

# nove knjige

**GIULIO CARLO ARGAN: STUDIJE O MODERNOJ UMETNOSTI**  
»Nolit«, biblioteka »Sazvežđa«, Beograd 1982.

Piše: Ješa Denegri

Izbor tekstova obuhvaćenih knjigom *Studijs o modernoj umetnosti* nije mogao biti dovoljno širok da bi se iz njega upoznala celina Arganovog profila kao istoričara umetnosti i umetničkog kritičara; Argan je pisac brojnih knjiga i rasprava koje obuhvataju pitanja umetnosti ranijih istorijskih razdoblja (posebno renesanse i baroka), u jednom periodu svoje aktivnosti bio je i izraziti militantni kritičar (posebno u prilog geštaldičke, neokonstruktivističke umetnosti), znatni deo njegove prakse bio je posvećen pozivu univerzetskog nastavnika ili drugim javnim i političkim funkcijama, što sve valja imati na umu kada se govori o ovaj vrlo složenoj licačnosti. Ipak, *Studijs* se čine knjigom koja Argana predstavlja kao mislioca o modernoj umetnosti i u tom pogledu knjiga daje temeljni uvid u njegove poglede i zaključke o mnogim ključnim problematikama te umetnosti.

Argan će se za sebe reći da se u rasprave u koje se upušta pre svega upušta kao istoričar, tačnije kao istoričar umetnosti; čak i kada je zaokupljen savremenim, a to znači za svoje vreme najaktuellerim umetničkim zbijanjima, pa i onda kada se približava filozofskim ili sociološkim temama, on to čini kao pisac s formacijom i svešću o pozivu istoričara umetnosti. Ali odmah treba reći da on taj poziv ne shvaća kao poziv isključivog bavljenja prošlošću; naprotiv, to je poziv bavljenja savremenošću i sadašnjšću, ali bavljenja koje u savremenosti i sadašnjosti ne želi da zaboravi istorijsko iskustvo i iskustvo istorije. Argan kao istoričar umetnosti nije, dakle, fakto-graf koji otkriva zaboravljene ili ispituje manje poznate činjenice; on poznate i njemu dostupne činjenice naprosto podrazumeva i na osnovu njih gradi vlastiti interpretativni sud oslonjen na faktička istorijska saznanja o fenomenologiji umetnosti (to ne umetnosti »uopšte«, nego umetnosti kao idealnom zbiru konkretnih umetničkih dela). Jedan od osnovnih stavova što ih on zastupa sažet je u sledećoj tvrdnji: »Nemoguće je misliti o umetnosti odvojeno od umetničkih dela, nemoguće je postaviti pojam umetnosti a da se on smesta ne identificuje s celokupnom njenom fenomenologijom«.

Intelektualni i stručni profil ovoga autora poseduje formaciju kakvu mu je mogla omogućiti kultura sredina i vremena u kojoj je vaspitan: u početku on je blizak kročanskoj estetici, koju u funkciji istorije umetnosti prima posredstvom svog učitelja Lionella Venturija, kasnije se upoznaje s aktuelnjim misaonim tokovima (s egzistencijalizmom, fenomenologijom i marksizmom u području filozofije, sa sociologijom umetnosti i ikonologijom u području svoje uže struke) i na osnovu svih tih saznanja izgrađuje svoja stanovišta za koja nije karakteristično pridržavanje ili primenjivanje jedne jedinstvene metodologije, već pre sposobnost efektivnog korišćenja različitih metodoloških iskustava, zavisno od teme i materijala s kojim se u konkretnom slučaju suočava. Važno je, pri tome, istaći da Argan nije električki nego pre svega nedoktrinarni misilac: on dobro zna da u pristupu krajnje raznolikoj fenomenologiji savremene umetnosti ne mogu da funkcionišu nikakvi apriori kritički pristupi, već ti pristupi moraju proizći iz potrebe suočavanja s imantanim umetničkim problematikama za koje, što je i razumljivo, važe različiti načini gledanja, a samim tim i različiti načini interpretacije. Za Argana kao istoričara umetnosti i kritičara bitno je upravo *promišljanje* problema s kojima se suočava: znanje nijednog metoda, nijednog sistema, neće biti od koristi, ako zakazuje pred konkretnim problemom i ukoliko umesto žive misli vodi prostorij primeni toga znanja; on uvek želi da misli kao *kritičar na delu* (in atto), što znači da želi misliti otvoreni prema svim izazovima fenomenologije same u umetničke realnosti.

