



Готово две деценије од последњег наставка успешне Спилбергове франшизе о Индијани Џонсу, стигао нам је и Индијана Џонс и краљевство кристалне лобање (2008) и удахнуо нови живот једном од најпопуларнијих серијала акционог филма. О самом филму, његовом кореспондирању са својим претходницима, као и уклапању у тенденције холивудске продукције да се са општечовечанског нивоа постмодерна херојска мотивација «сужава» на најближе, тј. породично-пријатељски обим, већ је веома упутно писано. [\(1\)](#)

Нас, пре свега, овим поводом занима један други, шири културно-историјски контекст приче, везане за постмодерну икону авантуристичког филма отелотвореној у лику Индијане Џонса.

Сасвим обичан херој

О филмској личности Индијане Џонса написано је пуно текстова који су покушавали да проникну у разлоге његове вишедеценијске популарности, која му је омогућила значајно место у савременој митологији покретних слика. Његова обичност, рањивост човека који је у стању да почини грешке и због тога трпи последице, али и одважност да их исправи и превазиђе, несумњиво су допринели да један стереотипни, стриповски карактер постане близак гледалаштву као стваран, «један од нас». По Спилберговим речима, намера је и била да се дозволи главном лику да бива повређиван, да изражава свој бол, да избаци свој гнев и лудило при спотицању и падовима и да при томе прави шале на свој рачун, па да у својим несавршеностима допринесе утиску гледалаштва да би, уз мало вежбе и додатну дозу храбрости, и они могли постати попут самог Индијане Џонс [\(2\)](#)

. Зато он на својим путовањима бива рањаван, издеран, блатњав, често заблудама и нагађањима вођен ка странпутицама следећи нејасне трагове; често га случајност води да се извуче из лавиринта опасности које доноси неизвесност авантуре. Али, при свему томе, он уме да се придигне, прикупи снагу, преиспита, настави даље и дође до исправних закључака који воде ка разрешењу и ка тајнама за којима трага, сасвим у складу са модерним концептом непрестано преиспитујуће, рационалне усавршивости људског знања коришћењем метода погрешака и погодака. Ипак, Индијана није позитивистички рационалиста који користи индукцију и дедукцију или технолошка

средства за разрешење мистерија попут кључних карактера криминалистичко-детективског жанра. Њега, пре него образовање тј. предзање, води в оља и знатижеља, док се физичка снага, инстинкт самоодржања и спретност показују као кључни за прелажење пута ка археолошко-цивилизацијским тајнама..

Карактерологија мужевног, чврстог и једноставног човека четвртасте браде и јаких мишица (што указује на снагу воље), са свим својим противуречностима - интелектуалном озбиљношћу и пронициљивошћу али и значајном дозом хумора, романтичношћу као и иронишношћу, хиперактивношћу и способношћу интелектуалне контемплације, Индијани додатно даје шмек «реалног бића од крви и меса», што је потпуно несвакидашње за херојске архетипске ликове које рецклира постмодерна митологија забаве. Нешто слично може се у извесној мери приметити и код друге, премда знатно стилизоване, филмске поп иконе – Џемса Бонда (чији серијал је био, према Лукасовим речима, и главни Спилбергов узор и мотивација због које се одлучио да направи «Отимаче изгубљеног ковчега») код кога је такође присутна и порочност и рањивост, и смисао за хумор, али и упорност и храброст, по свему судећи трајно неодвојива од херојског авантуризма. У том смислу се Бонд и Индијана Џонс односе као атлански, англосаксонски рођаци, где је први рафинирани хедониста, високообразовани, високообучени и опремљени специјалиста, хладан или тек површно осећајни Британац окренут шпијунско-тактичким оперативним захватима, док је други једноставни Јенки нескривено натуралне, фармерско-западњачке провенијенције (отуда и надимак Индијана), академски образован, али пре свега љубопитљиви самоук, непосреднији, искренији али и окренутији за свет суштинским и стратешкијим проблемима. Док је Бонд хипермодеран, Индијана Џонс је крајње ретро-конзервативан, старински обучен и опремљен (бич, торба Марк III и пиштољ Вебли МК VI – из I Светског рата) у односу на време у коме делује.

