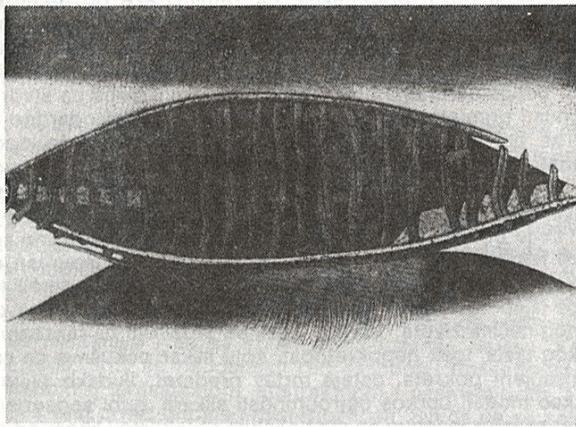


pločniku, i isčezla u jednoj pukotini zida.“ Magičnim čarima božanske moći, otjelovljene u statui Jupitera, doprinose stare žene Argosa, koje krotko dolaze da ponude žrtvene darove i zastrašene magičnom snagom božanstva brzo odlaze. Tako magična snaga statue u Muhamra postaje mnogo aktivniji učesnik u ritualu kojeg traži razbješnjeli bog da bi očuvao uspostavljenu hijerarhiju. U Sartrovoj preradi Jupiter je direktno upleten u dramsku radnju kao lik stvoren prema predstavi religije koju je sam uspostavio.

Ovu talismansku moć umjetnosti vladajuća oligarhija je oduvijek nastojala da iskoristi u svom interesu. U tom cilju ona je podigla muzeje i galerije koji odišu svom težinom njene birokratije i guše istinski doživljaj umjetničkih djela. Eto zašto Sartr tako žestoko napada državne muzeje galerije kao mjesto prebivanja umjetničkih djela koje određuje politička hegemonija:

„Svjetli zidovi, zastori od smede kadife: Matje pomisli: 'Francuski duh.' Prvo kupanje u zracima francuskog duha, bilo ih je svuda, na lvišinoj kosi, na Matjeovim rukama: bila je to prečišćena svjetlost i zvanična tišina ovih dvorana; Matje osjeti kako se na njega sručio čitav roj građanskih obaveza: trebalo je govoriti tihu, ne dodirivati izložbene predmete, vježbati umjereno, ali odlučno, svoj kritički duh, ni u kom slučaju ne zaboravljati najfrancusku vrlinu, umjerenosť.“

Atmosfera žuto sivih zidova, okupanih u diskretnoj i akademskoj svjetlosti koja je padala na posuknuta okna, uništava i posljednji ostatak strastvenog života umjetnika i stvara raspoloženje svetilišta, koje je posvećeno francuskom duhu, a ne umjetniku i njegovim djelima. Sartr ismijava ovo od strane političke hegemonije određeno i uređeno mjesto prebivanja umjetničkih djela u kom Matje Delari, glavna ličnost *Puteva slobode*, nije više imao nikakvu želju da ih posmatra i da uživa u njima. Muzej im je oduzeo njihovu izvornost i pretvorio ih u znak prazne i dosadne ceremonije. Zato Merlo-Ponti piše u istom smislu riječi: „Muzej nam svakako omogućava



da, kao momente jedinstvenog napora, zajedno vidimo djela koja su ležala svuda po svijetu, utisnuta u kultove i civilizacije kojima su htjela da budu ukras, i u tom smislu on zasniva našu svijest o slikarstvu kao slikarstvu. Ali slikarstvo je nadasve u svakom slikaru koji radi, i ono je tu u čistom stanju, dok ga muzej dovodi u pitanje kroz mutna zadovoljstva retrospektive. Trebalo bi ići u Muzej kao što slikari tamo idu, u jednostavnom zadovoljstvu što rade, a ne kao što mi idemo s poštovanjem koje nije pravo. Muzej nam daje pritvornu svijest.“

Muzej je samo produžena ruka konstitucije pod čijim odredbama umjetnost gubi svoju istinsku izvornost da bi se pretvorila u praznu ceremoniju čije draži potpomažu održanje postojećeg reda vrijednosti. Tako umjetnička djela, jedanput rođena iz mita, ponovo ostaju mitovi, ali po cijenu gubitka svoje umjetničke izvornosti. Umjetnička djela se stvaraju da bi se u njima uživalo. U tom uživanju, ukoliko je pravo, treba da dođu do izražaja ontički odnos i osjećanje prisustva, koji se potpuno gube kad djelo postane puki znak za neku kulturnu ceremoniju. Na osnovu toga Benjamin je tvrdio da je za djela u službi kulta važnije da postoje nego da budu vidjena. Ipak nijedna osuda ceremonijalne umjetnosti nije toliko jetka i žestoka kao Sartrova: on smatra da takva umjetnička djela nije nužno čak ni da posmatramo. Mi bismo mogli dodati: dovoljno je da ih pozdravimo. Možda je jedino potrebno da naš pozdrav bude u skladu sa propisanom ceremonijom. Ali ceremonijalno pozdravljanje i ozdravljanje umjetničkih djela nije isto što i uživanje u njihovoj izvornoj i neponovljivoj ljepoti.

To je navelo mnoge savremene mislioce da se uhvate u koštač sa nasiljem mita i fetišizmom umjetničkog djela koji su donili gubitak njegove istinske vrijednosti i nametnuli određene obrasce rečepcije. Stoga oni zahtijevaju od umjetnosti odlučan otpor ponovnom padu u mitologiju. Samo odlučnim otporom ovoj nametnutoj mitologiji umjetnost može sačuvati svoju inače teško stečenu autonomiju.

# mit u fenomenološkom pogledu i umetničko stvaranje

milan damjanović

U neuklonjivoj ambivalentnosti i ambiguitetnosti reči i pojma »mit« u upotrebi i zloupotrebi za poslednjih dve stotine godina možda je zaista celishodno da se pre bilo kakvog raspravljanja, o tome okrenemo samom *fenomenu*, i najpre u tom smislu shvatimo »fenomenološki pogled«. Pustiti da sami fenomeni budu pouka i ne tražiti ništa iza njih (Man suchte ja nicht hinter den Phänomenen, sie siebst sind die Lehre), prema mudroj pesničkoj reči što već zna za široku upotrebu termina »fenomen« i »fenomenologija« (koje je u XVIII stoljeću uveo J. Lambert), ali onda ostaje otvorenim pitanje našeg pristupa tim fenomenima, našeg razumevajućeg i tumačenog pristupa: što znači hermeneutički problem mita. Osim toga, taj isti veliki pesnik je u fenomenima poznao »prafenomene« i na taj način, nehotično, dospeo iza njih. U jednom stihu, potpuno nezavisno od toga, on peva: »Um nichts zu suchen, das war mein Sinn«, što znači: »Nameravah da ne tražim ništa«. To »ništa« shvaćeno kao metodičko ništa mora stajati na početku svakog kritičkog puta i u modernoj fenomenološkoj filozofiji, u Huserlovom poduhvatu koji cilja ne samo na »potpuni lični preobražaj« (völlige personale Umwandlung), već i na obnovu nauke, filozofije i cele savremene kulture (Erneuerung der Kultur).

