

"ХАРИ ПОТЕР"
КОГНИТИВНА ТРАКАЛИЦА, МОРАЛНА ШАРЕНА ЛАЖА ИЛИ МОДЕРНА БАЈКА
-Анализа садржаја једног модерног филма за децу-

Како почети?

Развој савремених технологија, а нарочито средстава за комуникацију, у последњој деценији је толико комплексан да све могућности, као и последице, пре свега квалитативних помака (не нужно и квалитетних), још увек нисмо у стању да сагледамо. Поред несумњивих позитивних страна, овако брз развој доноси са собом и велике могућности за манипулацију, које најчешће нисмо свесни. Она је модерна, атрактивна, лепо упакована и пожељна. Најуспешнија је када произведе "добровољну жртву".

На нашем тржишту најприсутнија је холивудска филмска индустрија, те сматрам за сходно да наведем њихову основну одредницу, препознатљиву у већем делу њихових производа. Поред тога што је "фабрика снова" Холивуд је постао ефикасно **средство за протеривање реалности**. Радње филмова новије продукције измештене су из реалног простора, времена и друштва, дешавају се у имагинарном и ту чињеницу не би требало схватити олако и ван ширег контекста (зашто не и глобално политичког).

Како је савремена борба, борба за тржиште и што већи број потрошача, у том оквиру треба посматрати и потребу за "производњом постмодерног детета", лишеног сваког смисла за критички приступ стварности. То "ново" дете, отац "нових потрошача", треба да буде дубоко анксиозно, са потпуно збрком између реалног и имагинарног, себе и других, присуства и одсуства, постојања и непостојања, живота и смрти. Припрема за производњу је започела у Холивуду, а сва је прилика да ће се наставити у свременом школству. Филм о Хари Потеру је један део ове сурове истине. Ово можемо узети за општи разлог због кога се ваља позабавити анализом садржаја нових производа за децу, нарочито оних који се приказују путем медија изузетно погодног за остваривање манипулације какав је филм. У оквиру тог општег задатка можемо се бавити и савим специфичним проблемима:

- Анализа медија којим се садржаји преносе деци.
- Какав је свет који се путем филма нуди деци? Какав приказ простора и времена нуди? Колико су заступљени реални а колико имагинарни садржаји? Постоје ли разлике у приказу имагинарног у бајкама и филму "Хари Потер"?
- Какав је приказ друштва и друштвених појава? Које се групе и на који начин приказују као референтне у процесу социјализације?
- Особине ликова у филму, улоге које остварују. Како су приказани модели и које радње и поступке нуде деци као пожељно понашање?
- На које врсте активности подстиче филм? Која је доминантна тема којом се филм бави?
- Како се уклапају тема и садржај филма у шира друштвена збивања? Какв је однос према традиционалној култури?
- Постоји ли манипулација и ако постоји који су јој основни елементи?

Ово су нека од низа могућих питања која се намећу приликом овакве анализе. Свестан сам ограничења и немогућности да у потпуности обрадим све могуће аспекте приказаног садржаја, јер превазилази моје знање али и сврху овог рада.

Опис поступка

Анализа садржаја је истраживачка техника која се користи ради добијања објективног, систематског и квантитативног описа садржаја саопштења.

Како се ради о специфичном садржају постоји потреба за додатном квалитативном анализом, како би се садржаји који су квантификовани приказали као целина, јер издвајањем из контекста могу битно да промене значење које преносе деци.

Динамика филма, као медија, представља велики проблем за квантификовање путем фреквенција или пропорционалне заступљености појединих садржаја без добре техничке опреме.

Избор узорка. Посебан проблем представља избор узорка анализе. Како намеравам да извршим анализу приказаних садржаја у филму као и да направим поређење између карактеристичних садржаја између бајки и модерног дечијег филма, тиме је филм о Хари Потеру узорак из једне шире популације филмова за децу. Ради се дакле о намерном узорку. Филм се састоји од 53 сцене¹ укупног је трајања 144 минута (8. 640 секунди). Просечно трајање сцене је 2. 42 (2 минута и 42 секунде)

Оваква подела ће ми омогућити да поређењем трајања сцена утврдимо шта је по том критеријуму било најважније пренети деци.

Ова подела је једним делом субјективна и не спорим право да би је други могли сачинити другачије а зависно од сопствених потреба, намера и циља.

Систем категорија за анализу. Прилагођен је могућности поређења садржаја које преносе бајке и филм, а ради добијања што објективнијег описа:

1. Специфичних разлика у облику комуникације.
2. Света који се приказује деци (простор и време; реални и имагинарни свет; друштво и породица).
3. Одлике активности на које на које се деца упућују.
4. Какав систем вредности се преноси деци.

Избор јединице за анализу садржаја. Једница за анализу је најмањи садржај који се броји. У овом случају то ће бити присуство или одсуство одређеног садржаја у бајци или филму односно квалитет приказа садржаја (фреквенца позитивних или негативних приказа). У зависности од категорије за поређење, разликују се и јединице садржаја. То може бити доминантна тема; начин приказивања одређене активности; особине акције, модела, друштвене групе.

Разврставање јединица у категорије и њихово поређење. Пребројавањем категорија добијамо податке о присуству или одсуству појединих категорија, као и о њиховом квалитету. Поред фреквентирања, ради свеобухватнијег поређења, укључићу и квалитативну анализу.

Закључивање. Анализа и тумачење добијених података омогућиће нам доношење закључака о томе шта филм "Хари Потер" нуди деци.

¹ Под сценом подразумевам једну целину која се дешава на истом простору и обједињује један догађај. Вероватно се моја дефиниција разликује од праве филмске дефиниције коју нисам имао могућности да пронађем. Све сцене су одређене по критеријуму који сам навео.

Особености медија и језика помоћу којих бајка и филм опште са децом

Бајке се деци најчешће преносе усменим путем, причањем или читањем. Основно средство комуникације је дакле реч, односно вербални садржај. Није без значаја ни паралингвистичка комуникација (интонација, боја и јачина гласа, темпо), којом се може побољшати дечији когнитивни и емоционални доживљај бајке. Такође су значајна и средства невербалне комуникације, као што су мимика и покрети тела. У свом писаном облику бајка захтева од деце активно замишљање ситуација и ликова које су им изнете а илустрације које се појављују делују само као подстицај машти. Поред тога, слушање захтева и одређене когнитивне активности, омогућује постављање питања, разраду нејасних или застрашујућих садржаја. Овакав начин презентовања приче омогућује родитељу или особи која прича **да начин излагања прилагоди детету** али исто тако да оствари комуникацију у току приче и увид у дететове емоционалне реакције.

Филм је као медиј за комуникацију изузетно динамичан и "вишечулан". За разлику од причања бајки, у филму се најважније информације преносе визуелним путем, док вербални сдражај служи као објашњење радње коју видимо. Велики значај у сваком филму има и музика чија је основна улога помоћ у остваривању жељене емоционалне реакције. За сада само чуло мириса и додир нису ангажовани, мада изузетно гласна музика некада прозрокује и осећај додир, нарочито у ударним сценама када интензитет музике прати радњу и појачава је. Поред тога, ствара се јак осећај да непосредно учествујемо у самом догађају. За разлику од читања бајке, када је особа која чита у могућности да брзину и начин читања прилагоди детету (или ако чита само дете оно то ради брзином која њему одговара), у филму је брзина одвијања радње унапред одређена и ограничена, једнака за све.

