

АЛЕКСАНДАР САША ГАЈИЋ*
Институт за европске студије
Београд

УДК 304.2:316.752
Прегледни рад
Примљен: 18.01.2013
Одобрен: 03.02.2013

ПРЕДСТАВЕ О РАДИКАЛНОМ ЗЛУ У ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ**

Сажетак: Популарна култура у својим изразима рециклира бројне архаичне митове од којих је онај препознат као „америчким мономит” (Цвет и Лоренс) – централни. Он се одвиха по шаблону мирно друштво – појављивање спољне зле претње – раст претње и штета коју зло наноси – долазак или настајак хероја – суочавање са претњом – коначни сукоб и уништење зла – успостављање хармоније. Ова шема преовлађује у целом савременом „хоррор” жанру, осим у једном случају – оном који обрађује хришћанску тематику о доласку Антихриста као радикалног, крајњег зла. Рад прати представе о Антихристу у модерној култури, у литератури, музици и филму (са посебним тежиштем на филмску трилогију „Предсказање”) и упоређује их са његовим симболичким приказивањима у култури хришћанског запада између 11. и 19. века. Проналазећи континуитет идеја и представа о радикалном злу које еволуирају у модерном добу, у раду се надаље прате најзначајније приказивање овог мита и на западу и на истоку (Крустанов, Соловјев) у двадесетом веку. При томе се уочава се како ове представе обзнањују страхове како зло више не прети и напада друштво од споља, већ наступа изнутра, уз помоћ система у коме су разрушене све моралне вредности и изгубљена сва знања да се његовом овладавању одупре, изузев оних који предузимају скрајнути, усамљени појединци и маргиналци.

Кључне речи: популарна култура, хорор, амерички мономит, Антихрист, Владимир Соловјев

* romero@eunet.rs

** Рад је настао у оквиру пројекта бр. 179014 кога финансира Министарство за науку и просвету Републике Србије

(Пост)модерна западна култура у својим бројним изразима често рециклира неколицину архаичних митова. Међу њима је онај препознат као „амерички мономит” (Цвет и Лоренс (Jewett, Lawrence, 1977)) централни. У питању је митологизована манифестација неостварених, тј. потиснутих вредности „секуларне религије” на којима почива модерно друштво, а које се, из потреба психичког задовољења, продукују као културни изрази предмодерног и архајског што стоје као жељена допуна рационализованом модернитету. Код „америчког мономита” се ради о културним парафразама „мита о хероју” присутног практично у свим културама широм света, у њиховим бајкама и фолклору. Наратив о јунаку који штити људе је следећи: налазећи на маргини друштва угроженог силама зла, херој му прискаче у помоћ, и, кроз сопствено одрастање, иницијацију и интеграцију, побеђује зло и утемељује - на новом, продубљеном искуству - заједницу која друштвеном здању, што се враћа нормалности, даје нови квалитет и стабилност. Поистоветивши пуритански „град на брегу” као прогресивно остварење „Новог Јерусалима” са модерним секуларним друштвом, холивудска поп-продукција је „мит о хероју” изграђивала на јудеохришћанским културним темељима: друштво се ту често доживљавало као (псеудо)рајска заједница коју опседа исконско зло. Нападу зла нису дорасли њени житељ ни њене редовне институције, сви облици друштвеног организовања. Њега ће победити тек несребични херој способан да најјача све претње и обави задатак општег „искупљења”; победа хероја обновиће друштвену хармонију, након чега он одлази, исчезава.

Структура западног „америчког мономита” најучљивија је у „хорор” жанру који почива на упадљивом шаблону: мирно друштво – појављивање спољне зле претње – раст претње и штета коју зло наноси – долазак или настанак хероја – суочавање са претњом – коначни сукоб и уништење зла – успостављање хармоније, са новим искуством и квалитетом заједнице у „постконфликтном” друштву (Teusner Paul, 2005). Свуда, осим у једном случају. У питању је „хорор” трилогија „Предсказање” која је базирана на хришћанском предању о доласку Антихриста.