Постмодерност лика Индијане Џонса

На другој страни, Индијана Џонс поседује бројне одлике типичног «суперхероја». Мада без надљудских моћи, његова «дуална» природа није везана само за личну психологију коју портетише филмски серијал, већ пре свега за херојски архетип. На једном крају се налази «маска» обичног универзитетског професора археологије (са измишљеног универзитета у Конектикату) која прикрива његов прави «костимирани» карактер хероја-авантуристе, а која нам, узгред, говори и о ескапистичкој, детињастој психологији бекства од досаде и учмалости учења и предавања у школи која је уткана у лик Индијане Џонса и која додатно служи за лаку психолошку идентификацију адолесцената. Инфантилну црту појачава и однос према оцу – Хенрију Џонсу Сениору, такође археологу и авантуристи, чија је Индијана својеврсна копија, реплика и његове и личности и његовог позива, а у чијој је сенци очигледно растао и кога (нимало случајно)

глуми баш Шон Конери, најпознатији и најуспешнији Џејмс Бонд. Непрестално опонирање, препуцавање и надметање са фигуром оца (виђено у трећем делу филмског серијала), као и потпуно одсуство фигуре мајке, одаје јасне комплексе незавршене индивидуације, тј. неинтегрисане личности Џонса Јуниора, попут односа античких хероја – полубогова према олимпијским родитељима.

Право лице Индијане Џонса је, наравно, оно авантуристичко које и одаје херојски архетип и у оквиру овог (авантуристичког) подтипа позицију самотњака-луталице, ловца на благо, срцеломца кога не држи место иако лојалног широј заједници као датости, у конкретном случају америчком патриоти. Генерално, лик Индијане Џонса представља Спилбергову реинтерпретацију авантуристе Хери Стила (тј. Чарлтона Хестона) из филма *Тајна Инка*.

Костим авантуристе, који сачињавају пилотска јакна, федора шерир, каки кошуља и панталоне, бич, те старински пиштољ и торба, директно указују на постмодернистички колаж од кога је сачињен Индијана Џонс. Сваки од ових реквизита, наиме, представља по неки цитат из историје кинематографије или неку другу реминесценцију. Федора шешир је преузет од Хемфрија Богарта из његовог авантуристичког филма

Благо Сијера Мадре

; каки одећа неододљиво подсећа на стрип-авантуристе (нпр. Џим из Џунгле, Док Севиц и сл.); бич је, по речима Џим Стеранка, оригиналног дизајнера филмског Индијане Џонса, «цитиран» по узору на Зороа; пилотска јакна представља преузимање из авантуристичких филмова са Белмондом, али и интерну Спилбергову шалу према Лукасу који је, непрестано, као авантуриста–филмација, носи, док пиштољ и торбица из времена

Светског рата као времена завршетка Бел Епока указују и на младалачке корена авантуризма лика Индијане Џонса (накнадно обрађене у тв–серијалу

Млади Индијана Џонс

), али и на кључно историјско-епохално раскршће између доба открића и доба борбе за премоћ у коме се Џонс, такав какав је, позиционира. Свакако, ту су и неизбежни помоћници (доктор Маркус Броди као пријатељ и саветодавац–ментор у авантурама), никада до краја остварена љубав (Мерион Равенвуд – женски авантуриста) и манихејски приказани непријатељи (у првим филмовима нацисти или манијачки верски култови, у задњем наставку знатно неуверљивији руски комунисти) који теже да пре њега стигну до циља авантуре и злоупотребе га.....

Овако дизајниран, Индијана Џонс послужио је као узор за изградњу бројних других филмских јунака авантуристичког жанра – Ларе Крофт из Серијала *Отимачи гробница*, Бенџамина Гејтса из серијала

Национално благо

, Сиднија Фокса из телевизијске серије

Ловац на Реликвије

... Нас, пак, више од односа Индијане Џонса и његових актуелних варијација занима

културно-историјски однос и значење ове постмодерне авантуристичке иконе – са авантуристом као цивилизацијском појавом.