Садржаји се често смењују великом брзином што може да омета разумевање и изазове додатну збуњеност или анксиозност ако дете није у ситуацији да адекватно реагује на застрашујуће догађаје.

Карактеристика визуелних садржаја у савременим филмовима је њихова изузетна реалистичност. Више нисмо у стању да разликујемо реално од имагинарног, стварно од нестварног, истину од лажи. Интензитет доживљаја је велики, а сви пратећи елементи потпомажу усвајању ове имагинарне реалности као праве.

Закључак. Причање бајки је далеко најбољи начин преношења деци. Филмовањем, бајка прелази у "необавезну забаву", уместо да помаже развој.

Свет који се нуди детету у филму "Хари Потер"

Најопштији аспект овог света су простор и време, реални и имагинарни свет.

Реални свет је у овом филму потпуно маргиналан. Поред веома мале заступљености и квалитативно је приказан једнострано и искривљено. Од укупно 53 сцене реални свет је приказан у 7 сцена. Гледано преко времена трајања 22 минута филма (15. 30%) је посвећено реалном свету, а 122 минута (84. 70%) имагинарном. Диспропорција је више него очигледна.

Када погледамо које су то сцене, види се јасно да им је основна функција стварање одбојности ка реалном свету и давање веће пожељности имагинарном свету (у овом случају свету вештица и чаробњака).

Табела 1: Приказ заступљености реалног и имагинарног света у филму "Хари Потер"

	Реални свет	Имагинарни свет
Број сцена	7 (13. 20%)	46 (86. 80%)
Време трајања сцена у минутима	22 (15. 30 %)	122 (84. 70%)

Приказ реалног света

Прва сцена приказа реалног света је сам увод у коме видимо првог чаробњака Хогворста, Дамблдора, како узимајући својом чаробном спаравом светло са светиљки, припрема околини за долазак "детета чије ће име знати сва деца света". Претварање мачке у професорку Мек Горникл и долазак малог Харија на мотору са неба јасно нам ставља до знања шта нас чека и ко је овде главни.

Друга сцена која приказује реалан свет је приказ породице у којој живи Хари Потер. То је породица Харијеве тетке, којој је након смрти његових родитеља (њене рођене сестре), предат Хари на неговање.

Малиша се буди, и чим видимо да спава у помоћној просторији испод степеништа, то у нама изазива **осећај сажаљења**, који се повећава након агресивног скакања Дадлија по степеништу изнад Харијеве главе. Чим устане Хари мора да служи тетку и течу, док је за то време њихов син затрпан поклонима за рођендан.

Од мноштва могућих приказа породичног живота изабран је баш овај, који нас полако наводи на одбојан став према реалној породици (биолошкој или старатељској) и ствара подлогу да у даљој радњи оправдамо освету и насиље над њима.

Дакле мали Хари је остављен на милост и немилост својих рођака (који су иначе "нормалци"²). Они су према њему агресивни, не разумју његове потребе, искоришћавају га, стално му прете казнама које укључују чак и затвор и гладовање. Реална породица је тако представљена као сурова, полудивља, не пружа љубав и разумевање чак ускраћује и основне животне потребе детету које им је остављено на старање. Истовремено према свом сину Дадлију се понашају крајње попустљиво, удовољавају свакој његовој жељи, а сам Дадли је приказан као размажено, саможиво, чак зло дете.

Одлазак у зоолошки врт је почетак назнаке Харијеве изузетности, односно "предодређености". Агресивност и саможивост Дадлија стављена је наспрам Харијевог разумевања за змију и њен положај у заробљеништву. **Утицај на емоције** гледаоца је несумњив и ефикасан. И управо ту он открива своју способност да разговара са животињама. Овде је реална ситуација искоришћена као подлога за лагано увођење у имагинарно. Обдареност да магијом решава проблеме Хари открива упрво овде, када у наступу беса сопственим мислима отвара тераријум, ослободивши змију која слободна напушта Зоо-врт изазивајући страх међу посетиоцима, а истовремено зароби Дадлија у јасном чину освете.

У наредним данима породичног живота Харију се и даље ускраћују "основна дечија права" стављањем у кућни притвор као и цепањем поште, која се ношена "стотинама сова писмоноша", свакодневно појављује у кући Харијеве тетке. Осећај мржње према "нормалцима" расте и већ са нестрпљењем очекујемо када ће им већ неко "показати њиховог

² У оригиналу се користи реч "nagi" која је код нас преведена као "нормалац" али у погрдном смислу. Нормалци су обични људи, неспособни да схвате и уче магију; неспособни да разумеју да постоје још неки светови сем њиховог. Нису предодређени ни за каква велика дела. Термин "нормално" је приказан у потпуно обрнутом значењу. По овом гледишту није добро одгајити нормално дете!

бога". Чињеница да они нису у стању да контролишу догађаје и да им се мимо њихове воље испоручују огромне количине писама из школе за чаробњаке радује публику која са одобравањем прати бег породице на острво.

На том острву, нормалци на ивици нервног слома (ако тако им и треба!), доживљавају сусрет са моћним Хедригом, који ломећи врата долази да води Харија тамо где је **предодређен**. Пре овог уласка могли смо да видимо како Хари себи честита рођендан цртајући торту у прабини (сетимо се да је Дадли био љут зато што је добио само 36 уместо наручених 37 поклона). Јадни Хари, мислимо ми у публици. У овј сцени имамо неколико важних ситуација које треба објаснити.

1. Прва је чињеница да је отац, ауторитет и заштитник породице приказан као кукавица која без обзира што је наоружан пушком не успева да се одупре "симпатичној" ароганцији и сили коју представља Хедриг.
2. И овде се публика наводи да се сагласи са осветом која је извршена над Дадлијем тако што му је магијом направљен свињски реп јер је јео Харијеву торту.
3. Хари Потер пристаје да прећути истину, и да не помиње Хедригову злоупотребу магије против Дадлија, која је забрањена. Ово чини стога што је Хегрид извршио освету у његово име.
4. Када Петунија прича о својој сестри која је била вештица, управо њу приказују онако како описује сестру: ружну, одвратну, страшну. Нормална реакција осуде вештичарења је приказана управо тако да нам буде одбојна. Свакако нећемо изабрати модел тетке Петуније да се њим идентификујемо.

Веома кратак приказ Лондона (време садашње) чијим улицама шетају Хари и Хедриг, након напуштања тетке и њене породице, представља само увод у постојање паралелног света чији се улаз налази ту негде у нашем свету, само што ми нормалци нисмо у стању да га препознамо.

Последња из приказа реалног света је сцена довођења Харија на железничку станицу, када добија карту за Хогвортс, и у чуђењу констатује да нешто није у реду јер не постоји перон 9^{3/4}. **Логика и знање реалног света Харију не помажу да нађе решење** и стигне на жељени перон. **Само разбијање граница реалног простора може га довести на право место.** То и бива проласком кроз зид између перона 9 и 10. Тиме дефинитивно прелазимо у имагинарни свет.

