

Vesna Maričić

www.filozofski-pogledi.weebly.com

vvesnamari@yahoo.com

Inkorporiranje mita u Tarantinovom filmu Đangova osveta / Odbjegli Django

Sažetak

Ono što ovo izlaganje treba da rasvetli kao mogućnost u upotrebi mita, jeste Tarantinovo inkorporiranje germansko-nordijskog mita pod nazivom Prsten Nibelunga. Tarantino je priču o Zigfridu i Brunhildi inkorporirao u filmsku adaptaciju istorijskog vesterna, čiju radnju je smestio na početak Američkog građanskog rata na Jugu i Zapadu. »Primitivna« društva, čak i u krajnje surovim materijalnim uslovima, neuporedivo su humanija od, kako kaže Levi-Stros, nečovečne plutokratije. Naime, uprkos iscrpljujućoj borbi za goli život, njihovi pripadnici nalaze vremena i snage da se zapitaju: »Ko smo?«, »Šta znamo?« i »Ko nas je stvorio?« Upravo tu diskrepanciju između »primitivnih« društava i predstavnika plutokratije, Tarantino radikalizuje u filmu Đangova osveta, pokazujući da mitološka svest ostaje neiskorenjiv element čoveka kao subjekta.

Ključne riječi: mit, film, mitološka svest, primitivna društva, Đango.

Uvod

U svojoj knjizi *Platonova filozofska mitologija* Irina Deretić je napisala kako je teško sa sigurnošću utvrditi etimološko značenje riječi *mithos*. Neosporno u vezi s mitovima jest to da pružaju najstarije očuvano sjećanje na ono što je bilo i da su prisutni u svim kulturama i civilizacijama. Mit kao najstarije sjećanje uglavnom se izlaže u formi tipske narativne priče u kojoj su glavni akteri najčešće bogovi i heroji. Uloga je mita pripovijedanje o vječnim ili postalim bogovima, ali i o nastanku kozmosa, prirodnih fenomena, ljudske kulture i civilizacije.

Roland Barthes u svojoj knjizi *Književnost, mitologija, semiologija* u odjeljku pod nazivom „Mit danas” napisao je kako nema vječnih mitova, ali se može prihvatiti da postoje veoma stari mitovi. Osim toga, tvrdio je da ljudska povijest pretvara stvarnost u govor. Prema njegovom mišljenju, mit je govor, zbog čega slijedi da jedino ljudska povijest upravlja životom i smrću mitskog jezika. Bez obzira na to da li se mitologija bavi prošlošću ili sadašnjošću, ona može biti samo povijesno utemeljena, jer mit je govor koji je povijest odabrala, pa nije moguće da mit potekne iz »prirode« stvari. Pisano izlaganje, fotografija, film, reportaža, sport, priredbe, pa i reklame mogu biti, tvrdi Barthes, podloge mitskog govora.

Ono što ovo izlaganje treba da rasvijetli kao mogućnost u upotrebi mita jest Tarantinovo inkorporiranje germansko-nordijskog mita pod nazivom *Prsten Nibelunga*. Tarantino je priču o Siegfriedu i Brunhildi inkorporirao u filmsku adaptaciju povijesnog vesterna, čiju je radnju smjestio pred početak Američkog građanskog rata na američkom Jugu i Zapadu. Posebno mi se čini važnim upozoriti na tezu Claudea Lévi-Straussa kojom je taj francuski antropolog i filozof pokušao argumentirano pobiti anglosaksonski i neodarvinistički mit o fundamentalnoj sebičnosti pojedinca i društva. Čini se da je osnovni postulat anglosaksonske političke ekonomije, sociologije, antropologije i filozofije situiran isključivo u svrhu zadovoljenja materijalnih potreba čovjeka, što za posljedicu ima razduhovljavanje koje olakšava posao peračima mozgova što uspješno grade društvo u kojem nečovječna plutokracija vlada masom robova-potrošača. „Primitivna” društva, čak i u krajnje surovim materijalnim uvjetima, neusporedivo su humanija od, kako kaže Lévi-Strauss, nečovječne plutokracije. Naime, usprkos iscrpljujućoj borbi za goli život, njihovi pripadnici nalaze vremena i snage da se zapitaju: »Tko smo?«, »Što znamo?« i »Tko nas je stvorio?« Upravo tu diskrepanciju između „primitivnih” društava i predstavnika plutokracije Tarantino radikalizira u filmu *Đangova osveta/Odbjegli Django*, pokazujući da mitološka svijest ostaje neiskorjenjiv element čovjeka kao subjekta. Pitanje je koji mit prevladava kod „primitivnih” skupina, a koji kod „civiliziranih” Anglosaksonaca, koji snažno zastupaju princip homogenizacije, procesa koji će dovesti do stvaranja jedinstvene, dakle globalne kulture?

1. Barthesova mitologija

U knjizi *Mitologije* Barthes je mit izjednačavao s govorom (*parole*) dodajući u fusnoti, na stranici 183. spomenute knjige, kako je svjestan da će mu prigovarati što je mit izjednačio s govorom uz tisuće drugih značenja, ali Barthes je smatrao da se njegov zadatak sastoji u pokušaju definiranja stvari, a ne riječi, te je odmah potom dodao da mit nije bilo koji govor i da su neophodni određeni uvjeti da jezik postane mit. Mit je sistem komunikacija, on je poruka, način prenošenja značenja, forma i samim time, pisao je Barthes, mit ne bi mogao biti predmet ili pojam. Ne može se mit definirati pomoću predmeta, nego samo putem načina na koji izriče značenje te poruke, dakle, ne postoje supstancijalne granice mita, smatrao je Barthes, nego samo formalne. „Svaki predmet na svetu može iz jednog zatvorenog, nemog postojanja da pređe u govorno stanje, otvoreno za priliku da ga usvoji društvo, jer nijedan zakon, bio on prirodni ili ne, ne zabranjuje da se govori o stvarima.”⁷⁶ Ne postoje vječni mitovi, postoje stari mitovi koji su proizvod ljudske povijesti, zatim njenog mijenjanja, preoblikovanja, jer ljudska povijest omogućuje da mitski govor postane stanje govora i jedino ona, pisao je Barthes, upravlja životom i smrću mitskog jezika. „Bila davnašnja ili ne, mitologija može da ima samo istorijsko utemeljenje, jer je mit govor što ga je odabrala istorija; on ne bi mogao da izvire iz ‘prirode’ stvari.”⁷⁷

