није делио јунаке према моралу већ према моћи деловања, у његовој класификацији није било места за антагонисте. Супротни херојским типовима били би антихеројски типови јер „књижевни ликови имају различите, па понекад и међусобно сасвим опречне карактеристике. По том принципу можемо их поделити на хероје и антихероје. Ови први имали би све или скоро све оне карактеристике које нам и у стварном животу на неки начин импонују; то значи да би се одликовали свим оним што читаоцу буди асоцијације на памет, душевну снагу, или моралну исправност. Што се тиче ових других, они би, као што и сама реч каже, оличавали све оно што је овако дефинисаном хероју супротно; другим речима, они би оличавали готово потпуни интелектуални, психички и морални дебакл“ (Милошевић, 1990, 5). Ипак, имајући у виду да је подела на позитивне и негативне јунаке нормативистичка, херој или антихерој не мора поседовати искључиво позитивне, односно негативне особине. Тако, антихерој није само тип кога одликују особине супротне херојским и за чије је понашање обично карактеристично супротстављање групи. Антихерој може бити и херој⁵ који одбија да испуни колективна очекивања. Такав је лик кнеза Павла у истоименој драми Виде Огњеновић, као и кнез Михаило у истоименој драми Светлане Велмар Јанковић или Милан Недић у драми *Ђенерал Милан Недић Синише Ковачевића*. Термин *покрива више значења, као што је случај и с термином херој, па може подразумевати и антиагонисте који, за разлику од архетипских неагоница, често показују осећања или квалитете вредне дивљења*. Колектив се тада јавља као прогонитељ. Антихерој је један од главних ликова у роману, драми или епу, код кога је снажно наглашен неки морални недостатак, обично испољен у преступничком чину којим заузима видно место у фабули. Антихероју може бити својствена и морална двосмисленост: отпадништво с једне и обележје херојства, с друге стране, те он може бити и починитељ престапа који се, пркосећи моралној логици стварног живота, уметнички правда. У такве хероје може се убројати јунак романа Драгослава Михаиловић *Каг су цветале њиве* према коме је настала 1969. године и представа, која је након само пет извођења скинута с репертоара.

Никола Милошевић истиче следеће: „Писац може да нађе и извесна морална оправдања за почињени преступ, може да описује

5 Протагониста мора имати антагонисту макар био то и он сам себи, али антихерој не мора имати хероја кад је контекст нехеројски, нпр. Милтонов *Изјудљени рај*, или Бајроновадела, и општецела епоха романтизма бавесе антихеројем као протагонистом.

кајање преступника или да негативно слика његову жртву, може да да целокупну генезу морално негативног чина и да га представи из унутрашње перспективе, може да обдари негативног јунака позитивним интелектуалним и виталним особинама, може да – мајсторским обликовањем или откривањем истине – задовољава читаочево духовне потребе које су исто тако снажне као и морално осећање живота“ (Речник књижевних термина, 1992: 520).

У прву групу антихероја можемо сврстати оне моделе који се удаљавају од херојства, али још увек могу бити хероји, у зависности од контекста ситуација у књижевном делу. Овај херој поседује невероватну храброст, али га карактерише и низ слабости. Овакав тип хероја може се препознати у драми *Небески одрег* 1957. године, чији су аутори Ђорђе Лебовић и Александар Обреновић. То је херој који се по својим особинама не издваја од других ликова – нехерој, а пред ужасима смрти руши се сваки модел хероја.

Премда није нужно зао, има мање херојских врлина, па може бити похлепан, бруталан, окрутан, немилосрдан, себичан, али може бити и частан, племенит, може се крити иза маске антихероја, па га можемо назвати *нејоџодни херој* или *асоцијални херој*. Неповерљив је и сумњичав. Обичан свет га се клони или плаши, али испод маске он крије неке племените особине. Асоцијални херој је неко ко се осећа другачијим од друштвене средине – он је, пре свега, лик који не тежи да буде херој, али то може бити. Писци су покушали да поставе на сцену историјске представе и хероје у алегоријском кључу, како би кореспондирани са савременим друштвеним збивањима попут Јована Христића [*Чисте руке* (1960) и *Саванарола и њеџови љријаишељи* (1965)], и Борислав Михајловић Михиз [*Бановић Сјрахиња* (1963) и *Команданти Сајлер* (1967)].