Авантуриста – Фауст модерног запада

Авантуриста представља кључну фигуру западне цивилизације. Неки знаменити аутори чак целокупну западну цивилизацију називају авантуром, попут Де Ружмона (у књизи «Западна авантура човека» [\(3\)](#)) који доказује како се модерна западна цивилизација у своју пустоловину упутила подстакнута кризом односа личности и заједнице, а по настанку и застоју развоја личности као субјекта израслог на темељима хришћанског откровења. Хамваш – западног авантуристу насталог на размеђи средњовековља и модерног доба, који је открио и покорио земаљску куглу – сматра за обездуховљеног витеза-кшатрију, дегенерисани вирилни тип који се усмерио на егзистенцијалну хоризонталу, у жељи да овлада простором у сам бескрај. Овај фаустовски тип личности који, вођен «вољом за моћ», кроз активизам и подвиге покушава да подвргне свет сопственом разуму и вољи, Хамваш сматра за суштински духовно неозбиљан, импровизаторски и непоуздан [\(4\)](#), за монаду истргнуту из истинског биства која, у жељи да се самооствари, тумара и гази све око себе, претварајући постепено потчињени свет у пустош, већ како указује и сама етимологија речи пусто-ловина. [\(5\)](#)

[\)](#)
Митски корени западног авантуристе и фаустовске душе евидентно се налазе у гралској легенди

[\(6\)](#)
, тј. у миту о Парсифалу (онаквим каквим су нам га представили Волфрам фон Ешембах и Кретјен де Троа) као првој манифестацији авантуристичке потраге за смислом симболизованом у путиру са Тајне вечере којом је установљена св. тајна причешћа. Други мит, онај о Фаусту, указује у ком се правцу та потрага за смислом и знањем временом окренула.

Нису авантуристи само конкистадора, освајачи и истраживачи попут Кортеса, Магелана, Балбое, Кука, Ливигстона или Кларка... Они су можда, још више, творци експерименталног метода и проналазачи, медицинари попут Парацелзуса и Харвија, астрономи попут Бруна и Кеплера, а то су и Дарвин и Пастер, Томсен и Шлиман, Малпиги, Фарадеј, Планк, Масквел, Опенхајмер; ту спадају и филозофи од Пика де ла Мирандоле и Марсилија Фићина, преко француских просветитеља – до Маркса и (многима од њих супротстављеног) Ничеа. Модерна наука, велики научни и филозофски системи у највећој мери представљају само рационалну интерпретацију, систематизацију и шематизам, својеврсну модерну схоластику разноврсних авантуристичких открића, «продора у бескрајни свет макро и микрокосмоса» зарад његове спознаје и контроле, то

јест. потчињавања људској вољи и разуму.

Авантуриста—Фауст, од конкистадора преко проналазача до постмодерног пословног човека, представља потпуно нову и непознату појаву у историји света. Традиционалне и све друге незападне културе нису познавале овај десакрализован, манични активизам и његову експанзивност, док се нису са њим суочиле и, у мањој или већој мери, подлегле му. Тоталитарни исходи фаустовских путева и последично отуђење које доводи «бескрајна пустоловина» модерног авантуристе, кроз разне везије постмодерних, критичких школа жигосала је, по поједностављеним идеолошким матрицама модерне, западни империјализам и ауторитарност. Нетачно (мада не и неосновано) идентификујући га само са патријархалним, мужевним и рационалним, ове школе му протистављају разне контрапозиције које, такође, и у највећој мери извиру из фаустовске, такмичарско-авантуристичке парадигме [\(7\)](#) и воље за моћ која може и има друге, суптилније облике од авантуристичко-активистичких [\(8\)](#)

.

Где је, у причи о западном авантуристи фаустовског типа, филмски лик Индијане Џонса као постмодерне парадигме авантуристе и шта нам он указује? Докле је стигла западна авантура човека? Већ смо напоменули како нам постмодерни филмски авантуризам показује тенденције у правцу психологизације и постојања унутрашњих противуречности, на последичну спознају своје рањивости и малености и на истовремено неодустајање од тога да се иде авантуристичким путем. Али, и указује на суштинску «грешку» херојског подтипа авантуристе, која се, у постмодерно време, све лакше читује.