Za mit ne treba vezati samo usmeni prijenos poruka, mit isto tako može biti poruka koja se prenosi putem pisanog ili predstavljačkog sadržaja, dakle, ono što Barthes želi reći kada tvrdi da je mit poruka jest da mit ne možemo definirati pomoću predmeta ili materije baš zato što se u bilo koju materiju može proizvoljno učitati značenje. Jezik u širem smislu, diskurs, govor, podrazumijeva svaku značenjsku jedinicu ili svaku značenjsku sintezu, bilo da je ona verbalna ili vizualna, recimo, govorio je Barthes, fotografija može biti govor na isti način na koji je to neki novinski članak, drugim riječima, predmeti će moći postati govor ako nešto znače. „Uostalom, sama istorija pisama opravdava ovaj generički način poimanja jezika: mnogo pre izumevanja našeg alfabeta, predmeti kao što je kipu⁷⁸ kod Inka ili crteži kao što su piktogrami bili su uobičajeni govori.”⁷⁹

Znanost koja proučava značenja mitova, njihove forme, neovisno o njihovim sadržajima zove se semiologija. Rolan Barthes, francuski teoretičar književnosti, filozof, kritičar i semiotičar, veliku pažnju posvetio je istraživanju semiotike i strukturalizma i na osnovi pažljivo provedenih istraživanja zaključio je da mitologija u isti mah pripada semiologiji kao formalnoj znanosti i ideologiji kao povijesnoj znanosti, to jest ona izučava ideje-u-formi.⁸⁰ Ono što je važno reći za semiologiju jest da

76 Roland Barthes, *Mitologije*, Karpos, Loznica, 2013., str. 183.

77 Ibid, str. 184.

78 Ibid, str. 185, fusnota broj 40., Naprava koju su Inke koristile za čuvanje podataka o porezima, broju stanovnika, kao i za podsjećanje na buduće obaveze. Sastojala se od glavnog užeta postavljenog horizontalno i visećih užadi raznih boja (svaka boja je predstavljala neku osobu ili predmet).

79 Ibid, str. 185;

80 Ibid, str. 186, fusnota broj 43. Razvoj reklame, utjecajne štampe, radija, ilustracije, a da i ne govorimo o bezbroj preživjelih komunikacijskih obreda (obreda društvenog života), čine hitnijim nego ikada ranije konstituiranje semiološke znanosti. Koliko ima uistinu neznačenjskih polja kroz koja pređemo u jednom danu? Veoma ih je malo, ponekad ni jedno.

ona postulira odnos između dva člana: označitelja i označenog. U okvirima uobičajenog jezika, po Barthesovom shvaćanju, označitelj izražava označeno, dok u svakom semiološkom sistemu imamo posla s tri člana: označitelj, označeno i znak koji je asocijativni zbir prva dva člana.⁸¹

Kada je riječ o mitu, mi u njemu također pronalazimo tri spomenuta člana jer je mit sistem koji se gradi od semiološkog lanca koji postoji prije njega te tako mit postaje semiološki sustav drugog stupnja. Ono što je bio znak u semiološkom lancu prvog stupnja, sada, u semiološkom lancu drugog reda, to jest u mitu, postaje označitelj. Posljednji član semiološkog lanca prvog stupnja postat će prvi član semiološkog lanca drugog stupnja, i to uvećanog sistema koji formira mit. Materije mitskog govora, jezik u užem smislu, fotografija, slikarstvo, plakat, obred, predmet, ma koliko da su različite, u početku mitski govor ih svodi na čistu označiteljsku funkciju, jer mit u njima želi vidjeti samo zbir znakova, sveukupni znak, posljednjeg člana semiološkog lanca.⁸²

Barthes je u knjizi *Mitologije*, kao i u knjizi *Književnost, mitologija, semiologija*, napisao da u mitu postoje dva semiološka sistema od kojih je jedan premješten u odnosu na drugi. Naime, prvi sistem je lingvistički sustav, koji je Barthes još nazivao i objekt-jezikom, koji mit zauzima kako bi izgradio vlastiti sistem te tako mit postaje sistem drugog stupnja u *kojemu*⁸³ se govori o sistemu prvog stupnja, a koji je Barthes nazivao metajezikom. Shodno ovakvim razmatranjima semiologije, jezika i mita, Barthes je smatrao da je za semiologa sasvim dovoljno da promišljajući o metajeziku propusti promišljati o sastavu objekt-jezika upravo zbog zbirnog člana, drugim riječima, semiologu je dovoljno upoznavanje sa zbirnim članom ili sveobuhvatnim znakom u onoj mjeri u kojoj je taj član pogodan za mit. U tu svrhu Barthes navodi primjer slike na naslovnoj stranici nekog časopisa na kojoj mladi crnac salutira u francuskoj uniformi pogleda uprtog u francusku zastavu. Što iz te slike iščitava Barthes, koji mit je u pitanju? Francuska je velik imperij i svi njeni sinovi, bez obzira na boju kože, služe pod njenom zastavom, istovremeno saopćavajući antikolonijalnu poruku u kojoj se prikazuje revnost crnca prema svojoj državi. Radi se o, kako je pisao Barthes, jednom uvećanom semiološkom sistemu u kojem se jasno očituje označitelj sastavljen od jednog prethodnog lingvističkog sistema. Označitelj u mitu ima dvostruku ulogu, prvo se očituje kao posljednji član lingvističkog sistema, a potom se pojavljuje kao prvi član mitskog sistema. U prvom sistemu uloga označitelja ticala se smisla, a u mitskom sistemu njegova uloga se iscrpljuje u samoj formi. Treći član, znak, jest korelacija prva dva, koji u mitskom sistemu ima ulogu značenja upravo zbog prirode samog mita koja se ogleda u dvostrukoj funkciji: prenosi značenje i obavještava i omogućuje razumijevanje i nameće.⁸⁴

Dakle, označitelj mita ima dvosmisleni ulogu, on je istovremeno i smisao i forma, s jedne strane pun, a s druge prazan. Kao smisao, označitelj posjeduje bogatstvo sadržaja u odnosu na lingvističkog označitelja koji je čisto psihičkog reda. Recimo, cnrčevo salutiranje. Kada označitelj postaje forma,