Argan, ipak, poseduje neke konstantne stožere oko kojih se njegovovo mišljenje o umetnosti kreće: jedna od temeljnih njegovih dilema jeste ona o neizvesnosti održanja umetnosti (a u krajnjoj konsekvensiji to je i pitanje održanja kulture, pa čak i same ljudske egzistencije u nepovoljnijim istorijskim prilikama), što on izražava kroz svoje poznate dihotomijske pojmove, kao što su *Projekt i sudbina*, odnosno *Spasenje i pad moderne umetnosti*, kako glase nazivi dvaju ključnih tekstova u ovoj knjizi. Dilema *Projekt i sudbina* sadrži sledeće pitanje: »Da li čovek gradi po vlastitim nacrta ili čini ono što je već rečeno i odlučeno?«. Za samog Argana tu nema nedoumice: on je na strani umetnosti (i kulture uopšte) koju shvata kao ideju *Projekta*, drugim rečima kao ideju samodeterminacije umetnika (a u krajnjoj liniji i svakog čoveka) u slobodnom društvu, mada vrlo dobro zna da tu perspektivu nije nimalo lako dostići i stoga ne želi da umetnost i kulturu unapred idealuje i onda ih nekritički posmatra kao područja u kojima vlada načelo nekog izvanistorijskog pojma savršenog »stvaralačkog bića«.

Naprotiv, Argan je misilac krize savremene umetnosti, i upravo zbog načina na koji tu krizu promišlja, njegovi tekstovi s ovom tematikom zavreduju posebnu pažnju. Odmah treba reći da on o krizi savremene umetnosti ne misli zato što se – poput mnogih klevetnika te umetnosti – ne snalazi u njenim problemima i njenim čestim promenama: »Ne možemo – tvrdi autor – govoriti o krizi savremene umetnosti samo zbog toga što je istorijski proces umetnosti poprimio drugačiji, brži i isprekidaniji tok od onog koji je bio u prošlosti«. Upravo zato što je formiran kao istoričar, Argan zna da je u ranijim istorijskim razdobljima umetnost predstavljala uzrok civilizacijskih vrednosti, što je položaj kojeg je ona počela da gubi nastupom industrijske civilizacije, položaj kojeg do danas nije uspela da povrati. Savremena umetnost

se našla u procepu sledećih alternativa: ili sačuvati svoje sopstvene postupke (dakle, umetničke postupke *sui generis*) koji su još uvek zasnovani na zanatskim tehnikama kao tehnikama u zaostajanju za opštih civilizacijskim procesima, ili usvojiti tehnike (tehnologije) industrijske civilizacije i time izgubiti ne samo svoju specifičnost, nego i mogućnost izgradnje vrednosti koja bi odgovarala vrednostima velike umetnosti prošlosti. Izlaz iz ove situacije Argan ne predviđa, on samo konstataje istovremenu postojanost zanatskih tehniki i uvođenje novih tehnologija među umetničke postupke, a upravo na osnovu te ambivalentnosti on utvrđuje da je umetnost danas izgubila status neospornog vrednosnog modela, našavši se u suprotnosti s vrednosnim modelima civilizacije naša epoha. Otuda i proizlazi stanje njene krize, što ni u kom slučaju nije kriza stvaralaštva (u smislu pomanjkanja vrednih umetnika i umetničkih dela), već je to kriza epohalne neuklopljenošt u postajeće društvene i političke sisteme, a odgovornost za to ne treba tražiti toliko u prirodi umetnosti, koliko u prirodi tih i takvih sistema.