Антихрист у популарној култури

Са намером да капитализује успехе својих филмских „хорор” претходника са окултно-апокалиптичном тематиком (нпр. „Розмарина беба” Романа Поланског, „Егзорциста” Вилијама Фридкина итд) „Предсказање” је покушало да у оквиру „хорор” жанра приповеда једну од

могућих прича о доласку Антихриста – мрачне и злосутне фигуре која интригира уобразиљу западне културе готово два пуна миленијума.

Наратив „Предсазања” је широко познат: америчком амбасадору Роберту Торну (Грегори Пек) умире новорођено дете, те га он, док супруга Кети то не зна, у договору са особљем породилишта коју му ово предлаже, замењује другим, живим дететом чија је мајка умрла на порођају. Дете, коме су супружници Торн дали име Демијан, расте у миљеу политичке моћи, крај оца који је пријатељ председника САД и његов могући наследник. Али, недуго потом, у Демијановом окружењу почињу да се дешавају страшне ствари: несреће погађају све оне који у младом Торну уочавају нешто необично и мрачно. Демијанова дадиља извршава самоубиство; новинарско њушкало страда у крајње невероватној саобраћајној несрећи; слично се дешава и нервно лабилном проповеднику кога убија муња након што упозорава амбасадора Торна на „синовљево” право порекло... Док се мртва тела у Демијановој близини (укључујући ту и његову „мајку” Кети) гомилају, на њихова места долазе мрачни окултисти који, потом, усмеравају Демијаново одрастање у њима жељеном правцу. Роберт Торн, напослетку, назире у укоченом погледу свог мистериозно рођеног усвојеника долазак нове, ужасне опасности - испуњење Откровења св. Јована Богослова. Убеђен да је Демијан Антихрист, отелотворени Луцифер, Роберт доноси одлуку да га убије. У томе га, у задњи час, спречава полицијска интервенција. Видевши у њему полуделог оца који се устремљује на недужно дете, полиција пуца, убија Роберта и тако, несвесна позадине дешавања, омогућава даљи живот и успон Антихриста. У последњој сцени филма, видимо малог Демијана на „очевој” сахрани где га за руку држи председник САД и схватамо да успон Антихриста тек почиње.

Следећи исти рецепт, друга два наставка филма „Предсказање” прате Демијаново одрастање: његово школовање и живот у породици очевог брата Ричарда Торна (Вилијам Холден), корпоративног мултимилијардера; похађање војне академије и потоњу пословну каријеру у фиктивној мултинационалној компанији „Торн Ентерпрајз” преко које покушава да дође до светске власти; такође, пратимо и безуспешне покушаје појединаца и група који назире његов „апокалиптични идентитет” да га у томе спрече.

У позадини филмске радње се одвија својеврсно пружање увида о испрва порицаним или превиђаним дешавањима која окружују савременог човека. Она доводе до пружања публици визија о постепеном приближавања есхатона кроз савремену свакодневницу, до одвијања историјског финала у коме се, у исти мах, урушавају сва дотадашња преов-

лађујућа сазнања и мњења што, наизглед, још увек чврсто стоје као извесност модерног света и живота. Упркос конфузном финишу филмске трилогије који спада у сам врх површних рецепција хришћанских теолошких мотива, трилогија „Предсказање” (укључујући ту римејк његовог првог дела, из 2006. године) својом садржином у многоме штрчи из предвидивих канона популарне жанровске продукције.