Пре него наставимо са разматрањем имагинарног света приказаног у овом филму, погледајмо још једну табелу која мало другачије приказује однос времена приказа реалног и имагинарног.

Табела 2: Приказ броја сцена и времена трајања без магије и са магијом (имагинарним)

	Сцене без магије	Сцене са магијом
Број сцена	4 (7. 50%)	49 (92. 50%)
Време трајања у минутима	7 (4. 90%)	137 (95. 10%)

Рекли смо да је однос у времену приказивања био 22 према 122 минута, односно 15. 30% према 84. 70% у корист имагинарног света.

Међутим ако поставимо проблем тако да обратимо пажњу на акције и догађаје онда добијемо нешто другачију ситуацију. Узмемо ли у обзир само сцене у којима нема имагинарне акције, приказане најчешће применом магије, бацањем чини, летењем на метли, разговором са животињама и слично, ситуација се још више помера на штету реалног, те сада имамо следећи однос: укупно 4 сцене без магије или 7 минута трајања филма. У процентима још већа разлика: 4. 9% реалног наспрам 95. 10% имагинарног.

Категорије реалног света које се могу видети током филма као што су природа, животиње и биљке нису субјекти са којима се дете упознаје. И када се приказују, они су само део сцене у којој се одвија пре свега имагинарна активност. Не обрађују се, и дете се не упознаје са њима; оне су само декор или у потпуно другачијој улози од реалне.

Када погледамо које се животиње појављују, видимо да од реалног животињског света имамо прилике да упознамо: сове, мачке, жабе, змију, пса и пацова. Од имагинарних ту су: змајеви, трглави пас, једнорог, кентаур.

Међутим, свако поређење овако изнето било би потпуно бесмислено. Фреквентирати појаву тзв. реалних животиња наспрам имагинарних, нема смисла јер и једни и други овде симболизују исти имагинарни свет вештица и чаробњака. Сова или мачка нису субјекти о којима се детету дају реалне информације и упознаје са њиховим животом већ су део имагинарног света вештичарења.

Закључак

Закључак о приказу реалног света у филму "Хари Потер" покушаћу да изложим по приказаним категоријама реалног света полазећи од очигледне диспропорције времена трајања приказа реалног у односу на имагинарни свет.

1. Однос реалног и имагинарног света је 22 минута приказа реалног света наспрам 122 минута приказа имагинарног. У процентима однос је 15. 30 % реалног према 84. 70% имагинарног.
2. Када се узме у обзир присуство имагинарних акција магије и бацања чини, и ове одузму из сцена које приказују реални свет, однос се још више помера на штету реалног и сада износи 7 минута реалног наспрам 137 минута имагинарног. У процентима 4. 90% реалног према 95. 10% имагинарног.
3. Сам реални свет се приказује као свет ниже вредности у коме живе "нормалци", проста бића која не могу да схвате магију нити да овладају њом.
4. Породица "нормалаца" је одбојна, агресивна, надмена, угрожавајућа, потрошачка. Није у стању да разуме и прихвати другачије од себе. Њени чланови су емоционално

хладни, одбијајући. њих свакако треба што пре напустити и поћи тамо где си предодређен и где те сви прихватају и разумеју.³

5. Сви догађаји у реалном свету су приказани тако да првенствено делују на емоције гледалаца⁴. Основна компонента на основу које се доноси суд о реалном свету је емотивна. Ово је потпуно у сагласности са чињеницом да Терстон, решавајући проблем свођења става на једну компоненту, решење налази управу у свођењу става на "афективно-евалуативну" компоненту става, односно "осећање у прилог или против искуственог објекта". Када знамо ово, потпуно је јасно зашто су у једној изузетно динамичној ситуацији каква је филмска сцена, емотивне реалције приказане потпуно поларизовано, тако да посматрача (већма децу 10-15 година, која су конкретено операционалном стадијуму) директно наводе на одбацивање не само конкретено приказане реалне ситуације, већ и свега што она представља или чему нас учи.
6. Јасна је стога ситуација да дете, а и родитељи, не желе да се идентификују са породицом "нормалаца" која осуђује вештичарења, нити са моделом детета какав је Дадли. Стога, прави модел је Хари али ту постоји један проблем. За разлику од ликова јунака у бајкама који су обични људи и са којима се можемо лако идентификовати, наш јунак је **предодређен** да буде то што јесте. Иде ли можда дете у правцу идентификовања са акцијама које модел изводи као би тако било ближе слици самог јунака? Чињеница да је та предодређеност материјализована знаком муње на челу, пут ка идентификацији је олакшан: довољно је себи нацртати исту такву муњу и доследно радити све што ради Хари па смо као он.
7. Приказ немоћи и неспособности представника реалног света и породице је искоришћен и за оправдавање чина освете над Дадлијем. То се дешава 2 пута: први пут у Зоо-врту када бива убачен у кавез са змијом и други, када му израста свињски реп због тога што је пробао Харијеву торту. Неки ће рећи да је у питању казна и то заслужена. Ако мало боље размотримо, видећемо да је она у првом случају произишла из беса а притом је опасна по дечаков живот те свакако превазилази озбиљност учињеног недела. У другом случају, средство којим је казна почињена је забрањено за примену у реалном свету а величина казне је такође непримерена почињеном делу.
8. Већ помињани негативни став према "нормалцима" има утицај и оправдавању поступка који се у релацијама реалног света сматра опасним по живот, а то је пуштање змије на слободу из Зоо-врта.
9. Договор Хегрида и Харија о томе да Хари не пријави Хегрида за кршење правила о употреби магије је пример изреке којом Колберг илуструје особености моралних поступака на другом стадијуму преконвенционалног ступња развоја моралности: "Почешти ти моја леђа па ћу ја твоја" – ја сам се у твоје име осветио Дадлију, а ти не причај да сам применио недозвољено средство.⁵

³ Теза о томе да детету није примарна биолошка породица, већ свака она група где се дете осећа пријатно и да оно само има право да изабере где и са киме ће живети, је честа у литератури већег броја секти, нарочито такзованих Синкретистичких које основе свога учења вуку из филозофије покрета "Ново Доба", а на које се добрим делом позивају и неопагнске култови, међу њима и "Вика" односно култ Вештичарења.

⁴ На основу података дистрибутерских кућа, највећи број гледалаца филма о Хари Потеру су деца узраста 10-15 година (око 75%), док су остали одрасли и деца млађа од 10 година.

⁵ Ако поново узмемо у обзир да је највећи број деце гледалаца овог филма на узрасту између 10 и 15 година, односно негде на прелазу из преконвенционалног у конвенционални ступањ моралног расуђивања по Колбергу, онда није безначајна чињеница да би развојни помак

10. И још само ово: стиче се утисак да реални свет није тако постојан и јасан. Ту негде се налазе пролази, тајна врата у један нови паралелни свет који је само за одабране. Тај свет има контролу над овим нашим обичним, реалним и може га мењати по сопственој вољи, а ми смо без могућности да се од тога одбранимо. Чак су и животиње и околина у служби магије.