Индијана Џонс у својим авантурама, биле оне суштинске попут потраге за гралом или заветним ковчегом, деникеновски баналне попут потрага за ванземаљцима и Елдорадом, или патетичне и политички коректне, попут оне о спасавању деце од подивљалог култа смрти богиње Кали, показује једним делом и стварно духовно стање постмодерне фазе западне авантуре и њена актуелна кретања. Авантуриста постмодерног запада оличен у Индијани Џонсу и даље трага за тајном, мистеријом и смислом, да би је открио пре него је «конкурентни» (такмичарски дух запада) доживљени као манихејско зло (нацисти, комунисти) преотму и злоупотребе. Али, када је наизглед пронађе и «открије», он се уплаши, одустаје или сакрива оно до чега је уз тешке напоре допрео, јер то руши темеље поретка света у коме живи а кога сматра поузданим, па га зато или оставља на неприступачним местима или предаје «својима», да у бескрајним редовима «цласифијед» сандука у базама војно-индустријског комплекса империјалне мега-машине, тавори или да буде употребљен у одсутном тренутку. Фаустовски дух је, како се то у постмодерној види, једноставно залетео, и мада се

заморио и делом одустао од нових интерпретација, ипак успео да досегне и узурпира један део тајни до чијег правог смисла, с обзиром какав је, не може да допре, па их је стога сакрио.

Завршна сцена последњег наставка о Индијани Џонсу, она у којој се он на крају венчава и наизглед примирује «под старе дане» (јер су открића која доноси авантура превелика и застрашујућа) више представља патетични покушај некаквог повратка у заједницу, то јест, у оно што је од ње остало, у малограђанско битисање које представља привремену базу, уточиште фаустовског духа, а која га, наравно, не може «задржати» да не понови пређашње понашање. То нам говори и о значајном одустајању постмодерне епохе од виших духовних захтева, али и о очајничкој потреби садашњег тренутка да се барем успостави некаква микрозаједница вредна борбе и очувања; да се бар она одржи, јер је она управо то што је авантуризам у свом «походу» немарно погазио. Али, таква заједница не може да опстаје и траје без смисла, без љубави, без тајне (пошто, као што де Ружмон примећује, криза односа личности и заједнице лежи у корену модерне цивилизације, а управо та заједница, која не поништава већ надопуњује појединце, представља саму тајну за којом се трага), без суштинског, а не привидног, сп оља шњег одрицања... Авантуриста на то није спреман нити то може да допре до сржи његовог бића, да превлада «његов и само његов разум и вољу». Он смисао тражи сп оља, жуди за успехом и циљем, да би над њим овладао, а не да би му се препустио. Управо у томе лежи сва трагедија историјског феномена авантуристе и његових митских прототипова, од мита о Парсифалу – до постмодерног мита о Индијани Џонсу – који овој трагичној позицији само даје актуелност.

Фусноте:

1. види Владимир Миланко, Индијана Џонс и проклетство најближег, www.nspm.org.yu
2. Jim Windolf. " [Q&A: Steven Spielberg](#) ", [Vanity Fair](#) , [2007](#) - [12-02](#) . Retrieved on [2007](#) - [12-02](#) .
3. Denis De Rugemont, *Западна пустиловина човјека* , Кристали, Књижевне новине, Београд, 1983

4. Бела Хамваш, *Corona Borealis, Patam*, Геопоетика, Београд, 1994

5. пусто-ловина, као ловина, плен, који је притом опустошен, а самим тиме и празан, узалудан, обесмишљен.

6. у потрагу за гралом се, у трећем делу филмског серијала, упушта и сам Индијана Џонс, попут свог праузора Парсифала

7. у тој перспективи се и еманципаторска тенденција женског, «природног» и непосредног (као да су жене «мање рационалније» и «више природније» од мушкараца, већ само једним, и то мањим делом, другачије и у «природности» и у «рационалности». Опозити рационално-природно провучени кроз мушко-женски поларитет представљају само још једну модерно-рационалистичку дихотомију поједностављеног, манихејског погледа на свет као извора нетачних предрасуда постмодреног доба) показује као наличје, женска верзија фаустовског авантуризма, баш као и бројне антизападне (одевене у мултикултурализам или не) културно и цивилизацијски еманципаторске тенденције (попут нпр. исламизма), које се очитују као својеврсне хибридне варијанте борбе против западног авантуризма својим авантуризмом, насталим у интеракцијама кроз процесе модернизације и културног утицаја.

8. нпр. псеудоспиритуалност, гуруизам, који личи на “женску”, «природну» осећајност што поприма облике завођења (емотивна и интелектуална манипулације воље) који сасвим одговара митском лику Мефистофела; јер, не заборавимо, иза сваког Фауста, женског или мушког, стоји Мефистофел и његова «контрола душе», већ како нам вели мит о Фаусту.