Da bismo osmotrili fenomenološki pristup mitu, izlažem jednu u duhu Huserlovom izvedenu teoriju mita, dakle, doktrinarnu ali povrh Huserla dalje samostalno izvedenu teoriju. Pošto se Huserlov pogled na mit razlikuje od toga pogleda, reč je o jednom filozofskom pogledu na mit (fenomenologija) kao fenomenološka filozofija pored drugog, i zato stvari početak ne može biti ni u jednoj ni u drugoj filozofskoj teoriji kao teoriji, već u suočavanju sa samim fenomenom, u govoru o mitu, o mitskom i o mitologiji uopšte.

Najpre je reč o fenomenu mita u onom širem, nedoktrinarnom značenju reči »fenomenologija« kako se upotrebljava naročito u anglosaksonском svetu (phenomenology), ponekad i u drugim nacionalnim jezicima, i kod nas, dakle, bez ikakvog odnosa prema Huserlu i modernoj fenomenologiji kao filozofskom gledištu, i to radi prethodnog razjašnjenja samog mita, radi predpojma »mit«, čija definicija predstavlja problem koji se ne može rešiti na početku izgradnje teorije, već tek, i samo, u njenom okviru. U tom širokom smislu, pre uspostavljanja posebnog odnosa mita prema umetnosti, govorimo dakle o mitu i mitskom modusu u fenomenološkom pogledu.

Ako govorimo o mitu, šta je u pitanju u tom govoru? Da li je to, što je pri tome mišljeno, zaista filozofska relevantna? Ako jeste, kakve posledice iz toga proističu z filozofsku refleksiju? Najzad, kako se ranije govorilo o mitu, kakva je bila jezička (filozofska) upotreba »mita«?

smo već odredili filozofiju kao univerzalnu kritiku jezika i s tog gledišta postavili pitanje našeg ophodenja sa mitom, čiji je pojam ambivalentan i u ekstenziji i u intenziji, pa otuda, možda, i sama filozofija koja se bavi mitom postaje ambivalentna. Ako filozofija govoriti istim Tako se kao i mitologija, to ne znači da je u pitanju identičan jezik: ako se uzme da je to identičan jezik, onda se mit osuduje pre nego što se o njemu sudi. Opšta jezička upotreba reči »mit« bila je, sve do Šelinga, pogrešna i vezana za filozofsko tumačenje mita kao predstupnja onog što je logičko i logoidno i, otuda, mit pripada kulturnoj prošlosti čovečanstva. Mistska egzistencija i mitsko mišljenje su dakle u duhovnom razvoju čovečanstva samo prethodnica našeg bića u kulturi i našeg logički normiranog načina mišljenja. Trag mitskog se možda još nalazi u dubinskim slojevima naše duše, možda umetnost još čuva mitski pogled na svet, ali mit stvarno spada u protekle kulture kao povesna pojавa pre istorije. Prelaz mitsa u logos i distanciranje logosa od mita zahteva posredovanje između jdnog i drugog, jer se inače tu ništa ne može razumeti i protumačiti.

Rezultati posebnih nauka koje se bave istraživanjem mita ne mogu biti od značaja za filozofiju sve dok se ne zna način na koji te nauke dolaze do svoga razumevanja mita: način na koji opažaju mit njegovom empirijskom postojanju, kako ga poznaju i opisuju, jer se u svemu tome nalazi skriveno tumačenje fenomena i tek po tome rezultati tih nauka postaju obavezujući za filozofiju. Otuda nastaju opravdana pitanja: Kako uopšte opažamo mit i kako ga činimo dostupnim refleksiji? Kako načelno tumačimo prelaz sa mitosa na logos? Da li se filozofija uopšte može distancirati od mita, što pretostavlja njenu logičku egzistenciju, ako se svet, celina i jedinstvo sveta moraju smatrati njenom prvom pretpostavkom, pretpostavkom svih pretpostavki.

Fenomeni koje označavamo rečju »mit« intendiraju kulturu u celini, suštinu našeg života-u-kulturi (*In-der-Kultur-Sein* je formulačija nedavno preminulog nemačkog filozofa kulture jevrejskog porekla, Mihaela Landmana). U mitu se tradicija jedne životne ljudske zajednice izražava u svome samorazumevanju. Samosvest u jedinstvu i razlici sa svešću o tradiciji ili kulturnom svešću pretpostavka je mita koja upućuje na posredovanje bića i smisla ljudskog opstanka u konkretnim kulturnim istorijskim likovima. Pitanje mitologije tiče se, dakle, čoveka, tradicije i kulture i ono, formalno govoreći, ima filozofske smisao, koji se, prema različitim misaonim ishodištu, različito određuje ali uvek postoji. Jer, sve što se racionalno, što znači logički ne može shvatiti nije ni izdaleka iracionalno (alogično): postoji nadracionalna smisaonost. Mit pokazuje upravo takvu smisaonost.

Odatle proističe da je opravdano i čak neophodno razlučivanje mitosa od logosa, ali zato među njima postoje ukrštanja i sadejstva, što pokazuju ne samo istorijski poznata stanja stvari, već na to upućuje i ona upravo pomenuta transracionalna smisaonost mita: mit, naime, nije alogon, nešto iracionalno što, poput ljudskog emocijalnog života, po helenskim misliocima zauvek ostaje iracionalno, već jedan način mišljenja i jedan oblik kazivanja (govora, jezika). Otuda su mitovi svojevrsna smisaone tvorevine, koje logos može dopunjavati, ali ne poricati ili odbacivati u ime napretka koji po antičkom i modernom prosvetiteljstvu i racionalizmu pretpostavlja »prelaz« sa mitosa na logos.

Otuda, iz te situacije treba otvoriti pitanje smisaonosti mita, pitanje prirode mitskog modusa mišljenja, da bismo se tek zatim potzabavili pitanjem posebnog odnosa umetnosti prema mitu.