Приказ имагинарног света

Имагинарни свет је апсолутно доминантан у филму о Хари Потеру. Неко ће рећи да је то потпуно у реду јер то и јесте филм о вештицама и чаробњацима. Проблем није само у томе колико је времена утрошено на приказивање имагинарног света, већ и како је тај свет приказан, је ли јасна граница реалног и имагинарног, који је свет пожељнији, како су вредновани.

О анимизму. Слободно можемо рећи да овај филм одише анимизмом. Читав имагинарни свет Хогворста, школе за чаробњаке, је анимистички.

Анимизмом називамо склоност деце да неживим стварима придају одлике живих бића. Дакле деца и објективне појаве оживљавају. Овде им је цео свет приказан анимистички. Одлика анимизма у овом филму, као у осталом и комплетног имагинарног света, је **изузетано реалистички приказ** ових појава. Ово је у потпуној супротности са приказом имагинарног у бајкама. Тамо је имагинарно приказано тако да и дете, које већ само има одлике анимистичког схватања реалности, јасно увиђа разлику између реалног и имагинарног, те је стога такав приказ имагинарног у бајкама развојно позитиван. У филму о Хари Потеру управо је супротно. Детету је пред очима јасан доказ да је његов анимизам реалан и могућ. Навешћу неколико најважнијих примера:

1. Чробни штапић, којег је у обавези да набави сваки млади чаробњак има сопствену вољу. **Шапић сам бира** свог власника, **има сопствену вољу и нарав** независну од знања и особина чаробњака који га поседује. У сцени куповине чаробног штапића видимо да прве два која су Харију понуђена независно од особина дечака праве неред или уништавају предмете. У моменту када узме штапић који га је одабрао, Хари као да бива просветљен чудном светлошћу. Тада сазнаје да је замало убијен од **брата близанца штапића** који га је одабрао.
2. Слаткиши које су у возу купили Хари и Рон су такође примери анимизма. Чоколадна жаба је жива, а лик чаробњака који извуку као награди се помера али убрзо затим одлази.
3. Сlike у замку су живе. Приказани људи на њима се крећу, поздрављају ученике чак имају и улогу чувара улаза. Тако дама са слике захтева од ученика лозинку како би их пустила у просторије породице Грифендорф.

представљало приказивање понашања које би било на напреднијем развојном ступњу и којеби стимулисало децу да га прихвате. Чини се управо супротно, модел приказује понашање које је на нижем стадијуму, односно које би требало да се превазиђе.

4. Новине, односно фотографије у њима, су такође живе. Док ученици читају текст сва лица са фотографије се крећу и разговарају.
5. Лоптице којима се игра Квирлиц се крећу не само када их играчи ударе, већ и независно од њих. Имају и своје особине: Блоџер је подмукао и јак и мора се држати везан у кутији. Златни ухода је покварен и брз.
6. Вештичији шешир који врши распоред првака у једну од 4 породице чаробњака има моћ говора, читања мисли и кретања. **Шешир доноси одлуку и распоређује децу.**
7. Шаховске фигуре су живе и у игри уништавају једна другу као и кључеви који отварају врата тајних просторија.

Ово су само најупечатљивији примери анимизма у филму. Неки се понављају у више сцена тако да их је мало без неког облика анимизма.

О простору и објектима. Сам замак у коме се налази школа за чаробњаке је фантастична грађевина која изгледа потпуно стварно. Природа у којој се налази је лепа и изузетно привлачна. Просторије замка су пуне тајни. Степенице на ходницима се покрећу саме од себе те ученици никада нису сигурни где ће их пут однети. Такође се, мимо своје воље, могу наћи и у некој од забрањених просторија. Слике на зидовима су живе, разговарају са ученицима. Плафон се мења у зависности од природе дешавања. Свеће и ватре које осветљавају просторије замка лебде у ваздуху и саме се обнављају. Бакље се пале у ходницима када неко пролази и затим се саме гасе. Овакав замак је дом за ученике 4 чаробњачке породице. То је дом без јасних граница и сталног простора, у њему никада нисте сигурни хоћете ли стићи тамо где сте намерили или ће вас кућа одвести неким, само њој знаним путевима. Постојање чврстих орјентира у простору је важно не само за просту просторну орјентацију већ има и дубљи психолошки значај.

Особине Хогворста су потпуно супротне особинама које за свако дете треба да има његова кућа. То мора бити протор познат детету, орјентира морају бити стални, дете се у њему мора осећати сигурно и увек знати где ће га одређени пролаз или врата одвести. Када направимо мали експеримент и особи вежемо очи, а затим је пустимо да се креће у затвореном простору она ће врло брзо само пипањем зидова (граница простора) стећи јасну визуелну представу околине и биће у стању да нам је опише. Такође, та особа неће бити анксиозна или уплашена. Ако се, међутим, неће везаних очију на отвореном где границе није у могућности да додирне, или се оне стално буду мењале, јавиће се осећај дезорјентације а врло брзо и анксиозност и страх.

Величанствено је приказан и терен за квирлиц. Огроман простор са 16 високих кула на којима је смештена публика.

У свету Хогворста доминирају имагинарна бића: вештице, чаробњаци, тролови, духови, патуљци, гоблини, као и различите митолошке животиње попут једнорога, троглавог пса, кентаура и ђавоље биљке. Најбројнија су свакако деца, ученици Хогворста. Једино што се некако губи из вида да су то у ствари вештице и чаробњаци. А не можете да не волите децу.

У филму су потпуно замењени представници добра и зла. Традиционални представници зла вештице, вампири, духови сада су отелотворени у ликовима деце или су приказани ктрајње позитивно. Потпуно у складу са чињеницом да деца посматрајући објекте не могу да пређу са појавног на њихову суштину. Дете ствари прима онако како се оне показују његовим опажајима и како изгледају споља.

Нека бића која срећемо у Хогворсту имају способност промене физичког облика. Тако се у две сцене вештица, професор Мек Горникл, претвара из мачке у жену. Применом дигиталне технологије промена је приказана реалистично и готово тренутно. И сам Валдемор мења облик те га у Мрачној шуми срећемо као чудовиште, а затим као део тела другог чаробњака. Све оно што се у развоју детета сматра позитивним, формирање способности детета да разликује себе од других објеката, формирање телесне схеме, доживљај сопственог тела као јасне диференциране целине различите од других објеката се у овим приказима обезвређује. На стадијуму конкретних операција за дете је реално једнако са могуће. Последица реалистичког приказивања промене облика доводи до уверења да је оно и могуће. Уместо подстицаја да се направи развојни помак дају се докази који воде регресији.

Социјални односи у које улази Хари Потер и његово двоје пријатеља су много више од интериндивидуалних, за које је дете његовог узраста (а и већина деце којима је он модел) способно. Комплексност односа се огледа не само у сложености социјалне интеракције која је хетроморфна, унутар и међугрупна, већ се одвија и са ентитетима које ни ком случају не можемо сматрати социјалним (чаробни штапићи, метле, огледала, духови, предмети).