U tesnoj vezi s pojmom krize umetnosti stoji kod Argana i njegova druga česta tema, a to je tema krize savremenog grada. Kao i u slučaju umetnosti, kruz grada izaziva kraj zanatskih zajednica koje su formirale istorijski grad, a na prestanku mnogih funkcija tog istorijskog grada javlja se krizno stanje savremenog industrijskog grada, koji, zbog mnoštva svojih neusaglašenosti, počinje da izaziva niz daljih problema što se ispoljavaju kao kriza korišćenja javnog i društvenog prostora, u krajnjoj konsekvensi kao kriza svakodnevnog života, a sve to postavlja zahtev da se delokrug interesovanja kritičara i istoričara umetnosti proširi izvan sfere umetničkog u uobičajenom smislu reči i njegova rasprava otvori ka sociološkim, po potrebi i ka izrazito političkim pitanjima. Odatile treba razumeti Arganova bavljenje pitanjima arhitekture, urbanizma i industrijskog dizajna, kao i njegovo nastoanje da u svoje kritičke poglede uneše komponente sociologije kulture. On se, međutim, strogo čuvao bilo kakvog žrtvovanja autonomije prirode umetnosti socio-političkim determinantama trenutka, ali je istovremeno priznavao postojanje određenog društvenog i duhovnog konteksta u kojima se umetnost u svim istorijskim razdobljima odvijala. Svoj temeljni intelektualni i kritički stav sâm Argan je sažeо u sledećoj autoanalizi: »Prešao sam put od jednog idealističkog shvatnja ka sociološkom i u izvesnom smislu antropološkom shvatnja umetnosti, shvatnju koje, međutim, nije u potpunosti markističko zato što nikada nisam zastupao tezu da umetnost ima za cilj menjanje društva, i to menjanje u jednom određenom pravcu; naprotiv, zastupao sam da se istorija umetnosti menja zajedno sa istorijom društva, ali ne samo sa promenom odnosa proizvodnje, nego sa promenama ideja, socijalnih institucija i načina života«.

Arganova kritika jeste, dakle, kritika proizvođača iz formacije i delatnosti istoričara umetnosti koji nipošto ne ostaje zarobljen istorijom, već se trenutno uključuje u tekuća zbijanja sopstvenog vremena: mada je delovao i kao univerzitetski nastavnik, Arganova kritika nije tv. univerzitetska kritika, već prava *kritika na delu* (Critica in atto). No, za razliku od militantne kritike koja se najčešće bori za ili protiv neke od umetničkih orientacija, Arganova je kritika prvenstveno okrenuta angažovanom spoznavanju razloga zbog kojih je u istorijskom kompleksu umetnosti dolazio do pojava ili gubljenja, jednom rečju do stalnih promena mnogobrojnih umetničkih orientacija. Radi takvog, uvek načelnog pogleda na zbijanja, kao i radi uvek ozbiljnog i argumentovanog tona rasprave koju vodi, Argan je izgradio lik danas neospornog kritičkog autoriteta čija mišljenja uvažavaju i oni što se s tim mišljenjima ne žele u celini složiti. Uvažavaju ga i zato jer nije u pitanju samo lik kritičara kao tumača savremenih ili istorijskih zbijanja, nego je to ujedno i lik kritičara kao kritičkog intelektualca koji ne pravi razliku između svojih stava u pisanoj reči i svojih intervencija u mnogim zadacima u kojima se rešavaju neka od gorućih pitanja savremene umetnosti i savremene kulture, ne izbegavajući pri tome ni obaveze u kojima kao autonomni intelektualac de luje u sferi javnih poslova i konkretne političke prakse.

**ELEJN PEJGELS: »GNOSTIČKA JEVANDELJA«,  
»Rad«, Beograd 1981.**

Piše: Bojan Jovanović

Preispitivanje odnosa između gnostičkog učenja i ortodoksnog hrišćanstva potpuno je neočekivano dobilo auru atraktivne i polemične teme jednim sasvim slučajnim arheološkim nalazom »Tajnih jevanđelja«, kojim je iznova otvorena mogućnost njihovih daljih naučnih istraživanja. Pokazalo se kasnije da ovo otkriće iz Egipta, 1945. godine, predstavlja, u stvari, koptski prevod vrlo starih gnostičkih rukopisa iz drugog veka naše ere. Po svom značaju ova otkrića gnostičkih verskih spisa mogu se uporediti s otkrićem kumranskih tekstova 1947–1955. godine, koji su omogućili rekonstrukciju idejnog sveta prvobitne hrišćanske zajednice.