Између првог „Предсказања” (Омен) и његовог римејка стоји читав низ поп-продуката што црпе тематику из хришћанске апокалиптике. Док „Анђеоско срце” са Мики Руркијем тек парафразира причу о Фаусту смештајући је у контекст филм ноир-а, „Ђавољи адвокат” (у коме Ал Паџино глуми Луцифера као власника мултунационалне корпорације) искушава амбициозног адвоката (Кијану Ривс) нудећи му да буде „отац Антихриста”. У „Седмом знаку” представа о Антихристу приказује дете, наводно зачето „без душе”, чије ће рођење означити приближавање „краја света”. Страх од корпоративне глобализације и наднационалног удруживања код америчких протестантских фундаменталиста довео је до настанка читаве серије књига и филмова познате под именом „Left Behind”. Њихови су тиражи мултимилionски: у центру серијала је фигура Антихриста приказана као водећа политичка личност Европске Уније. Његово име је Николае Карпатија. Неке од најнегативнијих ликова у књигама „оца хорора” Стивена Кинга (пре свих, у књигама „Очи змаја”, „Упориште” и циклусу „Мрачна Кула”) веома наликују на већ вековима увржене представе о Антихристу на Западу. Писци Тери Прачет и Нил Гејмен, пак, покушавају да се литерарно окористе о апокалиптичне мотиве у комичној причи „Добро знамење”. У овом случају аутори изводе „извртање” мотива западне апокалиптике у правцу неочекиваног - тако да „њихов” Антихрист тежи да спречи одвијање борбе између добра и зла и тако „одгоди” есхатон. Анимирани серија „Саут Парк”(South Park) иде још даље у бурлески „из друге руке”: симулирани бокс меч између добра и зла, Христоса и Сатане, представља нескривену парафразу на Демијена Торна и „хорор” трилогију „Предсказање”. У рок музици, понајвише у метал жанру и његовим поцанровима, од Ролингстонса (Sympathy for the Devil) и Цепелина, преко Ајрон Мејдена (The Number of the Beast) до Слејера (Antichrist) и Мерилин Менсона (Antichrist Superstar), лајтмотив о Антихристу постао је опште место.

Портрет „Сина погибли” у визури Запада

Прикази портрета Антихриста у постмодерној поп-продукцији углавном су одјеци опседнутости апокалиптичним страховима који се ширио римокатоличком (касније и протестантском) Европом од 11. до 18. века. У првом хришћанском миленијуму, такви страхови су и на Истоку и на Западу били углавном непознати: симболичне назнаке о Антихристу у старозаветној апокалиптичној есхатологији (у Даниловој Књизи, Књизи о Еноху) и учењима јеврејских секти (попут оне есенске) биле су тек део упозорења о „човеку безакоња”, односно „сину погибли” и „тајни безакоња”. Слично је и у апостолским посланицама (Прва и Друга саборна посланица св. Апостола Јована богослова, те Солуњанима посланица Друга св. апостола Павла) и, наравно, у Откровењу св. Јована Богослова (пре свега, у њеној 13. глави). Светотачка литература следи апостолске инструкције без имало нагађања, мистификација и замишљања: св. Поликарп сматра да је свако ко проповеда лажне доктрине - „Антихрист”; св. Иринеј Лионски Антихриста идентификује са „сином погибли” и „мрзости опустошења” што ће се у будућности зацарити у Јерусалиму представљајући се за Христа, али се зауставља на претпоставци да ће он пореклом бити из племена Дана, поменутог код пророка Јеремије а уочљиво изостављеног из набрајања племена Израиља на почетку Јовановог Откровења. Исто становиште заступа и св. Иполит Римски. Он још додаје и да ће Антихрист, са намером да из њега влада светом, обновити Јерусалимски Храм. Св. Јован Златоусти подучавао је да се избегавају било какве спекулације о Антихристу, сматрајући да је боље и духовно корисније не упуштати се у њих.