Још нешто о простору и времену. У филму се појављују отворен и затворен простор, природа и грађевине. Мислим да је важније објаснити начин снимања различитих простора. Када се ради о сценама у којима се приказује реалан свет коришћени су крупни кадрови и сви објекти се доживљавају као мали, тесни и ограничени. Насупрот томе прикази простора имагинарног света су буквално монументални (панорамски снимци, снимци из птичије перспективе). Све је ту огромно, било да се ради о терену за Квирлиц, замку Хогворст, Мрачној шуми или шаховској табли. Величина простора има очигледну функцију да нас задиви али и да нам јасно стави до знања да смо у односу на тај "магични" свет мали и немоћни. Такав приказ својом величином, посматрача везује за појавно и као да га спречава да се бави суштином која се иза појавног крије. Циљ је да се изазове одушевљење и дивљење а не да се нешто сазна.

Временске одреднице у филму су двојне. У неколико почетних сцена приказа реалног света сасвим је јасно да се ради о садашњем времену. Идући даље гледалац се полако наводи на уверење о постојању једног света који не можемо баш јасно да сместимо у димензије прошлост-садашњост-будућност. Чини се као да је паралелан, али опет својом снагом и величином као да је надмоћнији од овог нашег "нормалног", као да га прожима и контролише. Проласком кроз "зид реалности" на железничкој станици и у уласком у имагинарни свет временска оријентација је још загонетнија. Имамо утисак да се ради о садашњем времену али су предмети и целокупан простор потпуно архаични (стара локомотива, дрвени чамци, бакље и свеће). Добија се илузија садашњости са свим особинама прошлости. Код бајке постоји јасна временска одредница кроз уводе: "некада давно", "живели једном", "била два брата", која радњу а и све њене ликове смешта у прошлост. Тамо у прошлости остају и сво зло, отелотворено у вештицама, дивовима, змајевима док се јунак јачи, паметнији и срећнији, решених проблема налази на сигурном путу у срећну будућност. У овом филму приказ времена делује као "садашња прошлост или прошла садашњост". У сваком случају нејасно и конфузно.

Закључак

1. Приказ имагинарног света је временски доминантан. Ако се узму и активности које припадају имагинарном а које се појављују у приказу реалног ова диспропорција је још очигледнија.

2. Простор имагинарног света је приказан монументално и реалистички. Тешко је и одраслом да не верује у то што види рођеним очима.
3. Приказ имагинарног света Хогворста обилује анимизмом. Практично нема "неживих ствари".
4. Не постоје чврсте границе и орјентири у овом свету. То што идете истим путем не значи да ћете стићи на исто место.
5. Време у коме се дешавају догађаји у Хогворсту је неодређено у смислу линеарног тока прошлост-садшњост-будућност. Цела прича је некако ванвременска. Као да тежи да представи свет магије и вештица као универзалан, свеобухватан и трајан.
6. Сви закони и правила која важе у реалном времену овде су у потпуности безвредни.
7. Сталност физичког облика и идентитета не важе. Облик и изглед се могу по жељи, а уз помоћ магије променити.

Активности

Хогворст је школа за чаробњаке. Сходно томе активности које ћу анализирати односе на наставу за обуку чаробњака. Поред тога видећемо и однос између ових утилитрних активности (које младе вештице и чаробњаке уче струци) и спортских активности.

Када посматрамо школске активности видимо да један од основних предмета, Бацање чини, зависи како од ученика тако и од чаробног штапића. Штапић је преносилац моћи, посредник између онога ко га користи и извора моћи. У случају Хари Потера, извор моћи његовог чаробног штапића је исти као и извор моћи штапића који користи Валдемор. То је перо из репа Феникса, митског бића које симболише васкрснуће. То би значило да у подели какву нам сугерише филм и добро и зло имају исто порекло. Поред овога видимо да ученици већ имају знања из овог предмета која мање или више успешно користе.

Предмети

Мало детаљније су приказана четири предмета.

Први међу њима је час професорке Мек Горникл која предаје помену облика. Она то јасно демонстрира претварањем у мачку и обратно. Када Хари и Рон закасне на час она им прети да ће једног од њих претворити у сат како би бар један стизао на време. Оригиналан начин превенције закашњавања.

Следећи час је код професора Снејпа, који предаје "Спремање отрова". Он за свој предмет мисли да је то фина наука која познаваоцу пружа много предности. Њоме он може успешно:
 1. Омађијати нечији ум; 2. Обамнути чула; 3. Стећи велику популарност и славу; 4. Зауставити чак и смрт!

На следећем часу упознајемо патуљка који предаје употребу чаробног штапића и са ученицима увежбава левитацију предмета уз помоћ истог. Самоповређивање ученика није ништа необично али ни значајно. Сам је крив.

Један симпатична вештица модерног спортског изгледа предаје летење на метли. Јасно видимо да таква активност једног ученика доводи у смртну опасност која, срећом по њега, завршава "само" ломљењем руке. Малфој и Хари затим демонстрирају деци завидну вештину летења (и то "изпрва"). И ова сцена је приказана пожељно и реалистично.

Покушајмо сада да замислимо ситуацију у којој дете из публике покушава код своје куће да изимитира показану активност модела. Хоће ли оно бити фрустрирани потребом да превазиђе урођени страх од губитка чврсте подлоге? Шта ће превагнути страх или жеља да се попут свог јунака вине и на метли обиђе пар кругова око своје куће? Не заборавимо да иако је ученицима било забрањено летење у одсуству професорке, Хари крши ту забрану и због тога бива награђен привилегованом улогом "трагача" у тиму Грифендорфа.

Назначено нам је да постоји још један предмет, којег предаје збуњени професор Квирл и који се зове "Одбрана од мрачних вештина". То су оне исте вештине којима се деца уче на осталим часовима.

Спорт

Приказана су два спорта којима се баве млади чаробњаци.

Један се зове Квирлиц и потпуно је особен и очигледно намењен само вештицама и чаробњацима јер се игра летићи на метли. По седам играча сваког од два тима, покушавају да што више пута погоде један од три обруча противника. У игри су три лопте: Квофл који има тужну судбину да буде ударан и убациван кроз обруч, Блоцер, сметало које омета играче. Он је јак и подмукао. Најважнији је ипак Златни ухода, мала златна на око лепа лоптица са крилима која шпијунира играче. Њеним хватањем утакмица се узавршава и тим чијем је трагачу то успело побеђује. И ова лоптица је "жива" и одликују је брзина и поквареност.

Други спорт који је приказан је Шах. Али то није обичан шах који играју нормалци већ Шах чаробњака. Фигуре којима се игра су живи и померају се на говорну команду. Уместо да противникова фигура у потезу који је изгубио буде "поједена" она бива уништена, разбијена. Једна племенита, пре свега интелектуална вештина приказана је као физички обрачун "живих фигура" које се међусобно боре до уништења.

Погледајмо сада табелу три која нам показује временску заступљеност ових активности.

Табела 3: Процент заступљености школских и спортских активности

	Школске активности- настава	Спортске активности
Број сцена	5 (9. 43%)	4 (7. 5%)
Време трајања у минутима	8. 35 (6%)	20 (13. 9%)

Шта нам показује и овако упрошћен приказ трајања активности? Очигледно је да је спорт заступљен са око 130% више времена него школске активности (па макар оне биле и чаробњачке вештине). Судаћи по овоме, и у свету чаробњака је далеко важније бити славан спортиста него учењак. Из података да је спорт заступљен у мањем броју сцена које дуже трају а настава у већем броју краћих сцена видимо да је битнија вредност која се деци нуди на усвајање спорт и спортска победа (дакле једна потпуно споредна ствар) него оно за шта се школују. Спорт је далеко детаљније обрађен и посвећује му се већа пажња него настави.