81 Ibid., str.187;

82 Ibid., str. 188;

83 Ibid., str. 189;

84 Ibid., str. 190;

dotadašnji smisao se udaljava od svoje kontingentnosti, prazni se, osiromašuje, ostaju samo slova. Kao zbir lingvističkih znakova mit izgrađuje vlastitu vrijednost, prethodno značenje smisla uzima pod svoje, koje je do trenutka sučeljenja s mitom bilo postojano, posjedovalo je određeno znanje, prošlost, komparativni poredak činjenica, ispraznivši značenje smisla i načinivši od njega puku parazitsku formu. Novoformirani koncept, to jest forma, odbacuje sve bogatstvo prethodnog sadržaja i na siromašnom tlu formira novo značenje koje će taj koncept, formu, ispuniti. Primjer s crncem koji salutira izgleda tako što se u slučaju oslobađanja značenja smisla crnčeva biografija stavlja u zagrade, a izdvaja se slika njegovog salutiranja kojoj treba omogućiti da primi svoje označeno. Tako pojam iznova uspostavlja lanac uzroka i posljedica, pokretača i namjera. Pojam je ispunjen situacijom, dakle nije apstraktan kao što je forma, pomoću koje čitavu jednu novu priču usađujemo u mit. Znanje koje se nalazi u mitskom pojmu jest zbrkano znanje, stvoreno pomoću neograničenih asocijacija, način uspostavljanja koherentnosti ovisi o mogućnosti mitskog pojma da se prilagođava. Mitski pojam ima neograničen broj označitelja i upravo ta nepostojanost obavezuje mitologa da se služi prilagođenom terminologijom. „Pojam je konstitutivni element mita: ako želimo da dešifrujemo mitove, neizostavno moramo da budemo u stanju da imenujemo pojmove.”⁸⁵

Treći član, o kojem je već u tekstu bilo dosta riječi, povezuje označitelja i označeno i on je jedini koji se vidi na zaokružen i zadovoljavajući način. Za Barthesa treći član, znak, predstavlja značenje. *Značenje je mit sam*⁸⁶ koji ima nametljivu, imperativnu i interpelacijsku sposobnost i moć baš zbog same činjenice da je pošao od povijesnog pojma, formirao se pomoću kontingentnosti, on se obraća *meni*⁸⁷, drugim riječima, mit putem intencionalne snage pronalazi recipijenta kojem nudi svoju ekspanzivnu dvosmislenost.

2. Inkorporiranje mita u Tarantinovom filmu *Đangova osveta / Odbjegli Django*

Tarantinov film *Đangova osveta (Django Unchained)*, kako je prevedeno kod nas, ili *Odbjegli Django*, to jest *Oslobođeni Django*, jer riječ *unchained* doslovno znači osloboditi se okova ili pustiti s lanca, nastao je kao obrada filma *Django* iz 1966. godine talijanskog redatelja Sergia Corbuccija. U originalnoj verziji Django je bijelac, tajanstveni lualica koji sa sobom vuče mrtvački kovčeg i ima samo jedan cilj, a to je da ubije majora Jacksona, bivšeg oficira južnjačke vojske, i tako osveti svoju suprugu. U Tarantinovoj verziji Django je oslobođeni rob koji će se osvetiti bijelcima za stoljetno mučenje. Vođeni Barthesovim tumačenjem mitova možemo reći da je Django forma koja u Tarantinovoj verziji biva ispunjena sadržajem koji govori o oslobođenom crncu, i to ni manje ni više nego dvije godine prije početka građanskog rata: njemački lovac na ucijenjene glave poklanja mu slobodu i zauzvrat traži pomoć. Tarantino formira mit i inkorporira ga u filmski zaplet i to u dva sloja, s jedne strane učitava sadržaj o crncu oslobođenom dvije godine prije građanskog rata na jugu Amerike, a s druge strane oslobođenog crnca poistovjećuje s germansko-nordijskim mitskim

85 Ibid, str. 193;

86 Ibid, str. 194;

87 Ibid, str. 196;

junakom Siegfriedom. Kada zubar dr. Schultz, njemački lovac na ucijenjene glave, iz okova oslobodi Djanga, istovremeno mu poklanja slobodu, daje mu bjelačku odjeću i konja kojeg će Django jahati. Koristeći Corbuccijevog Djanga kao formu, Tarantino inkorporira priču o oslobođenom robu koji je nalik Siegfriedu. Barthes je u poglavlju „Mit danas” u djelu *Mitologije* napisao da mit nije bilo koji govor i da su potrebni naročiti uvjeti da jezik postane mit, ali da je mit sistem komunikacija, to jest da je poruka, način prenošenja značenja.

Zašto se Tarantino odlučuje da Djanga poistovjeti sa Siegfriedom? Radnju filma Tarantino je smjestio u 1858. godinu, u vrijeme kada je veliki broj naseljenika govorio njemački jezik, njemački i engleski jezik bili su gotovo ravnopravno raspoređeni. Već na samom početku filma vidimo dijalog između trgovaca robljem i dr. Schultz (Schultz glumi austrijski glumac Christoph Waltz koji ima jak njemački naglasak) što govori u prilog dvojezičnosti. Trgovci ne razumiju izgovor njemačkog zubara i lovca na ucijenjene glave i inzistiraju da govori engleski, a dr. Schultz se ispričava zbog njihovog nerazumijevanja i kaže da je to zato što je njemu engleski drugi jezik. Potom Tarantino Djanga i dr. Schultz zblizava, među njima razvija prijateljstvo i povjerenje i stvara atmosferu ravnopravnosti između dva potpuno suprotna kulturološka, povijesna socijalna i društvena miljea. Tu smo na liniji Lévi-Straussa koji piše da su „primitivna društva”, čak i u krajnje surovim materijalnim uvjetima, neusporedivo humanija od nečovječne plutokracije.

Dakle, u jednom sasvim intimnom trenutku Django priča dr. Schultz o svojoj ženi Brunhildi. Dr. Schultz je začuđen da Django ima ženu, a potom da se ta žena zove Brunhilda i čak zna njemački jezik. Zatim dr. Schultz Djangu prepriča njemačko-nordijski mit o Siegfriedu i Brunhildi. U trenutku u kojem Django prepoznaje sebe u liku Siegfrieda istovremeno se potpuno povezuje s dr. Schultzom, što ovaj popratni riječima: „Nikad nikome nisam poklonio slobodu. I sada kada jesam, osjećam se odgovornim za tebe. K tome, kad Nijemac sretno pravog Siegfrieda, to je velika stvar.”⁸⁸ Mi gledatelji bivamo stavljeni pred dvostruki čin „hvatanja” u mit. Prvo oslobađanje Djanga jest oslobađanje iz okova. Dr. Schultz stavlja Djanga u situaciju da izabere, to jest Django mora ispuniti mit da je slobodan čovjek. Drugo, zarobljavanje Djanga je hvatanje u mit o Siegfriedu i Brunhildi. Drugo oslobođenje Djanga događa se nakon pogibije dr. Schultz, kad Django ostaje sam i sasvim sam mora pronaći način kako da oslobodi Brunhildu.