Сви позноантички и средњовековни оци, придодајући им и блаженог Августина Хипонског, сложено заступају тезу по којој ће Антихрист бити човек, а не какво монструозно биће. Он неће бити отелотворење, инкарнација Луцифера, већ, по својој природи, човек који ће након, по сопственој слободној вољи, бити поседнут од стране нечастивог. Тек потом ће, према предању, све представљајући се за Христа самог, Антихрист обмањивати и отерати у пропаст мноштво људи који ће се за њиме повести. Западно фреско-сликарство у првом миленијуму по Христу у многоме се држало светоотачког става да ће Антихрист бити „демонско чедо” „не по природи, већ по опонашању”, па га је зато и приказивало као људску фигуру иза које се, у позадини, оцртавала змија. Међутим, већ у осмом веку, на илустрацијама из Валенције, „човеколики” Антихрист приказан је као див који доминира

сценом (што нам све указује на, до тада непознату, фасцинацију и страх). У илустрованом призору Откровења (19:20) из Валенције, где су сатана и лажни пророк оковани од стране анђела - уочава се се њихова повезаност у нешто што наликује дводелној фигури у којој се спајају човека и звер. Неки савремени историчари уметности ово виде као „трансгресивну метаморфозу једног ентитета, енигматичног идентитета два змијолика бића која се налазе на рубу амбиса” (Lewis, 2010: 7). У Апокалипси из Тријера из 12. века илустрација „сина погибли” потпуно напушта шкрта али прецизна светоотачка указивања и приказује ђавола ка једну хибридну креатуру са људским телом лажног пророка (Антихриста) и двоструком главом звери. Док постмодернисти, попут Јулије Кристеве, у приказу ове монструозне креатуре што одудара од природног поретка ствари виде нарушавање границе у коме су идентитети „дуплирани, помешани, хетерогени, животињски, метаморфозирани и измењени” (Кристева, 1982: 6-7) - источни хришћани у томе пре свега виде симптоме оболеле уобразиље којим се изобличавају различити нивои мистичне симболике Откровења св. Јована Богослова.

Паралелно са уоченим „хибридним приказивањем”, у потоњим периодима долази и до феномена практичног „умножавања Антихриста”, односно - упирања прстом и проглашавањем за њега многобројних тадашњих значајних личности које су застрањивале у духовном погледу, биле оне клерици или владари. Тако су, позивајући се на папу Гргура I који је у жару надметања између регионалних бискупа на Западу упозорио да свако ко са гордошћу у срцу жели да себе назове универзалним бискупом треба сматрати Антихристом (што је учинио већ његов наследник, Бонафације II), оптужујућом „антихристовском реториком” међусобно су се, током зрелог средњовековља, „чашћавали” бројни римски понтифекси и монарси на Западу. Случај међусобне размене „антихристовских оптужби” између папе и императора Фридриха II данас је само најпознатији овакав пример. „Традицију” таквих клевета унакрсно су размењивали и Лутер и његови реформистички следбеници са Ватиканом, све следећи Дантеа који је у својој „Божанственој комедији” „антихристима” окарактерисао бројне римске понтифексе као што су били Никола III, Бонафације VIII или Клемент V. Исто се одиграло и у радикалном реформистичком издању, када су многи противници папства, следећи изјаве Џона Виклифа, „антихристовском” називали саму институцију римског епископа. Са друге стране, римокатолици су протестанске проповеднике сматрали лажним пророцима и отпадницима од хришћанства, то јест слугама нечастивог што, свесни тога или не, припремају долазак Антихриста. На тај начин су негативне квалификације

везане за Антихриста истовремено постале синоними и за указивање на хипокризију и корупцију унутар римокатоличке цркве на Западу, као и на отпадништво које, иза циљева моралног очишћења и обнове изворне вере, одбацује црквена предања и ствара предуслове за настанак у суштини нехришћанског човека и друштва. Због честе употребе апокалиптичне реторике код обе стране у спору и мишљења што су видела само оно што код другог не ваља али не и код себе, неки међу озбиљнијим истраживачима периода реформације, попут Мек Гина, ово раздобље називају и епохом „подељеног Антихриста”.