Неће бити на одмет још мало бављења бројкама и поређење времена. Но предходно да мало размишљамо. Циљ Харијевих активности у Хогворсту је обука за чаробњака која треба да му помогне у потрази за "каменом мудрости"⁶ кога за себе жели и Волдеморт. Здрава логика каже (а и економска рачуница) да у ограниченом времену које нам пружа филм у коме је свака секунда изузетно скупа, тежиште филма, гледано кроз време трајања, требало да буде на оним активностима које воде овом циљу. На основу тајања прве две сцене су:

Табела 4: Време трајања сцена – две најдуже сцене из филма

Ранг	Сцена	Време трајања у минутима (% у односу на укупно трајање филма)
1.	Утакмица – такмичење у Квирлицу	8.30 (6%)
2.	Борба са Волдемором за камен мудрости	7 (4.9%)

Користећи неутралан језик бројки видимо да је на основу потрошеног времена (и пара) најважнија активност и у овом имагинарном свету ипак спорт.

На располагању нам је још један критеријум за процену значаја одређених активности које се појављују у филму. Наиме, доласком у Хогворст, ученици су подељени у 4 чаробњачке породице које се међусобно такмиче. Бодови свих чланова једне породице се сабирају и пореде са осталима. Овде се појављује јасан захтев за конкуренцијом са другим породицама, и за кооперацију међу члановима исте породице. То би био добар пример да је детаљније разрађен. Али очигледно је да то није била намера. На завршној свечаности породица Грифендорф, којој припада Хари Потер, заузела је према важећим критеријумима последње, четврто место. Освојили су укупно 312 поена. Структура тих бодова нам показује да им је победа у Квирлицу донела 170 бодова односно 54% укупног броја. Ако томе додамо и 10 бодова које су освојили Хари и Рон "за луду срећу у борби са тролом", онда је однос овакав: 58% бодова на спорт и луду срећу а 42% на свеукупна знања свих осталих ученика из породице Грифендорф. Међутим наши јунаци интервенцијом ауторитета добијају још 170 бодова и освајају прво место (Рон за партију шаха 50, Мејна за интелигенцију 50, Хари за љубав и храброст 60 и још један дечак 10 за супротстављање својима). То је сада укупно 482 што их са последње доводи на прву позицију. Структура бодова сада показује следеће:

1. 35% бодова за победу у Квирлицу; али ако томе додамо оних 50 за победу у шаху и 10 за луду срећу онда је удео спорта и луде среће 48% од укупног броја бодова које су освојили сви ученици ове породице, а којих судећи по величини стола за којим седе има стотинак.

⁶ Ово је у оригиналу „Sorcerer’s Stone“, односно "Чаробњаков камен" што би свакако био за радњу и нека симболичка значења прикладнији назив. Мислим да се у овом случају не може уважити слобода превода у духу језика јер се тиме мењају неки битни односи о пореклу камена, његовој улози, моћима и дечијем доживљају истог.

Да ли је филм "Хари Потер и камен мудрости" бајка?

У свом делу "Значење бајки", Бруно Бетелхајм наводи низ критеријума које треба да задовољи једно дело за децу да би добило назив бајке. У табели 5 дајем приказ 16 критеријума преузетих из наведене књиге. Дакле, ако је филм о Хари Потеру бајка логично је да испуњава критеријуме које бајка треба да има у себи. Непостојање критеријума означавам знаком *; постојање знаком +. Користићу и ? када је постојање критеријума делимично или га је могуће различито тумачити. Утврђивањем фреквенце и процента заступљености критеријума добијемо објективну оцену на основу које можемо или не да сврстамо овај филм у категорију бајки.

Табела 5: Приказ критеријума које одликују бајку и њихова заступљеност у филму

Рб.	Опис критеријума	Статус
1.	Ликови су јасно оцртани – типични су а не изузетни	*
2.	Добро и зло су приказани јасно и усталним ликовима – ликови нису амбивалентни	*
3.	Зло је само привремено премоћно – на крају увек губи	?
4.	Понуђено решење дете може да схвати	*
5.	Окренутост будућности – јунак одлази у свет да "тражи себе"	?
6.	Јунак сасвим сам мора у свет	*
7.	Место остварења жеље и срећа су у реалном свету	*
8.	Кроз садржај бајке се преноси културно наслеђе	*
9.	Једноставност и отвореност доброг јунака	?
10.	Глас употребљен за лагање води у пропаст	*
11.	Претеривање је фантастично – јасна је граница реалног и фантастичног	*
12.	До успеха се долази поступно, преко пораза	*
13.	Јунак може да буде било ко	*
14.	Фантастичан пут завршава се повратком у стварност срећну и лишену магије	*
15.	Не наводи дете на освету	*
16.	Наглашава значај малих постигнућа за дете	*
	Број категорија које филм не испуњава: 13 (81%)	
	Број категорија које филм у потпуности испуњава: 0 (0%)	
	Број категорија које се могу различито тумачити: 3 (19%)	

И површан увид нам показује да више од 4/5 критеријума није испуњено. Чак и ако ова 3 критеријума који нису у потпуности једнозначни сврстамо у категорију "испуњава", није могуће сврстати овај филм у категорију бајки.

Због специфичности филма мислим да је потребно додатно објаснити сваки од 3 критеријума који се могу различито тумачити.

1. Критеријум 3 захтева да зло само привремено побеђује а да на крају увек губи. Основни проблем за тумачење овог критеријума представља чињеница да су у овом филму традиционални представници зла представљени као "позитивни" ликови. Потпуни обрт. Злоупотреба деце која су сада главни представници зла кроз улоге вештица и чаробњака и негативан приказ породице "нормалаца" су неки од примера

релативизације односа добро – зло. У бајкама, дете је увек представник добра које својим успесима побеђује зло. У овом филму је међутим то борба унутар табора зла између "добрих и лоших" (можда је боље рећи између мање или више злих) чаробњака. Само великим натезањем и потпуним измештањем из оквира традиције, културе, времена и простора би могли да кажемо да је у филму "Хари Потер" добро победило. Ипод шарених паковања манипулације се на крају ипак појављује истина.

2. Критеријум 5 захтева да дело буде окренуто будућности – јунак одлази у свет да тражи себе. Хари Потер не одлази у свет, већ бива одведен. Он је предодређен да испуни задатак и победи Волдемора. Чак је школа за чаробњаке само део његовог пута који је унапред одређен. У школи Хари не учи потребене вештине за победу. Његовом успеху доприноси мајчина љубав која је смртоносна за његове непријатеље, и храброст, која се свакако не учи у школи.
3. Критеријум 9 захтева једноставност и отвореност доброг јунака. Опишимо укртако Хари Потера. Појавно то је једно лепо и симпатично дете које старатељи злостављају. Међутим он није обичан. То нам је јасно саопштено на самом почетку филма, када га као бебу доносе а теткин праг. Његова предодређеност је представљена муњом на челу која је знак клетве. Хари је дете познатих чаробњака. Можемо рећи да је приказан као скромно дете које трпи насиље од рођака, али се то мења његовим доласком у Хогвортс.