2.1 Nietzscheov *Slučaj Wagner*

Na samom početku djela *Slučaj Wagner* Nietzsche iznosi nekoliko teza u prilog isticanja razlika u stvaralačkim opusima Georgesa Bizeta i Wilhelma Richarda Wagnera. Dugogodišnji prijatelj i poštovalac lika i djela Richarda Wagnera, njemački filozof Friedrich Wilhelm Nietzsche čak je za sebe napisao da je bio srastao s vagnerijanstvom. U djelu *Slučaj Wagner* napisao je da je u trenutku kada je shvatio da je Wagner postao odraz bolesti njemačkog duha bio radostan što se oslobodio njegovog utjecaja. Koristeći priliku da uspoređi Bizetov i Wagnerov stvaralački opus, Nietzsche

⁸⁸ Vid. Quentin Tarantino, *Django Unchained*, SAD, 2012.

je u prvi plan stavio tretiranje rase. Najveće razočaranje u Wagnera kod Nietzschea je izazvalo prepoznavanje antisemitizma u njegovim djelima i naglo padanje pred kršćanskim križem: „Richard Wagner, naizgled najbogatiji pobjedama, u stvari istruleli, očajnički dekadent, padao je iznenadno, bespomoćan i slomljen, pred hrišćanskim krstom...”⁸⁹

Kako bi pojasnio Wagnerovu promjenu u samom poimanju njemačkog duha, Nietzsche uzima Bizeta kao antipoda Wagneru, a s obzirom na to da je francuski kompozitor i da je Wagner u Francuskoj bio dobro prihvaćen dok je u vrijeme svog plodnog stvaralaštva, po Nietzscheovim riječima, u Njemačkoj bio na razini nesporazuma.

Bizetova muzika je zla, rafinirana, fatalistička, bogata je, na pozornici se mogu čuti bolni, tragični, tonovi bez grimasa, bez krivotvorenja, bez laganja. Konačno, napisao je Nietzsche, Bizetova muzika se obraća slušatelju tretirajući ga kao već inteligentnog, kao muzičara, što je u potpunosti suprotno Wagnerovoj ideji o neprekidnom ponavljanju jedne iste stvari sve dok slušatelj ne postane toliko očajan da u nju povjeruje. Bizetova muzika ima moć da izbavlja, nije samo Wagner „izbavitelj”⁹⁰. Ali ono što Bizetovu muziku razlikuje od Wagnerove jest drugi senzibilitet, druga klima i naposljetku, druga vedrina. Vedrina koju Nietzsche pripisuje Bizetovoj muzici vezana je uz afričku klimu, osjećaj kobne sudbine i iznenadne sreće koja kratko traje. Nietzsche je smatrao da Francuska posjeduje najduhovniju i najrafiniraniju kulturu u Europi, ali da treba znati pronaći tu takozvanu „Francusku ukusa”⁹¹. Sjevernonjemačke novine, ili pak onaj koji u Sjevernoj Njemačkoj vodi glavnu riječ, po Nietzscheovim riječima, u Francuzima su vidjele „barbare”⁹², dok je sam Nietzsche crnu točku⁹³ na Zemlji gdje treba osloboditi „robove”⁹⁴ vidio upravo u Sjevernoj Njemačkoj.

Wagner je veliki dio svog života vjerovao u revoluciju, napisao je Nietzsche, tražeći tragove revolucije u runama⁹⁵ pokušavajući na taj način da od Siegfrieda stvori revolucionara. Wagnerova opera *Prsten Nibelunga* zasnovana je na starogermanskoj poganskoj mitologiji čiji se zaplet formirao oko izvjesnog prstena neobične moći koji je iskovao patuljak Alberich od ukradenog čarobnog zlata iz Rajne i za koji je vjerovao da će onome tko ga bude nosio dati moć da upravlja čitavim svijetom.

Patuljci Alberich i Mime pripadaju patuljcima Nibelunzima čiji se životni zadatak koncentrirao oko namjere da potpuno svrgnu boga Wotana. Jedini koji ima moć da to učini jest Siegfried, koji je istovremeno i potomak boga Wotana. Siegfrieda je odgojio Alberichov brat Mime i Siegfried osnažen neustrašivošću predstavlja novu snagu u borbi protiv starog poretka. Wagner stari poredak naziva *stari ugovori*⁹⁶, a pod tim podrazumijeva običaje, zakone, moral, institucije na kojima počiva stari svijet, staro društvo. Siegfriedov nastanak je već objava rata moralu. Siegfried je rođen iz rodoskvrnog

89 Friedrich Nietzsche, *Slučaj Wagner*, Čigoja, Beograd, 2005., str.65;

90 Ibid, str. 9;

91 Ibid, str. 59;

92 Ibid, str. 59;

93 Ibid, str. 59;

94 Ibid, str. 59;

95 Ibid. Runski alfabet su nizovi slova – runa, kojima su se služili germanski narodi dok nisu upoznali i primili latinicu, str. 13;

96 Ibid, str. 13;

odnosa brata i sestre, blizanaca Siegmunda i Sieglinde, Wotanovih potomaka iz plemena Wälsung, omiljene Wotanove rase. Siegfriedovo djelovanje vezano je za prvi impuls, za nepoznavanje straha, za rušenje svega što je naslijeđeno, on neumoljivo nasrće na stara božanstva. Wotan, dotadašnji vrhovni bog, kaznio je svoju kćerku Brunhildu zbog neposlušnosti i zatočio ju je na stijenu opasanu vatrom koju bljuje zmaj. Taj zmaj koji čuva Brunhildu je div Fafner pretvoren u zmaja.

Siegfried je obuzet ubijanjem zmaja, oslobađanjem Brunhilde i uništenjem starog božanstva. Često se pisalo da je Wagner u likovima patuljaka predstavio židove, jer u samoj operi postoji dio u kojem patuljak Mime i prurušeni bog Wotan odgovaraju na zagonetke jedan drugome o višim i nižim rasama.

Ključna je točka u filmu kada vlasnik plantaže Calvin Candie objašnjava razliku između lubanja podčinjenih, to jest robova, i lubanja vlastodržaca, to jest bijelaca, dok za stolom na poslovnoj večeri sjede Django, predstavljen Candieju kao robovlasnik, dr. Schultz i ostali gosti. Večera je organizirana u povodu sklapanja „ugovora” između dr. Schultza i Candieja o kupnji mandingo boraca. Dr. Schultz je trebao vješto obaviti posao s ciljem da oslobodi Brunhildu. Djangu je tom prilikom pripala sasvim nova uloga, i jedno novo hvatanje u mit, a to je uloga crnog robovlasnika koji dolazi na Jug Amerike da kupi mandingo borce.

Dr. Schultz mu obrazlaže kako da se najefikasnije približe Candieju a da ne navuku sumnju na sebe, no Django izražava ogromno negodovanje, jer je, po njegovim riječima, crni robovlasnik gori od najnižeg crnca u kući. No dr. Schultz ga hrabri da istraje u igranju uloge crnog robovlasnika ako želi pobijediti Candieja.