Na osnovu kumranskih rukopisa dobili smo dragoceno svedočanstvo o životu ove sekte nazvane »Učiteljima pravednosti«, idejno suprotstavljene instituciji tadašnje jevrejske religije i države. Pominjanje ove sekte dobija na značaju tim više jer je izvestan verski dualizam predstavlja osnovu ne samo ovog religijskog separatizma, već i kasnijih gnostičkih učenja. Smatrajući da žive u doba pred kraj dana, pripadnici ove sekte su verovali u nemirnovost borbe između svetla i tame, iz koje će sinovi svetla, kako su inače sebe nazivali, izaći kao konačni pobednici nad nepravdom i zlom. Kontinuitet dualističkih ideja sagledan u kontekstu tadašnjih socijalnih pokreta i preveriranja može se pratiti i nakon formiranja gnosticizma, jer, dualizam u verskom smislu, s vrlo dubokimistočnim korenima, nastavlja da egzistira paralelno s hrišćanstvom u vidu brojnih jeresi, od kojih su bogomili svakako najpoznatiji dualistički pokret koji je ostavio trag i na našem području Balkanskog poluostrva. Međutim, katalizacija novih religijskih ideja, započeta osnivanjem navedenih protohrišćanskih zajednica, dobiće konačne obrise prvenstveno tek u osnovnim idejama gnostičkog učenja.

Budući da je model gnostičkog saznanja baziran na diferenciranju svetla od mraka, pri čemu je svetlo identifikovano s pozitivnim Božanstvom,

spasenje individue je vezano za konцепцију oslobođanja onog božanskog u čoveku u cilju njegovog враćanja rodnom kraljevstvu svetla. Gnostička težnja za obnovom čovekove božanske potpunosti izražena je u tekstovima koji predstavljaju, osim teologije i kosmologije, i antropologiju i eshatologiju pretvorenu u mit. Međutim, jedna od svakako najzanimljivijih tema čitavog kompleksa pitanja otvorenih novim otkrićem gnostičkih rukopisa vezana je za utvrđivanje onih socijalno-političkih činilaca bitnih za određenje uloge ortodoksnog hrišćanstva u tadašnjim sveukupnim društvenim i kulturnim trenanjima.

Elejn Pejgels razmatra ovu temu u ravnim kulturno-istorijskim implikacijama nastalih javljanjem gnostičkih hrišćana. Suočeni s ponašanjem i mišljenjem neusaglašenim s njihovim sopstvenim predstavama o veri, pripadnici ortodoksije žestoko su proganjali gnostičke jeretike i žigosali njihovo učenje kao nehrisćansko, pronalazeći mu korene u grčkoj filozofiji i indijskoj tradiciji, i dovodeći ga u vezu s paganskim nasledjem: magijom, astrologijom i misterijskim religijama. Tražeći u veri skrivene tajne – misterije – gnostički su nastojali da veru pretvore u znanje, a religiju u filozofiju. Gnostički pokret je u izvesnom smislu prenosilac tajnih učenja Starog sveta, usmerenih na traženje i otkrivanje dubljeg smisla stvari i pojava, ali je njezino zasnivanje na mističkim i religijsko-filosofskim pretpostavkama doprinelo potenciraju razliku od zvaničnog, pravovremenog hrišćanskog učenja.