Модел неподобног хероја, тј. модел *џроблематичној хероја*, нарочито је заступљен у савремено доба. Посреди је лик с особинама неконвенционалног хероја, без идеје, без воље, без жеље и циља, коме је својствено осећање сувишног јунака. Посебна врста антихероја јавља се с драмом апсурда, чији је протагониста отуђени странац који одбија херојство, свестан безнадежности, испразности било каквог животног смисла. Ликови често нису индивидуализовани ни типизирани већ су *џроблематични хероји* – не зна се ко су, ни одакле су, ни шта желе, у сукобу су са светом, отуђени и у потрази за смислом. И Љубомир Симовић, песник и драмски писац, у драми *Чудо у Шарјану* (1975) доводи на сцену савремене проблематичне хероје с градске периферије, дајући публици веродостојну слику једног слоја српског народа: необразованог, помало аморалног, у раскораку између села и града. У овој Симовићевој драми доминантна је тема патње његових јунака. То су хероји који живе наметнутим животом, чија жртва или мучеништво немају циљ, смисао и разлог.

Деведесетих година издваја се другачији модел проблематичних хероја. Препознају се у драми *Београдска трилогија* Биљане Србљановић. Они покушавају да се обрачунају са светом на неконвенционалан начин и крећу у потрагу за аутентичним вредностима, за изгубљеним или новим смислом. Између Прага, Сиднеја и Лос Анђелеса нема разлике – сви ликови су напустили Београд у ратним деведесетим, кад је за њих време стало, те сви проводе живот безнадежно очекујући бољитак и неизлечиво су носталгични. Бежећи из своје земље, они су пре свега постали проблематични хероји, који покушавају да се ухвате у коштац са судбином тако што не пристају на живот у сопственој земљи. Они су пре свега жртве друштвене стварности, али новина у херојском понашању огледа се пре свега у одбијању јунака да живе у систему који их спутава. Одлазећи из земље, они заправо преузимају терет судбине у своје руке.

Проблематичног хероја Лукач препознаје у романима у којима живот ставља јунака пред нерешиве проблеме којих није свестан, те се самим тим рађа несагледив сукоб између јунака и света. Херој се каткад обрачунава са светом и креће у потрагу за аутентичним вредностима, за изгубљеним смислом, а каткад се повлачи, отуђује од света. Овакав тип антихероја јавља се као протагониста и у друштвеном контексту где не постоје јасне моралне норме. Он је херој у модерном времену иако има другачије особине од херојског модела претходног доба. *Проблематични херој* одбацује херојство и антихеројство и у моралном смислу и у погледу моћи деловања.⁶

Традиционални антихерој, за разлику од традиционалног, одступа од свих херојских врлина: он је прагматичан, бескрупулозан, злочинац, отпадник, потпуно неутралан према моралности, себичан и немилосрдан. Лик антагонисте Блазнавца, у драми Виде Огњеновић *Кнез Михаило*, грађен је на осећању љубоморе према кнезу. Иако историја није дала јасан одговор на питање ко стоји иза атентата на Михаила, ауторка криви Блазнавца, нарочито имајући у виду његово ангажовање у преузимању власти после атентата. Самим тим Блазнавац је тип антихероја отпадника, који издаје интересе своје земље зарад интереса Аустрије.

Уколико је по својој снази и моћи изнад људи, онда је *надмоћни антихерој* често персонификовано демонско биће, божанског или чудесног порекла.

Херој није само носилац радње или учесник у њој него и отеловљење идеје и идеологије дела, аутора, а често и носилац основних тежњи или противречја једне епохе и друштва, па због тога херој није затворен, апсолутно дефинисан модел већ друштвени конструкт подложен промени, те стога историјски променљива категорија.

⁶ Видети више у Лукач, Ђерђ, 1990: *Теорија романа*, Сарајево: Веселин Маслеша.