Međutim, kućepazitelj na plantaži Candyland je bistri i pronicljivi crnac Steven, koji ubrzo shvaća prijevaru i upozorava Candieja da je prevaren. Shvativši da je moguće da je obmanut, Candie odlučuje svoje „goste” počastiti jednim „interesantnim” monologom: „Čitav svoj život sam proveo ovdje, baš ovdje, u Candylandu, okružen crnim licima. I viđajući ih po čitav dan, svaki dan, samo sam se jedno pitao – zašto oni nas ne ubiju?”⁹⁷

Potom na stol na kojem su upravo svi zajedno večerali iznosi lubanju. Poziva se na znanstvenu disciplinu frenologiju (koja se tretira kao pseudoznanost), čiji je osnivač njemački neuroanatomist i psiholog Franz Joseph Gall, kako bi potkrijepio svoju tezu o tome da oblik lubanje ukazuju na različite mentalne sposobnosti i karakterne osobine više rase u odnosu na nižu rasu. Candie kao „znanstveni” dokaz iz spomenute lubanje pomoću nekog alata izvlači dio i na njemu prisutnima pokazuje tri karakteristične rupice. Ako bi u našim rukama bio dio lubanje Isaaca Newtona ili Galilea Galileija rekli bismo, kaže Candie, da bi te rupice trebale biti smještene u području najviše povezanom s kreativnošću, dok se kod kakvog roba nalaze u području vezanom uz servilnost. Potom se Candie obraća „oslobođenom” Djangu riječima kako vjeruje da je on pametan momak, ali ako bi mu kojim slučajem čekićem razbio lubanju i kod njega bi zasigurno pronašao tri rupice karakteristične za robove.

⁹⁷ Vid. Quentin Tarantino, *Django Unchained*, SAD, 2012.

Zatim slijede scene razotkrivanja namjera dr. Schultza i Djanga, dakle postaje jasno da nije riječ ni o kakvoj kupnji mandingo boraca, nego se sve vrijeme radi o pokušaju kupnje Brunhilde. Ona biva otkupljena po cijeni mandingo borca, a potpisivanje papira o kupoprodaji praćeno je Beethovenovom kompozicijom *Za Elizu*, što dr. Schultza čini jako nervoznim jer mu kroz glavu prolaze slike roba po imenu D'Artagnan čijem je komadanju na Candiejevoj plantaži prisustvovao zajedno s Djangom. Tu smo na Nietzscheovom polju razmatranja o nepotrebnosti spoznaje istine. Da je Tarantino htio potpuno radikalizirati odnos američki nacisti vs. njemački crnoljupci, on bi inzistirao na Wagnerovoj kompoziciji, ovako smo u Nietzscheovom ključu stavljeni pred naslućivanje, pred gledateljima nije izvedeno skidanje vela s istine, nego je ostavljena mogućnost naslućivanja granica mita spram povijesnog okvira i spram sadašnjeg trenutka.

Razlog za naslućivanje mogućnosti proširenja mita leži i u imenu D'Artagnan po liku iz romana Alexandra Dumasa *Tri mušketira*. Candie je naredio da roba D'Artagnana rastrgnu naočigled svih, pa ne čudi reagiranje dr. Schultza kad ušavši u Candiejevu biblioteku primijeti Dumasove knjige. Candieju reakcija dr. Schultza ne znači ništa, ali kada dr. Schultz kaže da je Dumas bio crnac, Candie je poražen i inzistira da se po sklapanju ugovora, na osnovi kojeg je otkupljena Brunhilda, on i dr. Schultz rukuju. Dr. Schultz rukovanje izričito odbija. Odbijanje rukovanja je na razini odbijanja rukovanja njemačkog kancelara i vođe Nationalsocijalističke partije Adolfa Hitlera s Jessejem Owensom, američkim atletičarom crne puti. Na Olimpijskim igrama 1936. godine u Berlinu Jesse Owens je bio četverostruki pobjednik, ali Hitler je odbio rukovati se s njim. Razlog je očigledan, Owens je crnac koji je onemogućio Hitlera u namjeri da na Olimpijskim igrama promovira „arijevsku superiornost” nad ostatkom svijeta. Owens je nakon Olimpijskih igara postao mit, u njegovo djelo, to jest trijumf na spomenutim igrama, učitana je prkos nacizmu i borba protiv rasizma.

Tarantino se vješto koristi mitom o Owensu gradeći lik dr. Schultza kao „Nijemca crnoljupca”, kako ga u trenutku inzistiranja na rukovanju oslovljava Calvin Candie, a s druge strane inkorporira mit na više slojeva. Koristeći se mitom o vestern junacima Tarantino gradi lik o crnom kauboju koji je bolji od svih bijelih kauboja, bolje barata oružjem od njih, bolje jaše konja, u svakom smislu je bolji, osim što je, za razliku od bijelaca, „niža” rasa i nema slobodu u političkom smislu. Potom u mit o crnom kauboju inkorporira mit o Siegfriedu i Brunhildi, koji je u nacističkoj Njemačkoj iskorišten u svrhu promoviranja Siegfrieda kao izdanka arijevske rase, i tog crnog Siegfrieda njemački zubar i lovac na ucijenjene glave izbavlja iz okova, daje mu slobodu i izjednačava ga s „višom” rasom, to jest s bijelcima. Stvarajući atmosferu ravnopravnosti između Djanga, primitivnog roba, i njemačkog lovca na ucijenjene glave, očigledno veoma obrazovanog, Tarantino radikalizira Lévi-Straussovo pitanje koji mit prevladava kod „primitivnih” skupina, a koji kod „civiliziranih” Anglosaksonaca što snažno zastupaju princip homogenizacije, proces kojim se teži ostvarenju globalne kulture, a u filmu je predstavljen u liku Calvina Candieja i njegove plantaže pamuka (četvrte po veličini u okrugu Mississippi) koja se zove Candyland (zemlja slatkiša). Iako nema govora o tome da dr. Schultz pripada istom socijalnom i društvenom miljeu kao primitivni rob Django, riječ je o veoma obrazovanom čovjeku koji je sa sobom u Ameriku donio svoje kulturno i povijesno naslijeđe, ipak se

njegovo povezivanje s Djangom odigrava na razini prevladavanja humanih vrijednosti i određenog mita koji obojica dobro razumiju. Osim toga, jezična barijera između Amerikanaca i njemačkog lovca na ucijenjene glave je neupitna, već na samom početku trgovci robljem zahtijevaju od dr. Schultza da im se obraća na engleskom. No građani gradića u Texasu koji razumiju kad dr. Schultz zahtijeva da se pojavi federalni maršal, nikako ne razumiju jednakost rasa, crnac na konju za njih je neshvatljiva pojava. Drugim riječima, stječe se dojam da je Tarantino, svjesno ili nesvjesno, istaknuo razliku između viših i nižih rasa samom činjenicom što mi u filmu zapažamo da nižoj rasi pripada racionalnost, a višoj mitovi, međutim, jasno je da se razlika između više i niže rase temelji na Lévi-Straussovoj ideji o razlici između „primitivnih” i „civiliziranih”. Django i dr. Schultz nemaju problema ni u pogledu razumijevanja na razini racionalnosti, a ni po pitanju razumijevanja mitova. Dakle, Tarantino kroz potpuno mitološku priču gradi ravnopravnost tamo gdje je ona nezamisliva i na indirektan način se pita tko su „civilizirani”, a tko „primitivni” narodi na teritoriju Amerike.