„Инфлација” оптужби касније се проширила и у међусобне размирица унутар протестантских секти. Једини случај да се нешто слично десило на православном Истоку били су случајеви у Русији када су, прво цар Алексеј (1645-1676) - поводом иницирања литургијских реформи које је спровео патријарх Никон, а касније и Петар Велики - због насилне, западњачке модернизације - оглашени од стране „старовераца” за Антихристе. Честом злоупотребом апокалиптичне реторике ове оптужбе су временом губиле на тежини. Тако је „инфлација Антихриста” (као у познатој причи о чобанима који су стално ширили лажне гласине о вуку) са почетком просветитељског раздобља довела до потпуног обезвређивања ове реторике. И када је у зрелој и позној модерни историја заиста почела да поприма апокалиптичне размере, као и у причи у којој је вук „на крају стварно дошао по своје” - због ранијег честог прављења фаме и лажне узбуне – више нико ко је држао до озбиљности и сопствене трезвености није смео да на то обрати пажњу да не би био исмејан и проглашен „заосталим” и „сујеверним”.

Перспективе „тајне безакоња” из савремених углава

Слични трагови „употребе Антихриста” и као средства за дисквалификацију оног ко се (са мањим или већим правом или не) доживљава као негативан противник, опонент, али и као метафоре за опасна застрањења садашњице, проналазе се у савременим покушајима интерпретације Откровења св. Јована Богослова у поп-култури. Осврнимо се зато још једном на „хорор” трилогију „Предсказање”.

У анализама филма „Предсказање” преовлађујуће је уочавање управо другог значења као метафоре за застрањење, за негативне стране садашњице. Робин Вуд тако проналази везу ове филмске трилогије са развојном линијом унутар „хорор” жанра која се први јавила током „еманципаторских” шездесетих година 20. века. Она приповеда о рас-

помаљеном, демонском детету што, распуштено управо том и таквом еманципацијом (а на потајно задовољство публике) разара секуларну, модерну породицу, а затим и поредак те цело друштво (Gerlach, 2011: 1027–1046). Марк Јанковић - са чврстим уверењем да у целом „хорор” жанру преовладава осећање анксиозности и беспомоћност касне модерности која више није у стању да разликује поредак од хаоса, свесно од несвесног, нормално од ненормалног - сматра да „Предсказање” упозорава да се управо Антихрист, „чисто” зло, може „изродити” из једне, условно речено, нормалне, просечне, модерне породице (Јанковић, 1992). Зато се филмови серије „Предсказање” могу тумачити и као указивање на друштвену болест где размажено, „демонско дете” терорише своје родитеље и уништава све друге видове ауторитета, стичући своју моћ управо кроз њихово систематско подривање.

Но, „Предсказање” указује на још много тога. Филмска прича, макар и као изобличење и реликт, као несумњива „крхотина” западног хришћанског поимања света и човека, указује на наличје психолошки компензационе „постмодерне” митологије којом се њени конзументи хране и самооправдавају. За разлику од клишеа модерне „хорор” митологије о монструозном, ругобном злу које од споља напада идилично друштво и његове наивне житеље које само херој и хомогенизација наспрам нападача може спасити, „Предсказање”, као „израз шире друштвене критике и доминантних митова о друштвеном реду, поретку, лидерству и субјективности у пост-фордистичкој Америци” (Gerlach, 2011: 1027-1046), указује управо супротно. Зато се у овом филму могу видети рецидиви хришћанског увида што изврћу компензациону „митску структуру” како би, на тај начин, указали на погубне процесе зарад буђења позорности и одговорности ка стварном а не умишљеном моралном ставу, оном који не даје простор за уљуљкивање у западној „богомданој изабраности” и живљењу у „најбољем од свих могућих светова”. Не говори нам „Предсказање” - савремено друштво није ни изблиза добро. Све његове главне институције – влада, председник, корпорације, војска – не да не спречавају, него поспешују и широко отварају Антихристу врата за пут ка његовом трону. „На тај начини филмови указују да су силе реда и хаоса постале нераспознатиљиве, тако да управо оне које сматрамо стабилним и заштитничким – у ствари представљају извор нашег уништења (Gerlach, 2011: 1027-1046).” У модерном систему, такође нам говори „Предсказање”, не постоје стварни хероји, већ само маргиналци које покушавају да раскринкају и зауставе успон зла, али не успевају у томе – јер систем ради против њих. У стварном центру друштва није херој већ његово мрачно наличје, сам „син поглибли” који неу-