Na refleksivni karakter mita koji se pojavljuje u času odvajanja od religijske kultne prakse, upućuju klasični filolog i filosof O. Žigdon pod naslovom »Šta je mitologija?« (u jednom predavanju objavljenom u prevodu u *Književnoj kritici*, 1978, 4). Po Žigdonu, iz religioznog iskustva epifanije božanstva koje se pojavljuje iznenadno na jednom mestu i u određenom vremenu, prema logici religije, u ljudima se rada očekivanje i nada ponovnog pojavljivanja božanstva na tome mestu i u tome vremenu koje me mesto i vreme postaje sveto i pretvara se u svetilište. Tako se i hram odnosno u svetu vreme i praznik. No sve to ostaje u polju religije, a iskustvo pojave božanstva i priča o tome još nije mit. Mit nastaje tek onda kada se u okviru kultne religijske prakse postavi teorijsko pitanje: ko su bogovi koji se pojavljuju, koje je njihovo poreklo, kako oni žive itd. Tako se otvara put oslobađanja mita od kultne religije što vodi ka pesništvu i filozofiji. Iz refleksivnog karaktera mita postaje razumljiva mitologika ili mitski način mišljenja koji, dakle, ne spada u alogon. Žigdon smatra da su Grci nesrećno razlučili *logos* od *alogona*: alogon dvostrisano upućuje na logos, a kao nešto iracionalno postoji samostalno i deluje nezavisno od logosa. Takvom razlučivanjem logosa od alogona Grci su zanemarili treću oblast – oblast istorije, u kojoj, prema svakom dobrom iskustvu, racionalnost nije dovoljna, pa joj se mora priznati nadracionalna smisaonost. Mit, kao što već znamo, upravo upućuje na takvu smisaonost.

Seling je prvi u video i priznao takvu smisaonost mitskog, mitskih tvorevina ili mitologije: kao nešto prvobitno, izvorno i bezuslovno, kao svojevrsnu i jedinstvenu stvarnost, kao poseban smisaoni poredak, kao svet s kojim se filozofija mora suočiti i svojim sredstvima protumačiti, svojim racionalnim, logički artikulisanim, promišljenim, kritičkim jezikom. Sve do tada, i ne samo s gledišta novovekovnog racionalizma i prošvećenosti i pod uticajem naučnog duha, već istorijski najpre pod uticajem antičkog racionalizma i prošvećenosti, i to već u predsokratici, prvobitni helenski mit i mit uopšte se sa naučno-filozofskog gledišta shvatao puka priča i izmišljotina, kao fantazijska tvorevina, kao nešto neistinito i iracionalno što se snagom razuma, naučnim saznanjem i logičkim mišljenjem može i mora prevazići. Sa toga gledišta mit se tumači kao kulturno-istorijska pojava što sa načelnim prelaskom helenskog čovečanstva na logos gubi stvarnu snagu i životnu osnovu, sve više bledi i najzad se održava još samo kao ideološki mitski Weltanschauung i kao estetska i muzejska vrednost (cfr. E. Topitsch: *Ursprung und Ende der Weltphysik. Eine Studie zur Weltanschauungs-kritik*, 1959). U novovekovnoj racionalističkoj filozofiji prošvećenosti, kao i u današnjoj »naučnoj filozofiji«, naročito u neopozitivizmu, kritični prelaz sa mitosa na logos se tumači kao načelni napredak u duhovnom razvoju čovečanstva koji se više ne može zau-

staviti i vratiti unatrag: stvarnost mita je danas moguća samo kao ideološki iskrivljena stvarnost, o čemu svedoče teška iskustva sa mitom u prvoj polovini ovog stoljeća.

Oba navedena tumačenja mita su upravo kao oprečna međusobno povezana, jer ako, po jednome, mit ima svoju specifičnu istinu i stvarnost i predstavlja jedan način mišljenja i svojevrsni jezik što se po svojoj smisaonosti razlikuje od logičkog načina mišljenja i govora ali zato nije nešto iracionalno ili alogično, onda je, sa drugog gledišta, istina na strani logosa, kako po svome poreklu tako i po svojoj suštini, dok mit predstavlja samo njen predsjaj i nerazvijeni izražaj kao primitivna forma logičkog mišljenja i racionalnog saznanja (cfr. J. Bollack: »Mythische Deutung und Deutung des Mythos«, ed. K. Hübner und J. Vuillemin: *Wissenschaftliche und nichtwissenschaftliche Rationalität*, 1983).

Ta povezanost i oprečnost dva gledišta može se razabrati iz same istorije značenja reči »mythos« (prema W. F. Otto), i to u razvoju od *prvobitnog značenja* »govoriti, pričati, misliti«, gde se govor i mišljenje u obraćanju Bogu i u svakodnevnom životu još ne razlikuje od delanja, gde je »reč« uvek »dogadaj« i »delo«, jer mit znači istinitu reč koja važi po sebi kao svedočanstvo o onome što jeste, o »božanskim stvarima« koje su neposredno date kao samootkrivanje bića, jer nema razlike između reči i bića i, objektivno, kao značenje nečeg činjeničkog što se u prošlosti dogodilo – sve do *poznejeg, negativnog značenja* kao puke priče, bajke, nečeg izmišljenog i negativnog što se ne može proveriti ni dokazati, kao fikcija, privid i legenda.

U starogrčkom, opet prema V. F. Ottu, pored mnogih drugih izraza sa istim značenjem kao »mit«, naime: reč, govor, mišljenje, naročito je »logos« imao veliku istorijsku važnost i razvoj. Za razliku od mita, »logos« je najpre bio promišljen sračunat, logički ispravan, dokazan i obrazložen govor, koji se može proveriti, ali, za razliku od mitskog govora, istinit samo u određenom kontekstima značenja i pod određenim metodičkim pretpostavkama. »Logos« znači reč sa gledišta onog koji govori i misli tj. subjektivno, pod pretpostavkom razdvajanja ja koje saznaće ili govori od predmeta saznanja ili govora: istinitost te reči se, otuda, ustanavljuje iz odnosa subjekta prema objektu saznanja ili govora, dakle samo kao *ispravnost*. Tako značenje »logos« u sistematski i metodički izvedenom filozofskom govoru u velikoj evropskoj tradiciji od Platona do Hegela upućuje na *istinitu reč*, upravo na ono što je prvobitno značio »mit« (W. F. Otto: *Gesetz, Urbild und Mythus*, 1951).

Ako, dakle, mitsko nije samo ostatak jedne nekadašnje forme mišljenja ili pak nekog vremena pre istorije koje je zauvek proteklo, već predstavlja svojevrsnu stvarnost koja je postojala nekada kao i sada, dakle ne samo u primitivnih naroda, već i u strukturi našeg »sveta života«, onda najpre treba odrediti prirodu te stvarnosti, pozivajući se na sadašnje stanje istraživanja mita. To stanje, kao što je poznato, zavisi od delâ Ota, zatim Kerenjija, M. Eliada, Malinovskog, K. Levi – Strosa i nekih drugih istraživača. Posle teških iskustava sa mitovima u prvoj polovini našeg stoljeća, izgleda da se njihova nova aktuelnost pokazuje u današnjem filozofskom mišljenju. Tako je indijski filozof R. Panikar upravo objavio knjigu pod naslovom *Povratak mitu* (1985), gde nije reč o dijalektički nužnom preokretanju prošvećenosti u mit, kako su o tome sudili Horkajmer i Adorno (u *Dijalektici prošvećenosti*, 1947), već o tekućem procesu prožimanja kulturâ i religijâ u ovom času »velikog susreta Istoka i Zapada«, pri čemu mit pokazuje svoje univerzalno značenje. Treba konstatovati oživljavanje interesovanja za mit i u našem kulturnom i društvenom životu, i posebno u filozofskoj teoriji, u umetničkoj kritici i samoj umetnosti. D. Bel objašnjava (u jednom predavanju pod naslovom »Povratak svatom«, 1977) oživljavanje interesa za mit u ovom času time što je naš današnji svet »suvise naučan i monoton« i što »ljudi žele smisao čuda i tajne«, što im je uveliko uskraćeno. Po Belu, »mitski modus je kao neka podzemna snaga uvek bio prisutan u istoriji Zapada, a snaga mita se sada opet počinje pojavljivati«.