Smisao koji se dodjeljuje formi, napisao je Barthes, pripada vrsti trenutno raspoloživih zaliha povijesti, spremnog bogatstva koje je moguće dopremiti i otpremiti u nekoj vrsti brzog izmjenjivanja. Dalje u tekstu Barthes je pisao da neprestana dinamika između smisla i forme određuje mit, iz čega slijedi da ukoliko je Django forma utoliko je on ograničen, odvojen, osiromašen, ali kada se on uzme kao pojam kroz koji se učitava američki imperijalizam i kolonijalizam, on biva ponovo uključen u cjelovitost svijeta, u opću povijest Amerike, u njene kolonijalne avanture i trenutne prilike. Znanje koje sadrži mitski pojam, po Barthesu, zbrkano je, sačinjeno je od labavih i neograničenih asocijacija i njegova najveća moć sastoji se u mogućnosti da bude podešen. Tako mi kroz mit o oslobođenom crncu na jugu Amerike, prije građanskog rata, vidimo Tarantinovu intenciju da prikaže kako izgleda crnac kao bolji kauboj od samih kaubojica i revolveraš bolji od samih revolveraša koji će izvršiti mit do kraja, spasit će Brunhildu iz plamena stvarnog i metaforičnog Candylanda.

Claude Lévi-Strauss *Divlja misao*

Knjiga *Divlja misao* (za koju je Rudi Supek napisao da je služila za opravdavanje kolonijalizma) pisana je s ciljem da se prekine s jednom tvrdo usađenom predrasudom o bitnoj razlici između „primitivnog mentaliteta”, koji je obilježje velikog dijela čovječanstva što obitava na širokim prostranstvima Afrike, Australije, Južne Amerike ili Azije, i „civiliziranog mentaliteta” kojem pripadaju Europejci i drugi „civilizirani” narodi. Lévi-Strauss je pisao da u društvenoj stvarnosti vladaju tri osnovne vrste odnosa među ljudima te shodno tome postoje i tri vrste društvene razmjene: razmjena riječi, razmjena dobara i razmjena žena.

Zadatak lingvistike, znanosti o ljudskim jezicima, jest da se bavi razmjenom ili komunikacijom pomoću riječi, politička ekonomija se bavi razmjenom dobara, a etnologija razmjenom žena. Lévi-Strauss je temelj primitivnog društva vidio u srodničkom sistemu koji se zasnivao na razmjeni žena, drugim riječima, uvijek jedan muškarac daje svoju sestru ili kćerku drugom muškarcu i na tom principu se stvara tlo za srodnički odnos, što istovremeno predstavlja prvotni akt društvene

razmjene. Na osnovi prvotnog akta razmjene, koji nije dio zatvorene porodice, nego je uvijek odnos među porodicama, izgrađuju su različiti i složeni srodnički sistemi čija različitost potvrđuje inventivnost ljudskog duha u pogledu stvaranja pravila za izgradnju društvene zajednice.

Prva etimološka istraživanja koja je proveo Lévi-Strauss imala su cilj otkriti i proučiti pravila na kojima su počivali srodnički sistemi, a kojih su se, po Lévi-Straussovima riječima, „primitivci” strogo pridržavali. Inteligencija kod arhaičnih društava i njihov pojmovni sistem razvijeniji su u određenim područjima, u kojima je pojmovni sistem „civiliziranih” znatno zakržljao. S obzirom na to, posebno je trebalo usmjeriti pažnju na činjenicu da se nije radilo o različitim tipovima inteligencije ili različitim načinima rasuđivanja, nego je trebalo otkriti različitost u pojmovnim sistemima. U prilog toj konstataciji Lévi-Strauss navodi primjer činuk jezika (Chinook – indijansko pleme sa sjeverozapada Sjeverne Amerike) u kojemu apstraktne riječi označavaju mnoga svojstva ili odlike bića i stvari u odnosu na tendenciozni karakter termina širokog značenja koji odnose prevagu nad specifičnim nazivima. Jedan od razloga ispitivanja strukture srodstva Lévi-Strauss je opravdavao istraživanjem unutarne nužnosti, to jest ispitivao je da li su pravila na kojima počiva struktura srodstva nastala na osnovi bioloških i društvenih faktora ili su ponikla iz same strukture ljudskog duha. Kako bi ispitao jesu li u formiranju strukture srodstva na snazi vanjski ili unutrašnji faktori, Lévi-Strauss je razrješenje potražio u mitologiji, pretpostavivši da se u području kao što je mitologija duh može slobodnije prepustiti stvaralačkoj spontanosti, što je dalje upućivalo na propitivanje da li se u tom slučaju duh pokorava određenim zakonima. Za Lévi-Straussa bilo je ključno da baš u području u kojem se smatralo da je aktivnost duha oslobođena vanjskih pritiska pokaže kako tvorevine mitologije nisu izraz svojevoljne igre ljudske mašte, nego su one, naprotiv, stalna svojstva ljudske misli, točnije ljudske prakse, koja mora podjednako vrijediti za bilo koju misao zvali je mi „primitivnom” ili „civiliziranom”.

Prvo poglavlje knjige *Divlja misao* Claude Lévi-Strauss započinje kritikom znanstvenika koji su tvrdili da postoje jezici kojima nedostaju riječi za izražavanje pojmova, a sve u cilju da dokažu kako „primitivni” narodi nisu sposobni za apstraktno mišljenje, pritom zaboravljajući na primjere u kojima se potvrđuje da obilje apstraktnih riječi nije odlika samo „civiliziranih” naroda. Lévi-Strauss u korist „primitivnih”, a u cilju obrane njihove sposobnosti da apstraktno misle, navodi kao primjer rečenicu *opaki čovjek je ubio jedno dijete*⁹⁸ koja bi na činuk jeziku glasila *čovjekova opakost ubila je djetetovu jadnost*⁹⁹. Upravo ovim primjerom Lévi-Strauss je htio ukazati na činjenicu da u svakom jeziku govor i sintaksa predstavljaju sredstva za popunjavanje praznina u rječniku. Bogatstvo pojmova nastaje posredstvom napregnute pažnje pri promatranju svojstava stvarnog svijeta, kao i posredstvom budnog interesiranja za razlikovanja koja se u stvarnom svijetu mogu izvršiti.