Nastala u drugom veku, gnostička sekta je prema institucionalizovanom hrišćanstvu izražavala krajnju kritičnost. U gnostičkim spisima toga doba predmet posebne polemičnosti je kruta birokratska struktura zasnovana na verskom dogmatizmu i despotskom paternalizmu. Najveću pažnju u svojoj studiji Elejn Pejgels je i posvetila razmatranju gnostičkih učenja u kontekstu borbe njihovih poklonika usmerene pseudometافيžičke dogme ortodoksnog hrišćanstva. Međutim, rivalitet između gnosticisma i zvanične koncepcije, započet na religijskom i filozofskom planu, zaošten je do svojih krajnjih konsekvensci u oblasti društvenog i političkog života. Odlučujući moment u istorijskom procesu šireg prihvatanja ortodoksnog koncepta kao jedinog pravog oblika hrišćanske doktrine vezan je, prema Pejgelsovoj, za privlačenje siromašnih slojeva, kojima su hrišćani mogli obezbediti hrani i sahranjivanje mrtvih. Zapravo, zadovoljavanje najošnovenije društvene potrebe, u vidu priznavanja formalne jednakosti svih ljudi pred Bogom, bilo je sasvim dovoljno za ostvarenje tadašnjih idejnih i socijalnih ciljeva pravovremenih hrišćana. Njihova znatno veća zainteresovanost za neposrednu životnu realnost i crkvenu organizaciju kao društvenu zajednicu sposobnu da svim svojim članovima pruži neophodno versko i etičko usmerenje, bila je, prema autoru studije »Gnostička jevanđelija«, presudna za konačnu dominaciju pravoverne i krah gnostičke koncepcije. Nakon pridobijanja širih masa, pravoverno hrišćanstvo u IV veku uspešno pridobija i rimsku političku i versku organizaciju, čime je gnosticism, u onom obliku u kojem se tada javio, konačno i potisnut s pozornice tadašnjih religijskih borbi za prevlast.

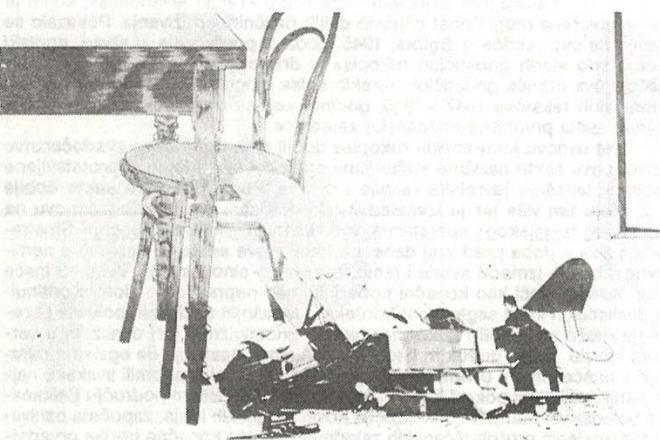
## MIRCEA ELIADE: »OKULTIZAM, MAGIJA I POMODNE KULTURE«, GZH, Zagreb 1981.

Piše: Branka Trivić

Jedan od poznatijih svetskih naučnika s područja istorije religije i komparativne religije, Elijade je poznat našoj čitalačkoj publici po svojim rado-vima »Mit i zbilja« i »Sveto i profano«. Objavljeno 1976. godine, delo »Okultizam, magija i pomodne kulture« sačinjeno je od nekoliko predavanja – eseja, nastalih od 1965. do 1974. godine.

Autor ističe da nije pokušavao da menja usmeno strukturu eseja, iako je mestimčno dodavalo poneki odlomak ili belešku. Posebno vrednost ovih tekstova je u tome što su komunikativni i za stručnjake – proučavaoce religije i za značajeljike – laike. Mada svestan zamki »popularizacije«, Elijade je uveren da »jedina nevin ambicija koja preostaje znanstveniku na kraju njegova rada jest da mu se djele čita i izvan uskog kruga upućenih.«