3. Однос друштвених и књижевних типова хероја

Стварање друштвених модела пре свега је колективни подухват, који се руководи представама и симболима као културним производима који треба посматрати у оквиру друштвеног система. Трифуновић сугерише да је немогуће дефинисати универзални образац хероја зато што одређен начин понашања друштво дефинише као херојски или нехеројски чин. „Као пример можемо узети тип центлмена, који се у оквиру одређених кругова цени и вреднује као пожељан, док се у другим круговима његови манири могу исмејавати и сматрати супротним од карактеристика 'правог' мушкарца. Према томе, особа која је типизирана као центлмен приближава се у првом случају типу Хероја, док би у другом пре била сврстана у категорију Луде. [...] С друге стране, постоје 'сигурни' модели, као што су *браниоци*, *мученици* и *доброчиници*, који, иако малобројни, граде јединствени карактерни тип на нивоу целокупног друштва“ (Трифунувић, 2007: 137).

Хероизам као модел постоји дубоко у нашем колективном несвесном и кроз различите културе различито се и испољава. „Слика прошлости коју чува колективно памћење је у језгру друштвеноинтегративног знања. Она се на различит начин искривљава. Измишљене традиције и идеологије као искривљене свести располажу резервоаром службено прописаних хероја и митова као идејним полугама друштвених кретања“ (Куљић, 2006: 51). Орин Клап поменуо је неке универзалне типове, као што су бранитељи, добротворитељи, мученици, док је психолог Филип Зимбардо истраживао, на шта указује Куљић, шта инспирише неке људе на херојску акцију и које су особине кључне да би неко понашање или делање препознали као херојско. За психологе, јединствена особина коју херој мора да поседује јесте забринутост за друге људе, саосећајност, тј. одбрана морала без обзира на ризик и без награде. „Друштвени односи, заправо, зависе од постављања другог у одређену категорију, која омогућава да се према њему односимо на одговарајући начин“ (Трифунувић, 2007: 130). Колико су друштвени модели битни, говори нам и чињеница да су неки традиционални концепти хероја или издајника раширенији и познатији у друштву него историјска истина. Тако је позната типизација Вука Бранковића као издајника остала синоним за категорију антијунака у друштву, иако је то историјски нетачно. „Социјални типови сачињавају систем, а процес типизирања делује на појединце, колектив и међуљудске односе, [...] даје карактеристично својство нашем животу, вредностима, проблемима и нашем свету и уколико је адекватно интерпретиран, он је кључ нашег националног карактера“ (Трифунувић, 2007: 131). Свака епоха ствара свој дискурс и у њему своју представу морала. Не

постоји ништа апсолутно и коначно већ само нови дискурси, који се потпуно одвоје од стварности и постају интеракција дискурса.⁷

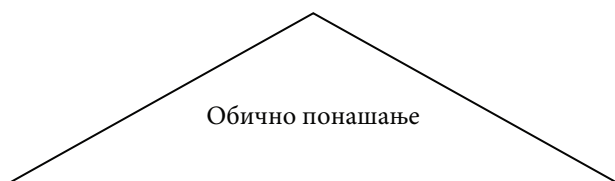
Деведесете године на нашем простору занимљиве су за истраживање јер је тип хероја, у складу с тим да је увек пројекција одређеног тренутка, убрзано добијао нове видове. Упоредо с друштвеним променама, мења се и концепт хероја, све док идеалне особине хероја не постану супротност херојским или мотив за исмевање херојских типова. Једина константа херојског модела јесте променљивост његових особина, у распону од глорификације оних идеалних, до њиховог потпуног одбацавања, смењујући се и мешајући у конструкт који никад није идеалан већ се увек изнова враћа идеалу једног друштвеног тренутка.