Зашто је важно да су вештице зле? Одговор на ово питање налазимо у већ поменутом делу Бруна Бетелхајма. Ево шта он каже: *"Дете егзистенцијалне опасности не сагледава објективно, већ фантастично преувеличано, у складу са својим незрелим страхом – на пример, оличене у вештици која прождире децу". . . . "Вештица коју су саздале застрашене фантазије детета прогониће дете; међутим вештица коју може да гурне у њену властиту пећ и спали – вештица је за коју дете може веровати да је се ослободило. Докле год деца настављају да верују у вештице – увек су веровала и увек ће веровати, све до узраста кад више нису присиљена да својим безобличним страховањима дају човеколики изглед – њима је потребно да причају приче у којима се деца домишљатошћу ослобађају ових прогонитељских фигура из властите маите. Кад им то успе из овог доживљаја извлаче огромну добит, баи као Ивица и Марица. "*

Уместо закључка још мало порука за размишљање. Из табеле је потпуно јасно да овај филм неможемо сврстати у категорију бајке, чак ни оне са префиксом "модерна". Зато бих сада приказао још неколико сцена које ми је било тешко да разврстам у наведене категорије. Немам знања и моћ да на њих дам одговор, али мислим да су вредна и питања која из њих произилазе. Она свакако заслужују и анализу не само у вези проблема когнитивног и емоционалног развоја детета, већ пре свега **духовног**.

1. Филм почиње сценом у којој први чаробњак Дамблдор својим посебним штапићем узима светлост са електричних светиљки у улици где је будући Харијев дом. Он у реалан свет дакле долази у тами. Ако је Хари прогоњен од зла, које традиционално везујемо за ноћ и таму зашто га онда не доводе по дану јер светлост дана тера зле силе? Беба, чије ће име знати сва деца света, и која је предодређена за велика дела нам долази са неба. Случајно?
2. У сцени набавке потрепштина за Хогвортс, Харијев пртаилац га упућује у најбољу радњу за производњу чаробних штапића. У једном делу од око 20 секунди те сцене, ако пажљиво посматрамо видећемо да они производе чаробне штапиће још од 382

године пре Христа. Културно-историјски оквир у коме се одвија радња овог филма је Хришћанска цивилизација и и њен вредносни ситем. Овим се деци ставља до знања да је свет који представља Хари Потер старији. Да ли се некако намеће и да је вреднији?

3. У Хогворст деца долазе прелзећи у чамцима воду. Аналогија са преласком митске реке која дели Горњи и Доњи свет је очигледна.
4. Чак иако занемаримо чињеницу да је релативизован концепт добра и зла и промењени носиоци улога, и даље нам је подела унутар овог имагинарног света нејасна. Приликом куповине чаробног штапића сазнајемо да штапић бира власника, да он има особине независне од власника. Ко онда кога контролише у таквој ситуацији? Такође сазнајемо да је извор моћи "злог" Валдемора и "доброг" Харија исти: перо из репа Феникса који симболизује васкрснуће. Чегу питамо се? Такође нам је стављено до знања да је Валдемор изузетан чаробњак који је починио **"велика дела, грозна али велика"**. Како да дете схвати ову амбиваленцију?
5. Сам Дамблдор, први чаробњак Хогворста је "чудан" лик. Представљен је као Харијев заштитник и ментор. Он је тај који склања бебу Харија од Валдемора, и који га доводи у Хогворст. Шта је онада нејасно? У сцени у којој Мејна објашњава Харију и Рону ко је Николас Фламел, између осталог каже да су Фламел и Дамблдор најбољи пријатељи. А ко је Николас Фламел? Он је управо онај чаробњак за чијим каменом (по наслову оригинала) Хари трага. Он је створио камен који има моћ да сваки метал претвори у злато па чак и да оживи мртве. Када га описује Мејна чита: **"Фламел, који је прошле године прославио свој 665 рођендан, је чаробњак коме је пошло за руком да направи камен мудрости"**. Дакле тај Фламел ове године има 666 година. **666 број звери, број ђавола. Фламел (од Flame – пламени, ватрени) је ђаво лично. А Дамблдор је његов најбољи пријатељ и ментор Хари Потера. Да ли је онда овај дечак кога "нормалци" малтретирају млади наследник старог ђавола? Испуњава ли се тиме она вечита тежња Лукавог да покаже "нормалцима" како не постоји, или да је невинашце и жртва?** На крају филма, од самог Дамблдора сазнајемо да је Хари успео да узме камен мудрости зато што га није желео за себе. Како ово схватити? Ако је мали Хари модел са којим треба да се поистовете наша деца, значи ли то да ће и они, иако незнају и не желе то, бити изабрани да постану власници ђавољег прозода за прављење злата и враћање из мртвих; да ли ће постати следбеници Лукавог и мимо своје воље?

А морал?

"Хари Потер" је филм о вештичарењу. Стога, ево неколико речи о том култу.

Вештичарење је пагански култ. Његови поклоници верују у природне силе, екологију, феминизам, циклусе годишњих доба. У природи постоје добри и зли духови. Добрима се треба молити а зле одобрвољити жртвама, најчешће у крви, најбоље током сексуалних оргија. Оснивачем култа по предању се сматра вештица – "богиња" Потер (коинциденција?). Она је направила човека од прашине и удахнула му живот. Средства за остварење циљева су магија, чаролије, различити чаробни напитци, чини, жртва у крви и сексуалне оргије.

Велики процват вештичарења дешава се последњих десетак година, кроз такозвани Неопаганизам. Овај култ је модификован у складу са учењем покрета "Ново Доба" у коме многи савремени истраживачи секташтва виде једну од највећих опасности по традиционалне религије. У основи синкретистички, овај покрет и његова учења садрже

помало од свега. Залажу се за "инстант религиозност". Бог је један, само се јавља у различитим облицима. Зато је савим свеједно верујете ли у Христа, Буду, Виљема Милера; небитно је да ли се молите, клањате, бацате чини или приносите жртву у крви. Свако се моли Богу онако како је то њему драго. У складу са тим је и вештичарење освремењено и прилагођено потрошачком менталитету нове западне цивилизације. Огромну подршку култ вештица добија када их пре 4 године у САД-а признају за религију и када им је дозвољена служба у оружаним снагама САД-а. Уз ово признање је ишла и политичка подршка и заштита под плаштом верских права и слобода. Тако се под овим привидом демократије и заменом моралних система "политичком коректношћу" трпају у исти кош сексуалне оргије и бацање чини са Христовим моралним системом који је универзалан и унутрашњи – интернализован.

И цаба се сада позивамо на члан 4. повеље ОЕБС-а, који каже да сваки родитељ има суверено право да васпитава своју децу у духу сопствене религије. Јер ако сада, као припадник хришћанства, макар само поменете да је у вашем религијском систему вештичарење секта, одмах вас чувари демократије проглашавају за нетолерантну особу која крши верска права других. Занемарује се чињеница да смо и ми други када нас они посматрају и када нам намећу своја учења.