Svaka civilizacija nastoji otkriti objektivnu usmjerenost svojih misli i kada naprave pogrešku pri promatranju „divljaka” smatrajući da njime upravljaju njegove biološke i ekonomske potrebe zanemaruje se činjenica da „divljakom” također upravljaju njegove želje za stjecanjem znanja koje

98 Claude Lévi-Strauss, *Divlja misao*, Nolit, Beograd, 1978., str. 37;

99 Ibid, str. 37;

čak izgledaju uravnoteženije nego želje „civiliziranih”: „Korišćenje prirodnih bogatstava kojima su raspolagali urođenici sa Havaja bilo je skoro potpuno i mnogo postupnije od njihovog korišćenja u današnjoj komercijalnoj eri, koja nemilice koristi nekoliko proizvoda, trenutno finansijski rentabilnih, zanemarujući i uništavajući, često, ostale.”¹⁰⁰

Upoznajući se sa sličnim primjerima na različitim krajevima svijeta, Lévi-Strauss je tvrdio kako bi bilo moguće izvesti legitiman zaključak da ljudi ne teže upoznavanju životinja ili biljaka samo zato što su im one korisne, naprotiv, oni ih tretiraju korisnima ili pak zanimljivima upravo na osnovi toga što su ih upoznali. Ljudi iz sfere znanosti prigovarali su da takvo znanje ne može biti efikasno na praktičnom planu, no Lévi-Strauss je napisao da cilj takvog znanja nema uporište u praktičnom djelovanju nego je cilj isključivo intelektualne prirode.

„Veoma izoštrjena čula urođenika omogućavala su im da tačno označe generičke odlike svih vrsta koje žive na zemlji i u moru, kao i najmanje promene u prirodnim pojavama kao što su vetrovi, svetlost i boje određenog tipa vremena, reljef talasa, promene u njihovom snažnom odbijanju, vodena i vazдушna strujanja.”¹⁰¹

Koristeći se citatima iz knjige *The Polynesian Family System in Ka`U, Hawai`I* Lévi-Strauss je želio ukazati na to da se mogućnost reda nalazi u osnovi misli kako primitivnih naroda tako i u osnovi svake misli, jer je svako razvrstavanje, pa čak i razvrstavanje na osnovi osjetilnih doživljaja, korak ka uspostavljanju racionalnog poretka. Razlog za korištenje ovakvih metoda, recimo metode razvrstavanja na osnovi osjetilnih doživljaja, leži u postizanju izvjesnih rezultata koji bi mogli biti od pomoći ljudskoj vrsti u pokušaju pokoravanja prirode, s jedne strane, a s druge strane u upoznavanju prirode i življenju u skladu s njenim zakonima. Što se tiče mitova i obreda, Lévi-Strauss izričito tvrdi da oni nisu posljedica izmišljanja, kako se nerijetko moglo čuti ili pročitati, nego da njihova vrijednost ima osnovu u moći prenošenja do današnjih dana – u fragmentarnom obliku – načina promatranja i razmišljanja kojima su u skladu s danim trenutkom nastajala otkrića izvjesnog tipa u prirodi zahvaljujući spekulativnom organiziranju i korištenju osjetilnog svijeta pomoću osjetilnih termina.

Danas, napisao je Lévi-Strauss, možemo primijetiti jedan oblik aktivnosti koji nam na tehničkom planu omogućava da shvatimo kakva je bila „prvobitna” znanost za koju vezujemo spekulativni plan i radije koristi termin *prvobitna* nego *primitivna*, a tu aktivnost naziva „domaće majstorisanje”¹⁰².

Što se tiče elemenata mitskog mišljenja, oni se, po Lévi-Straussu, uvijek nalaze na pola puta između opažaja i pojmova i ono što posreduje između slike i pojma jest znak. Slika je nešto konkretno, i znak je nešto konkretno, ali znak unatoč tome što je konkretan kao i slika ima moć upućivanja sličnom pojmu, to jest i znak i pojam imaju sposobnost da označe nešto što je potpuno različito od njih samih. Razlika i sličnost između pojma i znaka naročito je uočljiva na primjeru domaćeg

100 *The Polynesian Family System in Ka`U, Hawai`I*, Mutual Publishing, SAD, 1998., str. 213;

101 *Ibid*, str. 119;

102 Claude Lévi-Strauss, *Divlja misao*, Nolit, Beograd, 1978., str. 57;

majstora. Naime, domaći majstor pomoću retrospekcije pravi popis već postojećih alatki i materijala kako bi prije nego što učini izbor napravio pregled mogućih odgovora koje je samim zadatkom postavio pred postojeću skupinu alatki i materijala. Kao i domaći majstor, tako i znanstvenici kada se nađu pred određenim zadatkom prvo obave retrospekciju, to jest istraživanje unutar određenog skupa teorijskih i praktičnih znanja i tehničkih sredstava koja ograničavaju broj mogućih rješenja. Domaći majstor skuplja već prenesene poruke i tako sažima dotadašnja iskustva iz oblasti u kojoj pokušava obaviti određeni zadatak, za to vrijeme znanstvenik pokušava otkriti pojmove kroz odnos prirode i kulture, a na osnovi razdoblja povijesti u kojem se znanstvenik zatječe. Pojam se u smislu kako koristi ga znanstvenik pokazuje kao sredstvo za proučavanje određenog skupa pravila određene grupe, zajednice, u okviru zadanog povijesnog i civilizacijskog trenutka, a značenje bi u tom smislu predstavljalo sredstvo za reorganizaciju, bez potrebe za proširenjem i obnavljanjem, i to reorganizaciju skupa pravila kako bi se dobila željena grupa pomoću transformacija.

Mitsko razmišljanje, napisao je Lévi-Strauss, pokazuje nam se kao intelektualni oblik domaćeg majstorstva. Osobenost mitske misli, kao i domaćeg majstorstva, na praktičnom planu leži upravo u mogućnosti izgrađivanja strukturalne cjeline pomoću drugih strukturalnih cjelina. Mitska misao izgrađuje razne strukturalne cjeline pomoću jedne strukturalne cjeline, jezika, i to pomoću ostataka jednog starog društvenog govora. Međutim, ne smijemo izgubiti s uma činjenicu da se ovdje ne radi o dva stadija ili dvije faze evolucije znanja, upozorio je Lévi-Strauss, jer su oba postupka spoznaje podjednako valjana.

Ne smije se mitska misao tretirati kao rob događaja i iskustava koje neumorno raspoređuje i reorganizira kako bi otkrila smisao u njima, ona je prvenstveno osloboditeljska¹⁰³, ustaje protiv odsustva smisla, što se za znanost ne bi moglo reći zato što je znanost u početku imala namjeru da se nagodi s odsustvom smisla, napisao je Lévi-Strauss.