Постојање хероја изузетно је важно за друштво: било да је хероју додељена улога вође, осветника или мученика, друштво покушава да се идентификује с њим. Заједница осећа јединство с херојем, те уз њега може напредовати или је он може инспирисати за неки напредак. На ту социолошку компоненту повезаности хероја и друштва упућује и Трифуновић када се позива на становиште Орина Клапа, који сматра да друштво артикулише хероја „као особу, стварну или измишљену, која побуђује одговарајуће понашање и ставове околине, најчешће дивљење, с обзиром на то да се издваја од других својим неуобичајеним достигнућима и заслугама“ (Трифунувић, 2007: 111). Клап је улогу хероја према добробити за заједницу поделио на низ различитих типова, и то у односу на три категорије: хероја (домен пожељног), ниткова (домен лошег), луду (домен незадовољавајућег). Ове три категорије, по Клаповом тврђењу, изузетно су значајни друштвени симболи, према којима заједница увек заузима одређени став, с тим што су њихове особине варијабилне, зависно од друштвене климе, па самим тим долази до промене херојских особина. *Хероји* се следе, похваљују и постављају као узор, док *Ниткови* и *Луде* представљају негативне моделе, па ови друштвени типови стога оличавају три правца девијације у односу на „уобичајено“ понашање (Кларп, 1962). Слично Хегелу, Клап је замислио три модела понашања у односу на циљ који личност жели да постигне, а који може бити општедруштвени или само лични, индивидуални. Тако Хегел издваја три основне категорије личности у историјској драми: „велике, мале и лоше (хероје, обичне људе и злочинце). Ове личности су велике и изванредне ако се покажу да по својој индивидуалности одговарају оном заједничком циљу који има основ у унутрашњој садржини постојећих прилика; мале су и незнатне ако се покаже да спровођењу тог циља нису дорасле; ако се пак оне, уместо да се боре за остварење општих циљева свога времена, посвећују само својим случајним индивидуалним интересима који са заједницом немају никакве везе, онда су оне рђаве и штетне“ (Хегел, 1970: 259).

⁷ На пример, Марко Краљевић у народној епици и у делу Радоја Домановића *Марко Краљевић њо друји њуиш међу Србима*. (Прим. аут.)

Узимајући у обзир и Хегелов модел понашања и Клапову поделу социјалних модела, типове понашања можемо схематски приказати помоћу троугла, чији унутрашњи простор покрива домен обичног, свакодневног, конвенционалног понашања, а горње теме (врх) троугла представља вредност којој се стреми, тј. модел с универзалним особинама хероја, оног какав би требало да буде.

Херој (какав би требало да буде)



Антихерој (лош)

Нехерој (апсурдан, комичан)

Друштвени типови хероја које Клап издваја слични су типовима које доноси Фрајева подела јунака по моћи, само их Клап разврстава по етичком моделу и поступцима које херој чини, те нам могу помоћи у одређивању подврсте херојског обрасца. Тако би *Херој освајач*, како Клап назива модел јунака кога одликује надљудска снага, издржљивост, непобедивост, ненадмашност, био сличан *надмоћном хероју*. *Херој ослободилац*, *вођа*, *доброчинишељ*, *мученик*, *мудри херој*, *изабрани херој* припадао је моделу *традиционалног хероја*, који се од осталих људи не издваја по моћи већ по ауторитету, страсти, акцији.

Видели смо да последњој врсти у Фрајовој подели јунака према моћи деловања припадају ликови који су по својој моћи и интелигенцији слабији од обичног човека – тип нехероја и исмејаних хероја који припадају комичком и иронијском модусу. Друштвени тип сличан овом моделу Клап назива *луда* и он представља колективно уврежен појам о врсти особе или понашању које је смешно и инфериорно, као и вредности које одређена група не прихвата. *Луда* се обично дефинише као особа којој недостаје разумно расуђивање или која се понаша апсурдно и глупо. Она је права антитеза лепоти, пристојности, љупкости, интелигенцији, снази и другим особинама које отелотворује херој. Клап таквог јунака назива: *ирошескна луда*, *клоун*, *комични неваљалац* или *варалица*, *будаласића луда*, *исмевани херој*.

Као и херој, тако је и концепт антихероја друштвени конструкт. Он не може бити посматран независно од односа с идеалом хероја јер је он одраз у огледалу идеалног друштвеног конструкта. Као и у стварном животу, тако и у савременим жанровима, херој и антихерој могу бити иста особа, нарочито код вишедимензионалних ликова у