U današnjem tumačenju mita nalaze se na delu različita gledišta, koja se saglašavaju u tome što priznaju mit kao posebnu stvarnost, i to ne samo u dijahronijskom, već i u sinhronijskom pogledu, što znači ne samo kao istorijski proteklu, već i kao uvek prisutnu stvarnost.

Polazeći od sopstvenih istraživanja u antropološkom načenju i pozivajući se na Frezera, B. Malinovski određuje »kulturnu funkciju mita« na sledeći način: »Mit, onako postoji u zajednici primitivnog čoveka, tj. u svojoj živoj formi, nije samo priča koja se priča, već stvarnost koja se živi... To je živa stvarnost za koju se veruje da se jednom u praiskonsko vreme dogodila i koja otada nastavlja da utiče na svet i sudbinu ljudi... U primitivnoj kulturi mit vrši jednu neophodnu funkciju: on izražava, pojačava i ozakonjuje verovanje; on čuva i nameće moral; on garantuje delotvornost rituala i sadrži praktična uputstva. Tako je mit nužni sastojak ljudske kulture... Tvrdim da postoji naročita klasa priča koje se smatraju svetim, koje su uključene u ritual, moral i društvenu organizaciju i koje su sastavni i aktivni deo primitivne kulture. Ove priče su za domoroca opis iskonske, obimnije i značajnije stvarnosti koja određuje sadašnji život, sudbine i aktivnosti ljudskog roda...« (B. Mali-

novski: *Majija, nauka i religija, i druge studije*, navedena studija »Mit u psihologiji primitivnih naroda«, Beograd, 1971, str. 93 i 94). Malinovski određuje pozitivni odnos naše današnje kulture prema kulturi primitivnog čoveka s obzirom na mit; zatim ustanjujuće obnavljanje mita u svim istorijskim promenama, kao i povezanost mita sa književnošću i umetnošću. Proučavanje mita, smatra on konično, ne treba da bude samo »proučavanje običaja primitivnog čoveka u svetlosti našeg mentaliteta i naše kulture, već takođe proučavanje našeg sopstvenog mentaliteta u svetlosti perspektive pozajmljene od čoveka kamenog doba...« »Mit kao opis iskanske stvarnosti koja još uvek živi u današnjem životu... vrši funkciju *sui generis*, tesno povezani s prirodnom tradicijom i kontinuitetom kulture... Kao neophodni sastavni deo svih kultura mit se stalno obnavlja. Svaka istorijska promena stvara svoju mitologiju koja je, međutim, samo indirektno povezana sa istorijskim činjenicama« (op. cit, str. 124 – 27).

Oto uzima mit kao religioznu stvarnost: svaki božanski lik (grčke mitologije) predstavlja celinu sveta što obuhvata i prirodu i ljudsku egzistenciju, jer se apsolutni duh u svome identitetu otkriva u jednom i u drugom (poput Hegelovog apsolutnog duha). Oto tumači jezik kao mit, ali to je jezik kao samo biće i kao suština sveta (Otto: *Die Gestalt und das Sein. Gesammelte Abhandlungen über den Mythos und seine Bedeutung für Menschheit*, 1955).



Suština mita se prema Kereniju može razabrati iz odnosa mita prema kultu: prvo bitno, život se potpuno angažuje u kultu i mit tada na direktni način izražava stvarnost. Kasnije, tradiranjem, mit postaje puka priča i kao kult gubi nekadašnji značaj (K. Kerényi: *Die antike Religion*, 1952).

Ono bitno u mitu Eliade tumači prema »svetom vremenu«, kome se na početku dogodilo ono zbivanje o kome mit govori, i to na svetom mestu, otkrivajući tako mitski svet koji se načelno razlikuje od profanog, prolaznog, promenljivog, otvorenog i bez središta. »Mit je stvaran za arhaični svet, jer on predstavlja otkrivanje stvarnosti: sveto« (*Images et symboles*; 1952). U mitskoj priči se ponavljanjem i uzornim važenjem onog prvo bitnog zbivanja ukida profano vreme, čime se ostvaruje božansko kao večno sadašnje (cfr. M. Eliade: *Mit i zbilja*, 1962, izvorno *Aspects du mythe*, 1962).

Naveli smo neke suštinske odredbe mita prema različitim gledištima koja saglasno tumače mit kao jednu posebnu stvarnost, i to ne samo kao istorijski proteklu, već i kao stalno prisutnu, kao pretpostavku svega našeg istorijskog opstanka. U fenomenološkom filozofskom tumačenju mita u Huslerlovom duhu B. Brand uzima mit kao *transcendentalnu pretpostavku* naše povesne egzistencije (Gerd Brand: *Welt, Geschichte, Mythos, Politik*, 1978).

Po tom fenomenološkom pogledu na mit, našem »bivstvovanju – u – svetu« (In-der-Welt-Sein) logički i stvarno prethodi naše »bivstvovanje – u – mitu« (Im-Mythos-Sein), što bi se, kako misli Brand, moralno potvrditi analizom »sveta života« (Lebenswelt). Brand ima u vidu i raspravlja samo o velikom i obuhvatnom mitu, što je u stanju da na svoj način prikaže jedinstvo ličnog života, kao i jedinstvo sveta. Prema tezi ovog autora, to jedinstvo ne postoji i nije moguće izvan mita, jer je naša egzistencija na bitan način po svojoj strukturi »nedostatak« (Mangel).

Tu teoriju mita Brand je zamislio i izveo kao fenomenološku u Huslerlovom duhu saobrazloženjem da »dosad nema zadovoljavajućeg filozofskog prikaza problema mita. Zato ja pokušavam«, piše Brand, »da mit fenomenološki protumačim« (op. cit, *Einleitung*).