Zaključak

U knjizi *Mit i značenje* Claude Lévi-Strauss je napisao da ne može zamisliti postojanje čovječanstva bez izvjesne unutrašnje raznolikosti. Najveći problem, po njemu, jest pitanje uspostavljanja granice gdje prestaje mitologija, a gdje počinje povijest. Današnja društva djeluju kao da su povijesti dodijelila ulogu mitologije i funkciju koju je mitologija obavljala u društvima bez pisma. Jedan od najvećih problema u anglosaksonskom načinu mišljenja Lévi-Strauss vidi u temeljenju mišljenja na redukcionizmu i svođenju svijesti na neurofiziološke procese. Primitivna društva, čak i u krajnje surovim materijalnim uvjetima, po pisanju Lévi-Straussa, neusporedivo su humanija od takozvanih „civiliziranih” društava. Razlog za takve tvrdnje Lévi-Strauss vidi u pronalaženju vremena i snage da se zapitaju tko su, što znaju i tko ih je stvorio, unatoč iscrpljujućoj borbi za goli život.

¹⁰³ Ibid, str. 63;

Osnovni postulat anglosaksonske političke ekonomije, sociologije, antropologije, pa i filozofije, Lévi-Strauss vidi u potpunoj određenosti ljudskih aktivnosti materijalnim potrebama, materijalne potrebe sasvim određuju čovjekove aktivnosti. Ne postoji mogućnost, smatrao je Lévi-Strauss, za bilo kakvu duhovnu nadgradnju, što je veoma olakšalo posao peraćima mozгова koji uspješno grade društvo u kojem nečovječna plutokracija vlada masom robova-potrošača.

Linija koje se držao Tarantino, svjesno ili podsvjesno, jest da ukaže na razliku između primitivnih naroda i civiliziranih, gdje se američka civiliziranost mjeri procesom ostvarenja imperijalizma i kolonijalizma nad drugim narodima pod izgovorom slobode i demokracije, a primitivni narodi su, potpuno u Lévi-Straussovom ključu, žrtve anglosaksonskog i neodarvinističkog mita o fundamentalnoj sebičnosti pojedinca i društva. Otud i ne čudi u Tarantinovom filmu o oslobođenom Djangu iščitavanje namjere o radikalnom predstavljanju američke hegemonije kao tekovine „civiliziranosti” na primitivan način, primitivan u pejorativnom smislu te riječi.

Spaljivanjem Candylanda Tarantino pruža, barem na platnu, satisfakciju za stoljetno robovanje i tlačenje crnaca, koje se i danas odvija getoizacijom crnaca, a Veliki tata (Big daddy) koji u Tarantinovom filmu kaže da slobodan crnac nije slobodan na način na koji je slobodan bijelac, nego je slobodan crnac nešto kao maloumnik, predstavlja metaforu za Donalda Trumpa, upravo je on primjer „civiliziranog” primitivca u pejorativnom smislu. Iako nije bilo govora o Trumpovoj kandidaturi u vrijeme snimanja spomenutog filma, čini se kao da je Tarantino naslutio da će u nekom budućem trenutku u sveopćoj hegemoniji na američkom tlu predstavnik na predsjedničkim izborima biti netko poput Donalda Trumpa. Dakle, ozloglašeni biznismen (čije je bogatstvo predstavljeno u terenima za golf, kockarnicama i poznatim Trumpovim tornjevima), čiji je rječnik poprilično siromašan, javni nastup gotovo apsurdan, ispunjen vikom i psovka, a nerijetko i uvredama na račun žene, a njegova izjava o zidu na granici s Meksikom govori u prilog njegovog tretiranja drugih naroda koji nisu Amerikanci. Međutim, važno je ukazati na činjenicu da sve ostaje u okviru mita. Razlog je što Tarantinov Django, unatoč tome što ga je redatelj u filmu oslobodio dvije godine prije građanskog rata, nije slobodan u smislu da je samim činom oslobađanja od okova istovremeno postao i slobodan građanin Amerike.

Društvene teorije razlikuju dvije vrste slobode: negativnu, to jest „slobodu od”, i pozitivnu, to jest „slobodu za”. U prvom slučaju radi se o slobodi koja znači autonomiju, a to dalje znači biti slobodan i nezavisan od svakog vanjskog utjecaja i prisile. U drugom slučaju radi se o slobodi koja se odnosi na participaciju, to jest sudjelovanje u okvirima određenog društva. Građanske slobode obuhvaćaju osnovna prava zagwarantirana svakom građaninu, a to su: pravo na život, samoobranu, pravedno suđenje, osobnu imovinu, slobodu govora, vjeroispovijesti i pravo na okupljanje. Vrhovni sud SAD-a 1857. godine je donio presudu da Afroamerikanci nisu građani, potom je 1865. godine ukinuto ropstvo u SAD-u, a 1948. godine Ujedinjeni narodi donijeli su Deklaraciju o ljudskim pravima kojom se zabranjuje ropstvo i trgovina ljudima. No, tek je Zakonom o građanskim pravima od 2. srpnja 1964. godine ukinuta rasna podjela u SAD-u.

Literatura:

1. E. S. Craighill Handy, Mary Kawena Pukui, *The Polynesian Family System in Ka `U, Hawai`I*, Mutual Publishing, SAD, 1998.
2. Friedrich Nietzsche, *Slučaj Vagner*, Čigoja, Beograd, 2005.
3. Irina Deretić, *Platonova filozofska mitologija*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2014.
4. Claude Lévi-Strauss, *Divlja misao*, Nolit, Beograd, 1978.
5. Roland Barthes, *Mitologije*, Karpos, Loznica, 2013.
6. Roland Barthes, *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd, 1979.

Film:

1. Quentin Tarantino, *Django Unchained*, SAD, 2012.

Incorporation of Myth in Quentin Tarantino's Movie Django Unchained

Abstract

What this exposure should shed light on the possibility of being used as a myth, is Tarantino's incorporation of the German-Nordic myth called "The ring of the Nibelung". The story of Siegfried and Brunhilde Tarantino incorporated in the film adaptation of historical western, whose plot is set up at the beginning of the American civil war in the south- west. "Primitive" societies, even in extremely harsh material conditions, are incomparably more humane than, according to Levi-Strauss, inhuman plutocracy. In fact, despite the exhausting fight for their lives, their members find the time and the strength to ask themselves: "Who are we?", "what do we know?" and "Who created us?". This is where the discrepancy between the "primitive" societies and representatives of the plutocracy, Tarantino radicalize in his movie Django Unchained, showing that mythical consciousness remains ineradicable element of man as a subject.

Key words: myth, movie, mythical consciousness, primitive societies, Django.