мољиво корача коридорима моћи корпоративног и војно-индустријског комплекса. Он предано калкулише и повлачи конце што резултирају економским и окултним злочинствима, док му цео систем, заправо, иде у прилог. Такво „препознавање зла” унутар самог система, унутар сопственог друштва, али и уочавање крајње немоћи да му се људским, ван-системским алтернативама стане у крај, представља филмски израз страха стварних хришћанских, псеудо-хришћанских те постхришћанских рецидива унутар друштвених снага на Западу. Они гледају како се друштво у процесима „корпоративне глобализације” током друге половине 20. века потпуно отргло и одвојило од хришћанског морала те окренуло њему насупрот. Страх да све постојеће негативности могу попримити размере доласка „Антихриста” избијају и из филмског серијала „Предсказање”, и из бројних других конзервативно - фундаменталистичких дела, попут циклуса књига „Left Behind”.

Као одједи ових виђења могу се пронаћи и савремени погледи из супротне перспективе. Гледајући из другог угла, та виђења управо у „источној алтернативи” западном глобализму читавају перспективу могућег „доласка Антихриста”. Тако савремени руски писац Павел Крусанов (1961) користи страх „новоруских” либерала-западњака од анти-западних, евроазијских сентимената унутар постсовјетске Русије да наслика „источног Антихриста”. Литерарно (али и политички) „препакујући” Отровење св. Јована Богослова и Нострадамусове „катрене” – порочанства у симболичним стиховима, Крусанов у роману „Ујед анђела” (Крустанов, 2002) даје портрет Антихриста који је, и буквално и симболички, израз руско-кinesког јединства. Роман прати успон Ивана Некитајева, сина руског војника и кинеске блуднице, што од сирочета и пасторчета постаје успешни ратник и војсковођа. Његов успон је стреловит: овенчан победама над муслиманима, Некитајев постаје прво губернатор ослобођеног Цариграда, а на крају и император што постиже антизападно, „евроазијско” јединство Русије, Кине и балканских држава. Тек на крају се испоставило да је његово „православље” само маска, димна завеса и лукавство под којом се одвијао успон Антихриста, док су сви зло видели само на Западу и очекивали његов долазак са те стране. Занимљиво је да се, и то у многим аспектима, „источни Антихрист” Иван Некитајев – пре свега као официр, човек система и поретка, „подудар” са његовом „западном верзијом” - са Демијаном Торном из „Предсказања”. Може се рећи да је Некитајев Торнов одраз у огледалу, нескривена копија, једнако једноименационална и карактерно осиромашена, а стављена како у контекст савремених токова посткомунистичког друштва и њене политике тако и идеолошких и егзистенцијалних страхова њихових житеља.

Кратка повест о Антихристу

Пре више од једног века, најпродубљенији и највише у складу са светоотачим предањем портрет Антихриста у савременој култури дао је надарени (маде не и у свему православни) руски религиозни мислилац Владимир Соловјев. Написана на прелазу из 19. у 20. век, његова „Кратка повест о Антихристу” изгледа нам да не представља само изнијансиранији и вишедимензионалнији покушај да се, књижевно и филозофски а на углавном доследном трагу светоотачког црквеног предања, покуша портретисати „син поглибли” него што су то каснији, већ описани примери, и они на Западу и они на Истоку. Соловјевљева „Повест...” све (пост)модерне, једнодимензионалне „фигуре Антихриста” стављене у друштвено-политички контекст двадесет и првог века, посматра као предуслов за долазак „правог” Антихриста. Односно, аутор „Повести...” сматра да, видевши једно у другој „Антихристе”, сукобљени Исток и Запад са згариштем иза себе представљају плодно тле за долазак, и то у лику миротворца и усређитеља човечанства а не тек освајача и државника - глобалног владара будућности који ће заиста бити „син поглибли”.