Iako je Brandov pokušaj filozofskog prikazivanja i tumačenja problema mita, doduše, izveden u Huslerlovom duhu, ali izričito i očigledno povrh njega i dalje od njega, jer sam Husler, poput Hegela, zastupa tezu o prevazilaženju »prirodnih« ljudskih zajednica sraslih s mitskim pogledom na svet, i to u času kada se u helenskom mišljenju pojavljuje ideja kao logička norma čovečanstva, ipak nam Brandova teza u sklopu celog izlaganja dvostruko dobro služi: po svome imenu i po svojoj transcendentalnoj upravljenosti. Naime, ime »fenomenologija« u širokom nedoktrinarnom smislu reči omogućilo nam je suočavajuće sa samim fenomenom, otvaranje pitanja šta je mit uopšte i to prema sadašnjem stanju problema i prema nekim aktuelnim filozofskim gledištima. Transcendentalna upravljenost Brandove teze omogućuje nam da u istorijski relativnom »svetu života« potražimo korene mitske svesti, mitskog pogleda na svet i mitske stvarnosti uopšte. I jedno i drugo služi nam, zatim, za tumačenje odnosa umetnosti prema mitu. Pre nego što predemo na to tumačenje, radi zaključka ovog odeljka i radi prelaza na novi odeljak, ovde umećem jednu kritičku primedbu koja se u istorijskom i teorijskom pogledu tiče našeg pristupa problemu mita i koja pogarda ne samo Brandovu tezu, nego i druga gledišta koja smo u principu naveli.

Podsećam na to da je Marks najpre bio saglasan s revolucionarnim zahtevima rane romantike i u video značaj mita – kao univerzalne produkcije što kao neotuđena celina ima prednost u odnosu na svaku drugu, uvek samo delimičnu produkciju u osamostaljenim sferama kulturnog života kao područjima otudnja (tako, primerice, M. Solar, tumači Marksov odnos prema mitu, ali mi se čini da on ne naglašava u tom pogledu Marksovu zavisnost od romantike). Marks smatra da je helenski mit, o kome on jedino govori, neophodna osnova velike helenske umetnosti, ali ne i svake druge umetnosti. Jer, na izgled protivrečno, Marks u principu i u glavnom toku svoga misaonog razvoja zavisi od još »nezadovoljene prosvećenosti« (unbefriedigte Aufklärung je Hegelova reč iz *Fenomenologije duha* i naslov jedne knjige W. Oelmüllera, 1972) i toliko mora braniti tezu o demitolizaciji u svim područjima kulturnog i društvenog života u toku istorijskog razvoja čovečanstva, dok on naprotiv, u uslovima klanske egzistencije čovečanstva otkriva perspektivu reintegracije ili restitucije celine smisla ljudskog opstanka vraćanjem na izvornu mitski utemeljenu humanost besklasnog društva. Otuda proistiće najpre formalno pitanje, da li se ideja o vraćanju u tome pogledu uopšte može opravdati u povesnom načinu mišljenja, a zatim da li je ideja o ljudskoj zajednici kao besklasnom društvu u pozitivnom smislu reči mitska tvorevina i moguća samo u mitskom modusu kao transcendentalna pretpostavka našeg povesnog opstanka? U smislu recepcije izvornih mitova kao povesno hermeneutičko iskustvo i stvaranje sekundarnih mitova, put demitolizacije je zista postojao, i to se mora reći naročito danas kada se ne samo iz logičke evidencije i boljeg razumevanja fenomena mita može govoriti o remitolizaciji. Zato sadašnje obnavljanje ideje mita u filozofskom mišljenju ne znači rehabilitaciju mita u političkom i ideološkom pogledu i zato su Brandovu tezu o našem »bivstvovanju u mitu« kritikovali naročito oštroski koji su imali teško iskustvo sa mitovima u našem vremenu, kao E. Lévinas i drugi. Otuda poučni efekti da iskustvo sa mitovima nije samo saznajno, ni samo estetsko ili umetničko, već istorijsko u obuhvatnom smislu te reči: ono se tiče celine našeg života u kultu.

U odnosu umetnosti prema mitu polazimo od suštinskih odredbi mita i od stvaralačkog karaktera umetnosti i pitamo se o ulozi mita u umetnosti, jer su mit i umetnost ne samo izvorno srođni, već možda, i načelno povezani u svakoj velikoj istorijskoj umetnosti, tako da mit ima konstitutivan značaj za umetnost, za jedinstvo umetničkog dela čak i onda kada je ono, po Grasiju, izgubilo ontološki značaj, posle smrti Velikog Pana kada se gubi mitska svest i prestaje dejstvo mitova i kada umetničko delo vrši još samo estetsku funkciju. Tako smo se već obratili Grasiju i njegovom spisu *Umetnost i mit* (Kunst und Mythos, 1957), da bismo se, zatim, zadržali na tumačenju grčke mitologije. Blumenberga, koji upravo nastoji da pokaže saobraznost te mitologije sa umeničkim stvaranjem, i to u odnosu na »pojam stvarnosti«. On poznaje »potencijalnost delovanja mita« u svoj našoj tradiciji (vid. njegov prilog »Wirk-

lichkeits – begriff und Wirkungspotential des Mythos», in: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, Poetik und Hermeneutik*, IV, 1971).