Saznanje o tome da istorija religije nije »antikvarna« disciplina koja nema šta da kaže o savremenom civilizacijskom trenutku, usmerilo je Elijadea da istraži neka značenja savremenih svetskih literarnih, filozofskih i umjetničkih pravaca. Autor izražava uverenje da popularna i filozofska kretanja, koja će on označiti sintagmom »pomodne kulture«, nose u sebi neka skrivena značenja dostupna oku istoričara religije. Da bi ovo ilustrovao, on



wapp hans, holđnica

istiće sličnost građe »Uliksa« Džemsa Džoja i određenih australijskih mitova. Isto tako, samo istoričaru religije se napadno nameće sličnost između australijskih i Platonoovih teorija reinkarnacije i anamneze. Ne zamarajući čitaoca mnoštvom primera, autor ističe da istoričar religije može omogućiti potpunije razumevanje tako različitih pisaca kao što su Žil Vern, Žerar de Nerval, Novalis i Lorka, i konstatuje da je iznenadujuće to da su istoričari religije tako malo zainteresovani za tumačenje literarnih dela sa svog stanovišta.

Na primerima triju savremenih »pomodnih kultura«, koje su inicirane u Parizu i proširele se po zapadnoj Evropi i Americi, Elijade pokušava da otkrije »religijska« značenja. Tajna moći pomodnih kultura, kaže on, sastoje se u pravilu da za njihovo nastajanje i ekspanziju nije presudno to da li su činjenica, teorije i tumačenja tačni, provereni; teorija, filozofija ili nauka a la mode, ne moraju biti vanredna ostvarenja, što, naravno, ne znači da u njima nema nikakvih vrednosti. Uočavajući »nedodirljivost« pomodnih misaonih proizvoda, Elijade shvata da »ono što je u modi ne može unistiti nikakvu kritiku.« U ovom nedodirljivosti svakako se mogu otkriti izvesne »religijske« primene. Popularnost pomodnih kultura, naročito u zapadnim intelektualnim krugovima, otkriva istoričaru religije temeljnju neostvarenost zapadnog čoveka, mreže otuđenja i nastojaće da se iz njih izvuče.

Jedna od pomodnih kultura je, prema Elijadi, i Frojnova psihanaliza. »Gotički roman« »Totem i tabu« bio je evandjele triju generacija zapadne inteligencije, iako su njegove temeljne hipoteze osporene istraživanjima odečnih entologa i antropologa. Ulažeći u dublje socijalno-psihološke pretpostavke pretvaranja psihanalize u pomodnu kulturu, autor ističe da je njena pobeda nad tradicionalnim psihologijama »ključ« za njenu kasniju pomodnu ekspanziju.

Tri pomodne kulture koje su »vladale« Parizom ranih šezdesetih godina – časopis »Planete«, delo Tejara de Šardena i Klod Levi-Strosa, predmet su Elijadeovog najživljeg interesovanja. Pomama za časopisom »Planete«, koji je predstavlja svojevrsnu smešu popularne nauke, okultizma, astrologije, naučne fantastike i različitih duhovnih veština, može se, prema autoru, objasniti gašenjem interesovanja za egzistencijalizam, koji je sumorno varirao motive besmislenosti čovekovog postojanja, otuđenja, istorijskog trenutka itd. Oduševljenje naukom i naučnom fantastikom, pak, značilo je mogućnost čoveka da izade iz svog turbovnog condition humaine. Budenje interesovanja za tajne kosmosa zasnovalo se na nauci koja donosi spasenje, kaže Elijade; naučna informacija postaje ujedno i soteriološka. Ovakav odnos prema nauci i njenim otkrićima i »otkrićima« podseća na odnos vernika prema religijskim istinama.

Interesovanje za učenje Tejara de Šardena može se tumačiti gotovo istim motivima – zamorom egzistencijalističkim i marksističkim varijacijama teme povedi i povesnog trenutka, koji je doveo do buđenja »religijske« uspavljenosti za motive kosmosa i prirode. Šardenova »panteistička« ljubav za kosmičku zbilju, optimizam i vera u smislenu i beskonačnu evoluciju postaju nova pomona religija. Razlog popularnosti njegove religije, ističe Elijade, leži u povezivanju nauke i hrišćanstva i ukazivanju na prvoručnu sakralnost prirode i života. Moderni čovek, otuđen od sebe i od prirode, nalazi »spas« u mističnom jedinstvu s prirodom, koja je u Šardenovom delu istovremeno i »objektivna« i ispunjena religijskim vrednotama.