литератури. Код сложених ликова јављају се, поред антихеројских особина, и неке позитивне особине, у зависности од функције коју лик има у драми. Такође, јунаци се често по неким особинама могу приближити антихероју. Тако Марко Краљевић, иначе парадигматски херој једног ширег друштвеног тренутка, који надилази модел националног хероја (слављен у усменом стваралаштву многих балканских народа), у народној песми *Марко Краљевић и Муса Кесеџија* одсеца руку Новаку ковачу, љут јер је ковач Муси исковао бољу сабљу. Сам по себи, овакав чин не излази из оквира делања архајског јунака (Маркова инфантилност оличена у наглости и набуситости одговара више ахиловском него одисејском схватању херојства), али у песми *Сестира Леке кайеџана*, јуначки акт се претвара у своју супротност: гневан због Роксандине набуситости и охолости (она вређа три велика јунака, Марка, Рељу и Милоша), Марко јој одсеца десну руку, ставља јој у леву, копа очи, увија у свилену марамицу и замотуљак јој убацује у недра. Овом дијаболично-инквизиторском маштовитошћу, Марков лик се чак и у окошталом, обрасцима утврђеном усменом стваралаштву приближава антихеројском. Имајући у виду да је Марко у многим песмама извојевао победу или посредством помоћника (волшебног или реалног), и да Милош Обилић, уз Лазара окосница косовског мита, на невитешки начин убија Мурата, очигледно је да с друштвеног аспекта и из позиције колективног сећања, апсолутни хероји не представљају чисте типове, лишене властите супротности.

Кад је у питању оштра дистинкција између ова два супротстављена типа, свако друштво гради своју представу о идеалном типу јунака, али и представу о његовој идеалној супротности, злој особи одговорној за лоше ствари, која је непријатељ друштвеног поретка. Апсолутни негативни херој постоји само у високомиметском модусу, зато што само у њему постоји и апсолутни херој. Социјални модел ниткова није увек представљао негативног јунака, зато што су се дефиниције добра, храбрости, мудрости мењале у друштву као и модели хероја. За разлику од традиционалног антихероја, типа отпадника, издајника, варалице, кукавице, угњетавача, силеџије, монструма, скандалозне личности – блудника, расипника,⁸ који је у мањој мери био подложен променама, деведесетих година јавља се једна група нехеројских ликова која за одређени слој становништва постаје прототип „хероја улице“, а њиховим криминалним подвизима приписивала се нарочита идеја храбрости, срчаности и витештва, као што се приписивала нашим хајдучима или енглеском Робину Худу. Њихова генеза се поклапа с последњим годинама постојања Југославије и резултат је неколиких друштвеноисторијских условљености, о чему ће бити речи у следећем одељку. Такав је по-

8 О типовима *Нийкова* видети више: Klapp, Orrin E., 1962: *Heroes, Villains and Fools, The Changing American Character*, Prentice/Hal, Englewood Cliffs.

менути лик Горазда у драми *Јанез Синише Ковачевића*. Тип хероја улице, заправо антихерој, криминалац, био је тих година веома популаран друштвени модел. Његов лик указује на проблем актуелне друштвене стварности, у којој су негативни јунаци врло брзо постајали идеални образац одрастања за већину тадашње омладине. Управо и Љубићева евокација јуначких особина епског јунака из нашег народног стваралаштва представља, у драми *Турнеја* Горана Марковића, окосницу у формирању модерног српског хероја, криминалца. То је јунак који ће као хероју брзо доспети на друштвену, а самим тим и драмску позорницу, у виду појаве коју смо назвали **псеудотрадиционални херој**. Тако долазимо до типа негативног јунака – антихероја отпадника, злочинца. Феномен овог периода свакако јесте то што на самом његовом крају овај антихерој постаје херој. А то је управо кулминација љубићевске евокације хајдучких особина, веома популарних у нашем народу.

4. Друштвени хероји последњих година СФРЈ

Стварање хероја и антихероја у друштву је колективни процес, нераскидив од индивидуалних и колективних идеала заједнице, најчешће тестираним кроз ванредне животне ситуације. На такав карактер хероја и његове супротности упућује Павићевић кад покушава да моделу друштвеног хероја одреди координате у његовом универзалном, општем виду: „Друштвени хероји би се, у најширем смислу, могли одредити као особе које су персонификација индивидуалних и колективних идеала и активни борци за реализацију и афирмацију колективних вредности. Перцепирани као носиоци изузетних особина, идеалних људских квалитета, хероји се социјално потврђују предузимањем активности које подразумевају екстремне животне ситуације и ризик, по правилу интерпретираних као борба, односно жртва за ’опште добро’“ (Павићевић, 2005: 162). Период који се истражује у раду дошао је као резултат краха једног друштвеног и политичког система који је био строго устројен према идеолошким водиљама, и као такав је амблематичан у провери претходних поставки. На почетку таквог система, друштвени хероји били су отелотворење социјалистичких идеја и вредности (ослободиоци из НОБ-а, пионири, скојевци, радници). Истовремено, друштво је градило свој посебан тип хероја, који се није у потпуности поклапао с етаблираним херојима доминантне идеологије, чак је клизио у правцу хероја бунтовника, узурпатора чији је легитимет побуне проистекао из сумње у исправност постојећег система.⁹ Између прокламованих државних идеала и друштва увек је постојао сукоб. Рас-