Понесен ондашњим страхом од „жуте најезде” и неомонголске, кинеско-јапанске симбиозе, слично савременом писцу Павелу Крусанову, Соловјев је крајем 19. века покушао да антиципира сукобе у свету у наредних две стотине година управо у овом кључу. Азијске армије, у његовој верзији, побеђују и преплављују Русију и европске земље те уједињују евоазијски континет. Свет доживљава полувековни период културног и религиозног синкретизма у коме потпуно исчезавају модерни материјализам и позитивистичка наука. Тек потоњом декаденцијом овог континенталног здања ствара се повољна позорница за финале овосветске историје. „Европа у двадесет и првом веку јесте федерација мање или више демократских држава – стварају се Сједињене Европске државе” – приповеда Соловјев. – „Живео је у то време међу верујућим спиритуалистима један изузетан човек – многи су га називали надчовеком – који је ипак био далек како од детињег срца тако и од детињег ума. Још је био млад, али захваљујући својој генијалности, он је негде око своје тридесете године постао познат и славан као велики мислилац, писац и друштвени радник (Соловјев, 1989: 135-136).” Соловјев овог филантропа, спиритуалисту и аскету „изузетне генијалности, лепоте и племенитости, највишег испољавања уздржаности, несебичности и дејственог човекољубља”, наспрам нама добро познатих прилика на почетку трећег миленијума слика одвећ у интелектуалистичким разме-

рама краја 19. века. Но, са ненадмашном даровитошћу, Соловјев указује и на оно суштински најбитније – на његово огромно самољубље које се крије иза побожности и човекољубља („Веровао је у добро, у Бога и Месију. У то је веровао, али је волео само себе (Соловјев, 1989: 136).” Обдарен све самим изузетностима и талентима, овај „човек сутрашњице”, охоли праведник што жели да спасе и усређи човечанство, чека највише одобрење за овај нау. Почине да га раздире сумња: Шта ако он није тај спаситељ? ”Шта ако Галилејац... нисам ја, него онај? Шта ако он није мој претеча, већ прави, први и последњи?” Из сумње се рађа патња. Из раздируће патње - очај и несрећа, а затим и мржња и гнев према Богу што га због његове несреће сажалева. „Он ме сажалева... не, никад. Није васкрснуо, није васкрснуо!” У изливу смешаног гнева и очаја, овај „највећи међу хуманистима” покушава да изврши самоубиство бацивши се са обронка понора. „Али га нешто гипко као водени стуб задржа у ваздуху, он осети потрес, као од електричног удара, и нека га сила одбаци натраг. За трен је изгубио свест, и пробудио се клечећи на коленима, неколико корака од понора. Пред њим се оцртавала нека појава која као да је светлела нејасном фосфорном светлошћу, а из ње су му два ока болним сјајем продирала у душу... (Соловјев, 1989: 138)”