Razlozi pomodne popularnosti Klod Levi – Strosa mogu se prepoznati, pre svega, u njegovom antiegzistencijalizmu i neopozitivizmu, ravnodušnosti prema istoriji i interesovanju za »stvari« – materiju. Za Strosa je nauka unapred data u stvarima; logika je već u prirodi. Čovek se, prema tome, ne može razumeti ako se ne razume i svet. Kao i pisci francuskog »novog talasa«, naročito Rob-Grie, Levi-Stros je zaokupljen materijom. »Stvari« i priroda se u njegovom delu »bogojavljaju«, dok se istorija i istorijski trenutak skoro sasvim ignorisu.

Ono što je zajedničko ovim trima pomodnim kulturama je, zaključak Elijade, mitologija materije. Istoričaru religije se u pomodnim kulturama otkravaju slojevi koji se ne mogu sasvim obuhvatiti socio-kulturnim, često pojednostavljениm formulama, čiji je domet u konstataciji da se savremeni evropski intelektualac okreće religijskim i mitološkim temama, izgubivši povereće u marksizam i ne našavši učoštje u nihilizmu.

U eseju »Svijet, Grad, Kuća« Elijade izvanredno otkriva značenja »svetog« u čovekovoj težnji da oblikuje haotični prostor oko sebe. Na primerima nekih arhaičnih kosmologija, u kojima samo življenje u svetu ima religioznu vrednost, on pokazuje da »očitovanje svetog ontološki stvara svjet.« Stoga, »ako se namjerava živjeti u svijetu, mora ga se utemeljiti.« Istorija Rima i drugih gradova počinje utemeljenjem grada, koje ima kosmognosku vrednost – ono »ponovo ostvaruje djelo bogova.« Svaki novi grad, kaže Elijade, predstavlja novi početak sveta. Kosmognoski arhitektonski simbolizam ne odnosi se samo na najstarija graditeljska ostvarenja; kosmički simbolizam nalazi se »u samoj gradi svakidašnjih nastambi.« Kuća je *imago mundi*. Ona je slika kosmosa i mikrokosmosa kojeg predstavlja čovek, ali ona »istodobno odražava sve faze kozmognoskog mita.« Proničući u eligiozno značenje čovekovog arhitektonsko-graditeljskog osmišljavanja prostora, autor zaključuje da je, kao grad ili svetište, i kuća posvećena kosmološkim simbolizmom ili obredom: »Kuća nije predmet, naprava u kojoj se živi; to je svemir kojeg čovek gradi za sebe oponašajući paradigmatičko stvaranje bogova.« Čak i u savremenom društvu, emancipovanom od religijskog »čitanja« sveta, svaka nova kuća, grad, naselje, »inicira« se obrednim radnjama koje obeležavaju trenutak kosmognoske paradigmе. Tako Elijade naslućuje ontološku čovekovu potrbu da živi u svetu ispunjenom značenjem i smislenošću. Odgovarajući onima koju u savremenom civilizacijskom trenutku, oslobođenom religijske »potrebe«, ne vide egzistencijalni značaj »svetosti« oblikovanja prostora, on ističe da »čovek nikad nije živio u prostoru kojeg predočuju matematičari i fizičari, istih fizikalnih svojstava, to jest, u prostoru jednakih osobina u svim smjerovima. Prostor u kojem čovek živi ima ne samo fizičku nego i egzistencijalnu dimenziju.

Analitički proničući u svetove arhajsko-mitske simbolike smrti i kosmičkog simbolizma pogrebnih obreda, autor izražava uverenje da se i u životu savremenog čoveka može prepoznati simbolička veza s raznim nivoima umiranja: »Smrt se ne preduče ili simbolički doživljava samo takvim činovima kao što su putovanje, odlazak iz grada ili sela i tako dalje... Svako uranjanje u tamu, svaka provala svetla, predstavljaju susret sa smrću...« Iako