⁹ „Црни талас“ у нашој кинематографији, или дисидентска књижевност, рок поезија у време СФРЈ, па и само позориште (Александар Поповић, Велимир Лукић, Љубиша Ристић). (Прим. аут.)

падом Југославије оба типа хероја била су поражена. „У једном историјском тренутку коинцидирала су два процеса која су трајала више година: на једној страни, унутрашње растакање Југославије, губљење динамизма и ентропија, а на другој, распад блоковске поделе света, у којој је она имала повољну позицију. Први процес карактерисали су криза система и развој земље; нагло слабење унутрашње кохезије као последице дугогодишњег гурања под тепих проблема националних односа, демократских и тржишних реформи; економска стагнација удружена с проблемом сервисирања огромног спољног дуга и, не најмање важно, склеротично, некомпетентно и подељено Председништво, које не само да није имало харизму и вештину Тита већ је упорно затварало очи пред нарастајућим проблемима, бежало од њих и само куповало време, доводећи земљу у све теже решиву ситуацију“ (Ковачевић, 2007, 370).

Пошто се у раду разматра генеза и социјално значење ликова који су у драмама овог периода од носилаца херојске функције прерасли у носиоце њене супротности, потребно је посебно се осврнути на ситуацију у Србији током последње две деценије прошлог века. Циљ је да се поткрепи теза да екстремно турбулентна дешавања унутар друштва доводе до претварања митског хероја у антихероја, стварајући истовремено од класичног антихероја модел митског хероја. Тако су тешке прилике у држави, губитак достојанства и осећања националне части, те митологизација националних хероја с краја осамдесетих допринеле хероизацији криминалаца, који су се од „негативних друштвених јунака“ злочинаца, претварали у симбол колективног идентитета у Србији деведесетих година 20. века. Наиме, последње деценије социјализма обележила је дубока политичка и економска криза. Незапосленост је с временом постајала све већи проблем, упркос чврсто вођеној политици и држави. Постсоцијалистичка трансформација¹⁰ у Србији започела је крајем 80-их година, али је потпуно прекинута током 90-их година, увођењем економских санкција земљи. То се може препознати у драми Биљане Србљановић *Породичне њриче*, где су деца углавном играла балканску представу наших очева „бараба“, антихероја који туку своје жене и у својим говорима ратују са свим антисрпски расположеним народима; или су узимала улоге антихероја варалица, ниткова који су с осталим ликовима у сукобу због своје користољубивости. Можемо закључити да се хероји мењају по модусима, док су антагонисти углавном исти, а најчешћи је колективни лик народа, или неки његов представник који је примитиван, манипулативан, псеудотрадиционалан.

10 Видети више: Вуковић, Данило, 2012: *Друштвени услови стварања и примене социјалној њрава*, докторска дисертација, Београд: Правни факултет и Лазиф, Младен, 2011: „Постсоцијалистичка трансформација и рестратификација у Србији“, *Политичка мисао*, бр. 3.

У сложеној игри различитих политичких, економских и друштвених фактора, трансформација српског друштва у правцу тржишне економије започела је с готово деценијом закашњења у односу на неке друге социјалистичке земље.