Pošto i Grasijevo i Blumenbergovo tumačenje mita (po Belmenbergu, mit je instrument filozofskog mišljenja, v. njegovo glavno delo: *Arbeit am Mythos*, 1979) u osnovi zavisi od Niče, neophodno je u ovom izlaganju uzeti u obzir Ničeovo obnavljanje mita kako radi razumevanja samog fenomena, tako i radi razumevanja njegove izvorne i načelne povezanosti sa umetnošću u helenskoj kulturi. Sa Ničeom već razmatramo problem odnosa mita i moderne umetnosti, ne umetnosti koja je postala potpuno svesna svog stvaralačkog značaja, tako da se za nju problem mita prvi put ne pojavljuje kao problem odnosa prema stvarnosti, ni kao problem recepcije ili istorijskog delovanja, već kao jedno pitanje samog stvaralačkog procesa (tako, primerice, G. Boehm: »Mythos als bildnerischer Prozess«, u: ed. K. – H. Bohrer: *Mythos und Moderne*, 1983). Grasi se, uglavnom, drži one linije u današnjem tumačenju mita, kao i onih izvora koje smo ovde naveli. Za njega je mitsko isto što i religiozno, mit je bio »stvarnost za onoga ko je religiozno osećao«, mit »kao sakralna stvarnost« ili kao »sakralno prikazivanje najviše stvarnosti«. U spisu *Umetnosti i mit raspravlja o poreklu umetnosti* iz mitskog kao religioznog. U ključnom odeljku *Mythos und Kunst*), po kome je nazvan čitav spis, Grasi u istoriji helenskog mišljenja i helenske umetnosti načelno ustanavljuje situaciju u kojoj prvobitni *mythos* prestaje biti obavezujuća sakralna stvarnost i postaje *mit* kao puka priča, »basna«, kao umetnička fikcija i estetski privid: to je bio izvor umetnosti. Otada mit postaje ono »što sa umetnička sredstva povezuje u jedno jedinstvo«, ono što umetničko delo čini autonomnim smisaonim poretkom, estetskim ili lepim poretkom. U sekularizaciji koju tada doživljava, mit više nije »naprosto stvarnost« (Wirklichkeit schlechthin), već »jedan mogući poredak pojavi, jedan mogući svet«. »Do nastanka umetnosti moglo je doći tek onda kada je došlo do prekida sa absolutnim poretkom, kada je apstrahovan večni red i uzet u obzir neki mogući red«. Tako se umetnost pojavljuje kao »jedan ljudski – individualni projekt (Entwurf), umesto večno važećeg porekta« (op. cit, str. 97). Iz naše današnje perspektive i prema značenju moderne produkcije izgleda da je taj preokret prema individualnom projektu bio odlučujući za princip stvaralačkog, za pojavu kreacionizma, nasuprot dotrada važećem platonizmu, kako M. Landman (Landman u delu *Urpsrungsbild und Schöpfertat*, 1966) uopštava filozofsku antipiju, koja je tu na delu. Smatramo da lični projekt jedino odgovara prirodi umetničke delatnosti i umetničkog dela, jer tu delatnost vezujemo za stvaralačku subjektivnost koja u svome delu projektuje jedan umetnički svet. Grasi, koji polazi od Hajdegera, a ovaj u tumačenju mita zavisi od Niče, misli da je gubljenje mitske osnove kao stvarnosti u koju se veruje, u helenskoj tradiciji, omogućilo umetničko stvaranje. Tako je po njemu uvek kada »sveti izvori presuše, kada smo nesposobni da shvatimo mitsko značenje stvarnosti, kada naše radnje... više nisu dovoljne da sastavimo razbijeni svet...«. Otuda potiču projekti da se opet saglasni ono što je izvorno (mitsko, sveto) sa okolnim svetom koji je postao zagonetan... Posle slamanja mita sve pojave traže novo zasnivanje u izgradnji jednog novog sveta, a umetnost je tu jedan stupanj... «Niče je prema Grasiju prvi opisao razaranje pragrkog mitskog sveta, kada se ono prvobitno, božansko i zapovedno interiorizuje i postaje lični daimonion, kao u Sokrata. To subjektiviranje je bilo povezano sa pojmom estetskog stava u umetnosti kao individualnom projektovanju dela, kao što je bilo povezano i sa racionalizovanjem života u razdoblju prosvjetenosti koje tada nastaje. Prelaz sa mitskog razdoblja na razdoblje prosvjetenosti nije za Niče bilo samo stvar grčke istorije, već model svega istorijskog zbivanja: Grasi se u tom pogledu drži Niče i izričito poziva na njega. Ipak, za razliku od Niče, Grasi više naglašava vezu mita sa religijskim kao »večno aktualnom stvarnošću«, sa »večno vladajućim« kao sa onim »izvornim jedinstvom u koje se čovek uklapa« i koje »za njega odražava formu mythosa«. Hythus je naprsto uspostavljanje odnosa, čime se zasniva poredak: sve stoji u znaku Boga; u tom znaku i ljudsko oko artikuliše sve likove i forme. No kad ta pranapetost popusti i čovekova pažnja pređe na ono što je vremensko, u kome otkriva beskonačno mnoštvo doživljaja i fenomena, tada se pojavljuje umetnost. Njena suština sastoji se najpre u tome da iz mnoštva mogućnosti koje sudbina nudi čoveku učini oblikujući izbor ili, opštije rečeno, priznavanjem likova prevede realnost iz stanja nebića u stanje bića» (*Kunst und Mythos*, prev. M. D.). Iz Grasijevog tumačenja mita tako proistiće da umetnost, u času kada nastaje, gubi stvaralački karakter, jer se svodi na »oblikujući izbor« između dath mogućnosti ili pak na likovno »prevođenje« prethodno postojeće stvarnosti, za koju se uzima da već potoji da bi bila tako »prevedena«. Ako mit »odražava« večnu stvarnost ili večno važeći poredak, u kome čovek poznaje preformirane likove božanskog, sada, posle sloma mita, pojavljuje se umetnost kao individualni projekt i kao subjektivna delatnost, ali ne i kao stvaralačka subjektivnost, jer ona operiše samo sa mogućnostima kao sa nebićem, dok su te mogućnosti već date, i već su stvarnost, u duhu Aristotelovog platonizma (kako H. Blumen-

berg s pravom kritikuje Aristotelovu teoriju ideja sa gledišta principa stvaralačkog). Grasi ni izdaleka ne prihvata modernu ideju o tome da umetnost nije ni podražavanje stvarnosti, kao ni prebražavanje stvarnosti, već proizvodnje nove stvarnosti (K. Fidler), već se sa razlikovanjem ontološke od estetske funkcije umetnosti zalaže za ontološku funkciju što obnavlja bitni odnos umetnosti prema mitu i večnoj stvarnosti, protiv estetskog, protiv stvaralačke subjektivnosti i umetnosti kao individualnog projekta. U spisu koji je kod nas preveden (*Teorije o lepoti u antici*, 1972) Grasi govori o nastajanju umetnosti kao o poreklu estetske umetnosti, a ne kao o izvoru umetnosti uopšte. U skladu sa Ničeovim gledištem koje Hajdeger preuzima, on prosudjuje nastajanje estetske umetnosti u Grka kao pojavi dekadencije u vreme raspada ranogrčke umetnosti usred mitskog sveta: iz sakralne stvarnosti mit se preobražava u estetsku vrednost umetničkog dela. U teorijskom pogledu, prvi je Aristotel formulisao novo estetsko gledište i postao stvari osnivač estetike.

Na specifičan položaj mita u helenskoj mitologiji, gde se mitsko rano osloboda od religioznog, čime se omogućuje ne samo slobodni razvoj stvaralačke mitotvorne svesti, već i približenje mita umetničkom stvaranju upućuje Blumenberg koji se i sam služi Ničeovim pojmovnim instrumentariumom. Blumenbergova teza, pretekla iz Ničeovog tumačenja, govori o prvobitnom mitu kao o strahotnom i užasnom što se u društvenom životu funkcionalizuje u pritudu i neizbežnost normi i sankcija, koje tako ono što je besmisleno čine smisaonim. To Blumenberg izražava metaforičnom kategorijom terora. Ali prerada tih starih i zastrašujućih predstava dovodi do njihovog slabljenja, do udaljavanja od njih, do estetskog distanciranja u poetskoj mitici, u slobodnoj igri fantazije, što Blumenberg, uvek govoreći o grčkoj mitologiji, izražava antitetičkom kategorijom *poezija*: mit kao sloboda, fantazija, kreativnost. Od nekadašnje najveće ozbiljnosti mita sada se sve pretvara u privid, lačno, plastičnost i dispoziciju za igru. Odlučujuća je ne građa mitova, već distancija od mitskih bogova koji su nekada pritisivali ljudski život strahom i pritudom – to sada postaje neobavezno i iz dispozicije za estetsku recepciju prelazi u priču.