"Морални императив" вештичијег култа гласи: **"Чини све што желиш, ако то другима не чини зло"**.

На први поглед привлачно, важно је не чинити зло другоме и све је на месту. Чиме је регулисан однос између две особе по овом учењу? Постоји ли усмени или писани кодекс, листа правила коју су обавезни да поштују? Има ли треће тачке која ће очувати однос прве две? **Нема.** Не постоји ништа што показује шта је добро а шта зло сем наше **жеље.** Размотримо неколико примера. Када се вештици неко свиђа она једноставно баци чини на њега и он под њиховим утицајем луди за њом. Сврха бацања чини је искључиво удовољавање властитој жељи. Тиме се другој особи не дозвољава да изрази своју слободну вољу. Социјализација нагона се састоји у учењу детета како да на прихватљив начин задовољи сексуални нагон, глад, агресивност; како да одложи или сублимише задовољење друштвено неприхватљивих жеља, а у складу са сопстеном културом. У вештичарењу нема категорије друкта и друштвених норми. Само ја и моје жеље. Дакле све оно што испуњава моје жеље није зло. Тиме се наведено "правило" своди на: **"чини све што желиш"**. А да су то ипак жевоља посла потврђује нам и једно од најважнијих "правила" савременог сатанизма које је поставио Алистер Кроули. Оно гласи: **"Чини све што ти је по вољи и нека то буде једини твој закон"**.

Тако се понаша и Хари Потер. Шта год да учини, које год "правило" да прекрши он бива награђен. Скривање злоупотреба, освета, улазак у забрањене просторије, летење на метли без дозволе; све је награђено. "Чините децо све што вас је воља" – чује се уз сваког његовог дела.

Шта је на другој страни. Наша хришћанска култура и морални систем.

Усредсређујући се на моралну свест, коју прати на онтогенетском плану кроз налазе психолошких истарживања и историјски кроз анализу религијских текстова, Мирић (1996.) доказује анлогију између развоја религијских система и онтогенетског сазнајног развоја.

"Као што се појединац у свом развоју креће од предоперационалног преко конкретно-операционалног до формално-операционалног, тако се и религијски системи у историји развијају од многобоштва преко јудаизма до хришћанства."

Предоперационалном ступњу би одговарале многобожачке религије. У њима богови показују особине сличне људским и од људи се разликују само по бесмртности и моћи. Од људи се

тражи само да приносе жртве и поштују друштвени ред. Однос човека и бога није уређен никаквим правилима ни етиком, једностран је и креће се од човека ка богу.

Конкретно-операционалном систему одговарао би Старозаветни монотеизам. Бог је један и између њега и човека постоји уговор који долази од Бога. Овим је уведена трећа тачка у односу човека и Бога која уређује и божију вољу. Етика је тако одвојена од карактера Бога, који сад не само да чува друштвени поредак него га и ствара. Овај уговор није сада само реч него писани документ који омогућава човеку да објективно сазна своју кривицу.

Формално-операционалном нивоу одговара хришћанство. Појава Исуса Христа, Богочовека који се жртвује за људе, доводи до тога да сваки појединац има бесконачну вредност. Хришћанско Свето Тројство, легалистички старозаветни систем *"интернализује и посвећује у унутрашњи морални систем"*.

Врховно мерило У Новом Завету више није садржински утемељено већ је оно суд. Са формално-операционалним врховним мерилем иде и тежња ка универзалном, односно Иусова окренутост читавом човечанству.

Шта рећи након овога о моралном систему вештичарења, чију "шарену лажу", додуше изврсно упаковану, представља и филм "Хари Потер". Можда можемо да парафразирамо продавца чаробних штапића који Харију објашњава величину "дела" Валдемора. "Велико је то (не) дело, велико и страшно!"

Закључак

- Филм о Хари Потеру сигурно није бајка.
- Он јесте синкретистичка мешавина мноштва мотива различитих културних равни, лишен икакве представе живота.
- Постоји жеља да се усвајањем "вредности" које нуди, читав свет доживи као необавезна игра у коме су значења ликова и вредности које симболизују потпуно окренута и реалтивизирана.
- Овај филм је и персонификација једног огромног потрошачког царства са огромном диспропорцијом између материјалне моћи и инфантлних емотивних и интелектуалних способности.
- Чини се да су реалистички приказаном имагинарном свету Хогворста јунаци непотребни јер су, иако симпатично дизајнирани, само средства у рукама судбине (а могуће и Лукавог) која служе протеривању реалности и развојном назадовању деце. А тај имагинарни свет је управо модел по коме би деца требало да изграђују свој реалан свет.
- Морални систем који се нуди деци је далеко испод оног који је својствен нашој традицији. Уместо универзалног, формално-операционалног система интернализоване моралности, нуде се неопагански концепти који се тешко могу сврстати и у категорију предоперационалне моралности.
- Уместо развојног помака и будућности нуди се регресија и болест. Систем манипулативних техника какве су на пример: извртање чињеница, коришћење полуистина и лажи, промена мотива и околности, ублажавње, интерпретација, неједнака заступљеност; вешто је уклопљен у динамичан медиј какав је филм. Ефекти су више него одлични: милиони гледалаца (углавном деце), улазак у уџбенике, вероватан улазак у

лектиру (а тиме и у културну основу коју деца усвајају у школи). А то је изгледа кључна битка. О њој у тексту „Секте, тројански коњ Америке у Европи“ („Монд Дипломатик“, мај 2001), француски новинар Брино Фушро пише: „За секте, битка у равни образовања има очигледан циљ: треба се укоренити у школски систем на Европском нивоу и дејствовати у школама без икакве државне контроле, као у Сједињеним Државама. А то је јемство да ће број регрутованих присталица бити већи када секте постану део културног и психолошког развоја младих личности.“

ЛИТЕРАТУРА

1. Бетелхајм, Б. (1979): *Значење бајки*, ИП"Југославија" – Београд
2. Волков, В. (2001): *Дезинформација–од тројанског коња до интернета*, ИП"Наш Дом"
3. Дифур, Д. Р. (2001): *Производња "постмодерног" детета*, чланак, Монд Дипломатик-Новембар 2001.
4. Ивић, И. (1964.): *Дечје мишљење*, ИП "Рад"
5. Ивић, И. и Требјешанин, Ж. (1975.): *Слика света у једном листу за децу*, прикази и критике, часопис Предшколско деца бр. 6.
6. Колберг, Л. (1968.): *Дете као филозоф морала*, Скрипта обавезне литературе предмета Развојна психологија 1.
7. Лакроа, М. (2001.): *Њу Еџи – филозофија и идеологија*, ИК"Клио" – Београд
8. Мирић, Ј. (1996.): *Разгледнице моралне свести*, Ауторско издање
9. Фушро, Б. (2001): *Секте - тројански коњ Америке у европи*, чланак, Монд Дипломатик – Мај 2001.
10. "Хари Потер – заоденуто вештичарење" (2002) – видео касета.
11. "Хари Потер и камен мудрости" (2002), филм – DVX.