Невезано за југословенске просторе, упоредо с трансформацијом сваког друштва јача и друштвена функција социјалног типа *хероја* у стварном животу, те се често пресликава и на књижевне моделе. Друштвена заједница је поносна на свог хероја, као и публика на ликове с којима дели колективни идентитет, па обожавањем оваквих ликова подржава своје идеалне друштвене вредности. Колективни идентитет представља идентитет заједнице, групе, колективно несвесно, наслеђене предиспозиције, а сачињавају га заједнички митови, религија, филозофска идеја. Овај идентитет темељи се на истој култури, традицији, религији, историји, језику, етничком пореклу и на заједништву односа. Могуће га је на први поглед поистоветити и с националним идентитетом, али би то било поједностављено свођење јер колективни идентитет поседују и ликови који припадају различитој нацији, али су повезани истим начином живота, културом и сл.¹¹ Митски идентитет, као део колективног идентитета, код српског народа је и раније био изражен, а распадом Југославије постаје још израженији, па је изгледало као да је национални идентитет увукао у себе све остале идентитете. Истицање епске јуначке прошлости намеће се као негација стварности, као бег из кризе која је задесила целу државу сублимирану у проблему очувања српске националности на простору бивше Југославије. „Кључно питање за Србију је судбина Срба који остају ван граница Србије. То је питање од највећег психолошког значаја за Србију и ниједно српско вођство не може лако да прихвати одговорност за цепање јединства српског народа, циљ за који се Србија борила и победила у четири рата у овом веку“ (Ковачевић, 2007: 50). Национално јединство било је циљ и осталим југословенским републикама, а до њега се, нажалост, кренуло путем грађанског рата.

У кризним политичким временима крајем деведесетих позориште је ишло у два правца: ка театрализацији и идеализацији стварности, при чему је идеализација остваривана управо кроз театрализацију, као општи – пратећи Дивињоа – механизам укидања оштре разлике између живота појединца и друштва и оног одиграног на позорници. „Политички митинг, служба у цркви, светковина у породици или у стамбеној четврти такође представљају, али у различитој мери, драмске чинове. Рекло би се да друштво прибегава театрализацијама кад год жели да потврди своје постојање или да изврши неки чин од пресудне важности који га доводи у питање,

11 О идентитету видети више у: Mucchieli, Alex, 1986: *L'identite*, Paris: Presses Universitaires de France; Chebel, Malek, 1986: *La formation de l'identite politique*, Paris: Presses Universitaires de France.

да је 'пракса' пре свега колективни стваралачки чин на позорници историје – а тако су револуцију замишљали многи социјалисти, па и сам Маркс. Зар живот појединца и друштва не достижу врхунац онда када почне да делује као радња која се одвија на каквој позорници?" (Дивињо, 1978: 5). Тако, примера ради, велики политички скупови, попут обележавања Косовске битке или многих протеста, јасно показују да друштво, због свеопште театрализације, често није јасно препознавало праву реалност, што је у стварности управо условило процес идеализације реалности. Театрализација стварности може се препознати и током масовних протеста у Србији 2000.¹² године, кад су организована тзв. улична позоришта, да би се „кроз уметност, а не само политичком борбом, постављало питање права на другачије мишљење, на удруживање, на јавно исказивање неслагања – не само у Парламенту или у установама уметности, већ на улици, на истинској јавној сцени..." О лимитираности традиционалних простора резервисаних за уметничко испољавање говори Шешић Драгићевић: „Јер, слобода стваралаштва ограничена на кулу од слоноваче уметничког атељеа или контролисаног поља културних установа, суштински је само други вид неслободе. Уметност као субверзија, током историје, имала је различите функције у друштвеним процесима, јер су контексти у којима се развијала били различити, као и форме уметничких исказа и метода деловања" (Шешић Драгићевић 2013: 15). Улица је постала нови инструмент за остваривање политичких циљева. Будући да су институције углавном биле режимски контролисане, улице су биле један од слободних простора за изражавање антирежимских ставова. Пошто је позориште било недовољно политички ангажовано, овај паралелни театарски облик давао му је више политичког ангажмана него што су то чиниле званичне институције, а уметност је постала политичко средство борбе. Политичка ангажованост и критика друштва јављала се споро и недовољно снажно, за разлику од „уличног театра“, који је исказао побуну и артикулисао социјалне и политичке проблеме. Позориште као институција нема ту врсту домашаја јер увек остаје у домену фикције, док гледаоци на улицама нису позоришна публика већ демонстранти који нису ту због учешћа у естетском чину. „Улични театар“ је театрализовао стварност попут карневалске уметности, поставши „неинституционализовано“ позориште, у коме хероји постају глумци који пред кордоном играју представе, изводе перформансе, изговарају монологе... Глумац, уметник, као непосредни бунтовник, побеђивао је страх и подизао морал грађанима који су учествовали у демонстрацијама. Невољно увучени у драмски ток, полицијски службеници су постали ликови иронијског модуса. Улични театар

12 За период од 1990. до 2000. године карактеристична су три већа протестна таласа (1991/1992, 1996/1997. и између 1998. и 2000). На њима су, поред опозиционих странака, учествовали студенти и покрет *Оштор*.