Blumenberg se poziva na Ničeovo saznanje da Grci nisu imali normativnu teologiju i da je kod njih poezija vladala nad njihovim shvatanjem bogova. Nije bilo ni sveštenstva ni obavezujućeg teološkog fonda. Mit je bio uzor za sve recepcije kao neiscrpni ishodišni fond prema kome se slobodno ophodi. Otuda je, po Blumenbergu, grčka mitologija pokazivala supstancialnu nekonistentnost, nepostojanost i nedoslednost, i to nasuprot Otovoj tezi, prema kojoj se mit bitno držao onog što je razumski nemogućno: Boga i božanskog.

Tako je mit imao važnu životnu funkciju da ono što je zastrašujuće preobrazi u podnošljivo, da život rastereti ozbiljnost, da depotencira pritisak stvarnosti i da svede strah od onog što je nadmoćno na nešto poetsko, na lepi privid. Pošto nema konačne pobede svesti nad njenim ponorima, nad onim što nas ugrožava činimo stalni napor da se to zastrašujuće, putem obrazovanja, tradicije, racionalizacije depotencira, razloži i pretvori u igru. Otuda se ovo tumačenje mita kreće u napetosti i u rasponu od terora do igre i završava u estetskom gledištu, u skladu sa Ničeovom »estetskom metafizikom«.

Blumenberg predlaže »fenomenologiju recepcije mita« odbacujući kao prividnu antitezu stvaralačke izvornosti i hermeneutičke naknadnosti. U tumećenju se ne otkriva »izgubljeni smisao« izvornog mita, jer je mit već prešao u recepciju, a ono »izvorno« je samo hipoteza koja se opet verifikuje u recepciji. Čak i ako bi ono izvorno bilo shvatljivo, ostalo bi nemo i ne bi se moglo artikulisati. Po Blumenbergu, ni Homer ni Hesiod ne pevaju o absolutnom početku, već stvaraju iz akta recepcije. Otuda je, definitivno, problem mita u recepciji: »Kako mitološki sadržaji, daleko od svoje izvorne i genuine funkcije, ostaju iznova iznova vodeće figure elementarnog samoodređenja i određenja sveta« u: »Wirklichkeitsbegriff...«, ranije cit.

Ako Blumenberg, posle Niče, ustanavljuje konformnost grčke mitologije i grčkog pesništva, onda je potrebno razjasniti načelno pitanje saglasnosti mita i stvaralačke prirode umetnosti uopšte. Tako razjašnjenje moguće je tek sa gledišta modernog doba i iz razumevanja prirode moderne produkcije, jer tada se po Blumenbergu, prvi put uviđa samostalno filozofsko značenje principa stvaralačkog: do tada umetnost je tumačena kao podržavanje prirode, bilo kosmologiski shvaćene prirode u duhu antičke metafizike, bilo prirode kao božje stvaranje ili božje delo u duhu hrišćanske metafizike. Sa druge strane, u novo doba tek posle razdoblja prosvjetenosti, kada se mitski svet, zahvaljujući Šelingu i romantici, opet shvata kao stvarnost *sui generis* i kada se, krajem prošlog stoljeća i definitivno sa modernom umetnost više ne shvata ni kao podržavanje ni kao preobražavanje stvarnosti, već kao produkciju nove stvarnosti, u umetnosti kao suočavanju sa ništavilom ostaje tako reći još samo stvaralački princip na delu; moderno delo napušta tradicionalni mit i upušta se otvorenu situaciju, u kojoj mit, i

novi mit, može imati ne samo oblikujući ili stvaralački značaj, već biti stvaralački proces.

Niče je uvideo da se sa »demitizovanjem« sveta u novovekovnom racionalizmu i proševanosti, najzad sa pozitivizmom i istorizmom, uspostavlja totalni instrumentalno-pragmatički um, da tako moderni čovek gubi orientaciju i postaje bespomoćan. Niče je tako osetio potrebu za novim mitom: on je, posle Platona, prvi teorijski pripremio mit kao instrument filozofskog mišljenja i protumačio ulogu mita u današnjem životu i kulturi: tek novi mit otvara, po njemu, neke mogućnosti inače neizvesnog daljeg razvoja stvari u savremenom svetu. Niče je, takođe, video da se napuštanjem tradicionalnog mita nastaje kriza umetnosti, pa se i tu otvara put u neizvesnost. Znamo da je Ničeov novi mit trebalo da bude rehabilitacija tragičnog grčkog mita, i to kao izraza jednog pogleda na svet, koji bi u ovom istorijskom času opet trebalo da zavlada.

Druge važne momente Ničeovog shvatanja mita saznali smo posredno preko Grasija i Blumenberga. Sada nam još preostaje reč o mitu u modernoj umetnosti, o mitu kao oblikujućem procesu, pri čemu se pozivamo na ranije navedeni pregnantno formulisani članak R. Bema.

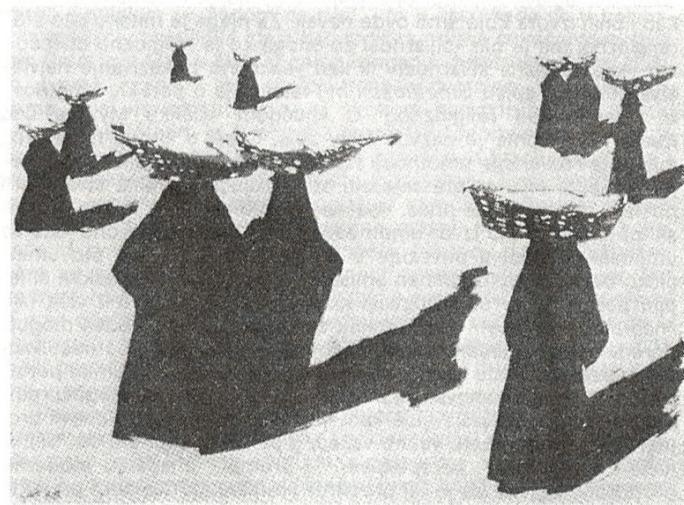
Ograničavajući se na situaciju moderne likovne umetnosti od pre sto godina naovamo, u kojoj je došlo do nove recepcije i do novog produktivnog razumevanja i asimilovanja mita, Bem ukazuje na bitnu srodnost mitskog prikazivanja (predstavljanja) sa umetničkim oblikovanjem baš u tome razvoju: mitska slika stvara uslove svoje evidencije upravo u procesu koji reprezentuje ili mitska slika stvara istinu koja se meri samo u odnosu na nju samu. Lako do uvidanja istinitosti mitotvorne i umetničke tantazije dolazi, posle duge inkubacije, tek u ovom stoleću. Bem dobro zna da situacija moderne ipak ne predstavlja radikalnu novost, jer je u početku postojala mitopojeza u helenskom životu, kao što je i dalje postojala latentna mitopojeza, dok se u novo doba, posle Renesanse delotvorno prisustvo mita vidi u svakoj velikoj umetničkoj konцепцији, u subjektivnom stvaralačkom prelamanju jedne mitske teme koje je snažnije od već postojećeg horizonta tumačenja te teme. Posle razlaganja tradicionalnog sistema umetničkih rodova, kao i mitskih tema, sadržaja i toposa u XVIII veku, došlo je u XIX veku do proširenja mitskih toposa, da bi tek krajem toga veka došlo do odlučnog obrta, do okretanja umetnosti samo sebi. Tako se slikarstvo okreće već sa impresionizmom svojim uslovima, svome medijumu i slici, a u principu samorefleskija umetničkih sredstava, kao i umetničkog subjekta dovodi do novih mogućnosti i u tzv. apstraktном slikarstvu, i u ekspresionizmu i nadrealizmu. Mistske teme se tu ne opravdavaju iz starih figuracija smisla, već iz samog medijuma, iz logike slike koja se uvek iznova mora stvarati. Otuda je moderna ne samo prihvati i obnovila mitološke teme variranjem pojedinih aspekata, već je stekla novu sopstvenu mogućnost stvaranja mitova, ona je sama postala mitopojetika.