Примивши у себе тајанствену силу тако што „оштра ледена струја уђе у њега и испуни му сво биће... и уједно са тим осети невиђену снагу, бодрост, лакоћу и одушевљење”, „човек будућности” - највећи међу хуманистима и филантропима - отпочеће своју „месијанску мисију”. Њу ће потпомагати тајна друштва и наддржавне политичке и економске елите. Његова потоња дела, која ће пробудити свеопште одушевљење, биће свеобухватна и мириће супротности. У њима ће се „сјединити племенито поштовање према древним симболима са широким и смелим радикализмом друштвено–политичких захтева; неограничена слобода мисли са најдубљим разумевањем свега мистичног; апсолутни индивидуализам са искреном оданошћу општем добру (Соловјев, 1989: 140).” Односно, све ће то, у сјајном стилу (Соловјев каже „...са генијалним артизмом”), он понудити човеку: мирење вере и разума, мистике и науке, традиције и садашњице, „као саму истину, која неће захтевати ничије преиспитивање, мењање и самоодрицање – јер примењујући на њега искључиво свој сопствени актуелни угао виђења, ни по чему неће нарушити саму истину. Не будући присиљен да ради ње превладава своје ја, нипошто се неће одрицати стварно од своје једностраности, нипошто неће одбацити своје погрешне погледе и стремљења, и чак неће ничим допуњавати своје идеје (Соловјев, 1989: 140).”

У томе, према Соловјеву, и лежи врхунска „миротворачка и уједињитељска” способност „човека будућности”. А, иза ње, и његово врхунско лукавство: способност која нуди да уклопи све углове „предсказања” и уверења, и то баш онако како људима одговара и годи - само да се не би преиспитивали и трудили да стварно мењају себе. Крајњи циљ ове „најчовечније од свих понуда” је да кроз тај „консензус”, представљен за уједињујућу истину целог света, промовише – „себе” као неког „другог”, као самог „Месију”.

Управо оваквим приступом, свакако у неупоредиво блажем облику, одише и савремена популарна култура што стоји нагнута над ивицом културног амбиса, као и њена бројна „мала откровења” које нам, све журно хитајући ка будућности, нуди.

Литература:

1. Gerlach Niel, *The Antichrist as Antimonomyth: The Omen Films as Social Critique*, Journal of Popular Culture, Volume 44, Issue 5, October 2011
2. Jancovich, Mark, *Horror*. B. T. Batsford, London, 1992
3. Jewett, Robert, and John Shelton Lawrence. *The American Monomyth*. Garden City, 000NY: Anchor, 1977
4. Kristeva Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York 1982
5. Krusanov Pavel, *Ujed Anđela*, Geopoetika, Beograd, 2002
6. Lewis Suzanne, *Encounters with Monsters and the End of Time: Some Early Medieval Visualisations of Apocalyptic Echatology*, *Different Visions: A Journal of New Perspectives of Medieval Art (ISSN 1935-5009)*, Issue 2, June 2010
7. Solovjev Vladimir, *Tri razgovora*, Gradac, Čačak, 1989
8. Teusner Paul, *Resident Evil: Horror Films and Construction of Religious Identity in Contemporary Media Culture* COLLOQUIUM 37/2, 2005

Ideas of „radical evil” in the popular culture

Summary: Popular culture, in its various expressions, recycles numerous archaic myths. Among them, „American monomyth” (Jewett and Lawrence) is recognized as – central. It develops throughout scheme: peaceful society – emergence of outer, evil threat – strengthening of threat and damage produced by evil – arrival or „becoming” of a hero – confrontation with the threat – final conflict – destruction of evil and re-establishment of the harmony. This scheme prevails in whole contemporary „horror” genre, but in one case – that treats „Christian theme” of arrival of Antichrist” as radical, extreme evil. This paper examines ideas of Antichrist as „radical

evil” in modern culture, in literature, music and film (specially emphasizing movie trilogy „Omen”) and compares them with its symbolic presentations in culture of Christian West between 11. and 19. century. Discovering continuity of ideas and representations of „radical evil” which evolve in modern era, the author of paper, furthermore, observes most important descriptions of this myth in the culture of West and East (Krustanov, Solovjev) in 20. century. He notices that this ideas reveals fears that evil is no more threatening or attacking society „from outside”, but approaching „from within”, with the help of system deprived of all its moral values and necessary knowledge how to resist to its control, except those taken by astrayed and lonely, marginalized individuals.

Key words: popular culture, horror, „American monomyth”, Antichrist, Vladimir Soloviev