је уметношћу покушао да победи тоталитарни режим у светлу Андрићеве идеје: „уметност и воља за отпором побеђује свако зло, па и саму смрт“ (Андрић 1981: 198).

Тако се типологија хероја у српском друштву и српској драми деведесетих година 20. века до једне тачке указује као конвергентни процес у коме књижевност подражава друштвена збивања и драмски хероји постају подударни с новоизграђеним друштвеним херојима, њихова уметничка репрезентација. У другој линији, типологија хероја у друштву и драми постаје ако не дивергентни, онда барем паралелни процес јер се драмски хероји, поставши осамостаљени драмски јунаци у (скоро) сваком драмског делу, издижу на универзалнији ниво и показују сву суптилност, недореченост и болну амбивалентност која настаје у човеку кад своју интимну психологију треба да саобрази друштвеној улози у турбулентним и смутним историјским временима. Ова два процеса нису суштински супротстављена један другом већ указују на сложеност транспонована друштвених кретања у књижевност. Српска драма деведесетих година и њени вишезначни драмски хероји који су овде осенчени рефлектовали су друштвена збивања у земљи (и региону), а својом ументичком надградњом и слојевитошћу дали су услове за обнову на коју ће моћи да се надовежу будући драмски текстови у новом миленијуму успостављајући дијалог како са својим временом тако и с херојима времена које им непосредно претходи.

ЛИТЕРАТУРА

- Дивињо, Жан. *Социологија позоришта, Колективне сенке*. Београд: БИГЗ, 1978.
- Драгићевић Шешић, Милена. *Политика сећања и право на побуну у неинституционалној култури Београда*. Београд: Зборник Факултет драмских уметности, 2013.
- Кембел, Џозеф. *Хероји са хиљаду лица*. Београд: Стилос, 2004.
- Ковачевић, Живорад. *Америка и распад Југославије*. Београд: Филип Вишњић; Београд: ФПН, 2007.
- Куљић, Тодор. *Култура сећања: теоријска објашњења употребе прошлости*. Београд: Чигоја штампа, 2006.
- Лукач, Ђерђ. *Историја развоја модерне драме*. Београд: Нолит, 1978.
- Несторовић, Зорица. *Бојови, цареви и људи, трајички јунак у српској драми XIX века*, Београд: Чигоја штампа, 2007.
- Павићевић, Оливера и Биљана Симеуновић-Патић. *Србија и (анџи) хероји*, Београд: Институт за криминолошка и социолошка истраживања, 2005.
- Фрај, Нортроп. *Анаптомија критике*, Загреб: Голден маркетинг, 2000.

Хегел, Георг Вилхелм Фридрих. *Естетика* 1, 2, 3, Београд: Култура, 1970.

Трифунковић, Весна. „Социјални типови хероја, ниткова и луде у теорији Орина Клапа“. *Етноантрополошки проблеми*. Београд, 1970, н. с. год. 2. св. 1, 109–135.

Zlatko Grušanović

Typology of a Hero – A Hero as a Literary and Social Construct

Summary

This study proposes one possible typology of the hero based on Northrop Frye's system of classification. The latter served the purpose of making it easier to understand the processes of fashioning the constructs — both literary and social. The paper shows that this procedure is not just about the mimetic transfer of reality into literature, but rather about a more complex artistic reflection on reality. We note that the artistic (dramatic) shaping and unmasking of the social reality make possible sophisticated transitions from one type of dramatic hero to another (or still another) within the same literary character, which is unfeasible in the social reality experienced in a binary, black and white manner.

The typology of the hero used in this paper — traditional hero, non-hero, tragic hero, anti-hero, and problematic hero — reflects and sublimates all of social, historical and political reality, but at the same time such dramatic heroes, comprised simultaneously of several different subtypes based on various ideological points of view, remain individualized literary protagonists with a complex mechanism of psychological, ethical and aesthetic perception.

Keywords: a hero, tragical hero, social hero, anti-hero, drama

Примљено: 20. 1. 2020.

Прихваћено: 15. 11. 2020.