Mitopojeza moderne umetnosti potiče, dakle, iz reflektovanja umetničkog medijuma, kao i umetničkog samoiskustva. Pri tome Bem uočava sledeću aporiju toga iskustva: ono što je tu naše sopstveno pojavljuje se kao delanje drugih ili kao neko drugo delanje, proces u kome se doseže granica našeg iskustva u nečem što nas prevazilazi, ali što ipak potiče iz naše sopstvene snage, naime mitske figuracije kao naš sopstveni mitski svet slike. Otuda je mitopojeza bliska refleksivnoj umetnosti što upućuje na refleksivni karakter mita i u grčkoj tradiciji.

Tako smo u mučnom pokušaju orientacije u danas važećim teorijama o mitu, o mitologiji i o mitskom najzad u položaju da sa svoje strane zaključimo rečima posvećenim razumevanju značaja mita u današnjoj umetničkoj praksi kao stvaralačkoj praksi. Ustanovljujemo stvaralačko prisustvo mita u toj praksi, kao i stvaranje novih mitova (proklamovanje individualnih mitova), najzad, mita kao samog likovnog procesa, kao procesa oblikovanja ili projektovanja jednog likovnog sveta u delu iz slobode.

Aktualizovanje ili aprezentovanje mitova ili mitskih slika u umetničkoj praksi nije isto što i identifikovanje i svrstavanje mitskih slika u ikonografiji iz čisto istorijskog interesa. Ali ni samo to aktualizovanje kao vraćanje mitskom razumevanju sveta i kao obnavljanje mita u današnjoj praksi nije dovoljno. Mistska istina se iz sile koja je za nama, u prošlosti, i koja deluje kao nadmoćni i nužni svet slike, preokreće stvaralačkim aktom iz slobode i samorefleksijom umetnika u istinu koja je pred nama, projektovanjem likovnog dela našeg sopstvenog umetničkog sveta slike. Na taj način mitološki sadržaji, daleko od svoje prvobitne uloge, u recepciji kao aktu proizvodjenja ostaje i dalje osnovna figuracija smisla u našem samorazumevanju, kao i u shvatjanju sveta. Oslobađanje od kanonskih obavezujućih snaga mitskih slika što započinje u klasičnoj starini vodi u novo doba do načelnog stava umetnika, koji iz suverene slobode i u suočavanju sa ništavilom, bez preegzistentnih ideja, u koje treba računati i tradicionalne mitske sadržaje, postavlja svoje delo kao novum projektujući jedan umetnički svet mitskog značenja. Vraćanje mitu je kretanje unapred u procesu umetničkog (likovnog) proizvođenja, mit koji je sada sam taj likovni proces.

Mit o Prometeju, primerice, delovao je veoma snažno u našoj tradiciji i još uvek deluje, što se dokumentuje u živoj recepciji, i to kako misaonoj, tako i u umetničkoj. Osmotrimo, ukratko, tu temu delu vajara Lipšica. Njegovo slobodno pretvaranje poznate mitske slike iz kazne bogova zbog pobune (koju kaznu priređuju bogovi tako što okovanog Prometeja kljuje orao) u novu sliku ljudske duhovne životne nadmoćnosti na prirodnom silem kao čisto vitalnom silom utoliko što sada Prometej rukama davi orla), ima smisla tek iz Lipšicovog likovnog dela kao sveta uskovitlanih organskih formi koje se repliku i grade dinamičko antitečko jedinstvo u kome se u napregnutim izvijenim linijama stapa ljudska figura sa figurom ptice, u delu kao plastičnom rešenju, u kome tradicionalni mitski sadržaj postaje novi likovni svet i, kao stvaralački proces, novi mit. To nije tek variranje stare mitološke teme, već postavljanje jednog novog umetničkog sveta figuracije, čija performativna snaga deluje kao mitski govor o odnosu čoveka i prirode u oprečnosti i jedinstvu.



## srednjovekovne kaludjerske šale i njihova mitska pozadina

Vojin Matić

Srpski srednjovekovni rukopis »Muke blaženog Grozdija« ponекad se smatra duhovitom parodijom života svetaca i pored toga sadrži nesumnjivo i izvesne mistične tragove u svojoj aluziji na vino koje se u obredu upotrebljava kao simbol krv Hristove za vreme pričešća koje doživljava transsupstancijaciju. To slojevitost i simbolična višežnačnost dozvoliće nam da postepeno sagledamo kako istorijsku evoluciju samog književnog dela i žanra, tako i funkciju simbolike u umetničkim kreacijama i našem svakodnevnom životu.

Blaženi Grozdije je personificirano grožđe. On stupa pred cara velikog Gdunija, gdunje, i zbog lažne optužbe biva osuđen. »Neka ga obese o krivo drvo, i da ga odrezuju, držeći nož, i da ga koševima nose u kljuk, i nogama gaze silno, a krv njegova da se čuva na prohладnom mestu...« Pored raznih pogubnih osobina vina da donosi i... smeh, radost i veselja svagde puno, koji stare okrepljuje i mlade radošću ispunjuje.«

Ovakve parodije, kako bismo takav manir danas zvali, postoji u istočnom carstvu još od ranog srednjeg veka, a priča kakav se sačuvala u prevodu kod nas, poznata nam je iz XVII veka. (D. Pavlović i R. Marinković, *Iz naše književnosti feudalnog doba*).

Da bismo mogli da shvatimo psihičko poreklo, evoluciju fabule tokom istorije, njen književni žanr i smisao koje je imala za one koji su ga prepisivali, treba da se pozabavimo svim tim apsketima.

*Psihogeneza*

Problemu psihogeneza najbolje može da odgovori psihanalitička teorija pošto je ona jedina koja dozvoljava jedinstveni i dina-