

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 prosvjetenosti, 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.

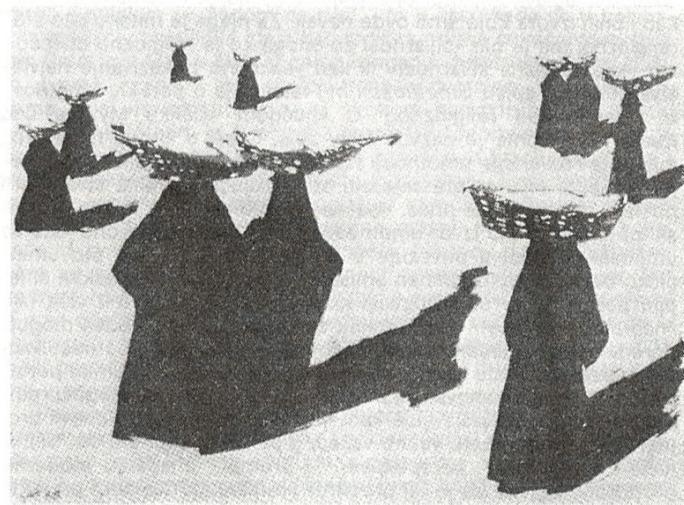
Ograničavajući se na situaciju moderne likovne umetnosti od pre sto godina naovamo, u kojoj je došlo do nove recepcije i do novog produktivnog razumevanja i asimilovanja mita, Bem ukazuje na bitnu srodnost mitskog prikazivanja (predstavljanja) sa umetničkim oblikovanjem baš u tome razvoju: mitska slika 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 latinska mitopojeza, dok se u novo doba, posle Renesanse delotvorno prisustvo mita vidi u svakoj velikoj umetničkoj konцепцијi, 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 prevaziđa, 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-

mični prilaz i omogućava ne samo rekonstrukciju nastanka jedne fabule, kako iz individualnih izvora, to i socijalno-psiholoških uticaja i njihovog razvoja u okvirima obreda, narodnog i tradicionalnog stvaralaštva.

Simbolično unošenje objekta ljubavi, koji krepi, daje snagu i podiže samopouzdanje, zadovoljava oralni *fantazam proždiranja i komadanja* koji se kod čoveka pridružuje biološkom refleksu sisanja od prvih dana života novorođenčeti proširuje pojavom prvih zuba. U prvoj fazi, sisanja, preovlađuju libidne, ljubavne, pulzije, dok se njima u fazi grješenje, takozvanoj sadističkoj, pridružuju i agresivne težnje u manjoj ili većoj meri. Tako unošenje tvari na usta počinje da deluje i svojim biološkim i nagonskim kvalitetima. Svim tvarima kojima investira svojim nagonskim težnjama čovek počinje pripisivati natprirodno dejstvo i doživljaja ih kao naročito jako. Pošto je odnos prema takvim tvarima istovremeno investirane i libidom i agresivnim nagonima, sve su one pod izvesnim uslovima i dobre i zle, poželjne ili opasne.

Tokom vremena ljudske potrebe postaju svesne u onakvom obliku u kojem im socijalni otpori dozvoljavaju ispoljavanje i uvid u njih, i u tom obliku se fiksiraju i pojavljuju u obredu koji predstavlja rezultantu tih suprotnih sila. Socijalnom identifikacijom, zahvaljujući *repeticiji-kompulziji*, obredi se hiljadama godina ponavljaju i produžuju taj mehanizam i dalje kao narodni običaji. Tako se fiksira izvesno obredno ponašanje i mit koji se oko njega obrazume, u zavisnosti od okolnosti u kojima se kultura razvija, i udara svoj pečat i svim kasnijim ponašanjima i sklonostima.

Iz početaka takvog razvoja obrednih fiksiranih stereotipa, sa izvesnim individualnim razlikama, putem mehanizama pomeranja od primarnih objekata, majke, na objekte koji je zamenjuju u obliku tvari koje se unose ustima u organizam, mesne i biljne hrane i tečnosti, ali i zemlje i nesvarljivih stvari, one za čoveka stiču natprirodna dejstva. Taj odnos prema tim objektima-zamenama, ljudi projektuju u obliku živih bića i žive i nežive objekte u svojoj geografskoj okolini i osvećivanjem tih projekcija i njihovog ponašanja raspredaju mitološke priče u kojima i ta nadzemaljska bića unose u sebe ustima tvari koje ih okrepljuju, ali u zavisnosti od oralno-sadističkih impulsa i kanjavaju proždiranjem. Sve što ljudi na taj način doživljavaju projekcije su njihovih sopstvenih potreba koje potiskuju zahvaljujući tabuima ishrane, koji vladaju u odgovarajućoj kulturi.

Hominidi su se i ranije hranili, kao i sve ostale životinje, ali je tek čovek počeo da u njih projektuje svojepotrebe potisnute ne samo zbog biološke nestase nego iz zabrana, koje se samo kod njega često protive normalnom biološkom zadovoljenju. Tabui ishrane i drugi mogli su da dovedu do lišavanja u prisustvu obilne ishrane ako je bila zabranjena i do drugih vrsta protuprirodnih ponašanja.

Osvećivanje i osmišljavanje igara koje je čovek izvodio u obliku obreda, da bi privukao dobronamernost i pomoć projektovanih nadzemaljskih bića, on je vrlo rano počeo da doživljava krv kao zasebnu kategoriju tvari.

Kasirer koji je sagledao etapu te rane evolucije čoveka kao antropološkog bića kaže: »Čovek je životinja koja klasificira.« I »neki su lingvisti čak držali nužnim pretpostavku da čovek ima poseban nagon za klasifikacijom«.

Sem toga, smatra da mnoge nauke prolaze kroz stadijum mitologije kao što su alhemija i astrologija. »Dalje od tih stupnjeva, znanost se mogla razvijati samo uvođenjem novog mjerila, drugačijeg logičkog mjerila istine« (E. Kassirer, *Ogled o čoveku*) Time je Kasirer predviđao naš pokušaj razvoja nauke o tom ranom razvoju logike koju smo nazvali paleopsihologijom, kada je čovek mislio mitski.

Potreba za diskriminacijom i klasifikacijom razvila se kao repeticija repeticija kompulzija u obredima, iz nagona reaktivnog agresivnog – potreba za razdvajanjem. Krv je »naročita tečnost« kako to kaže Gete, ali je ona u mitsko doba bila i suština života. Zbog toga su već u starijem neolitu ljudi upotrebljavali oker, zemlju boje krv, za premazivanje mrtvaca, čime se odavala vera u magičnu moć i večni život dragih pokojnika-objekata ljubavi i veneracije. Još iz tih pradavnih vremena krv, koja prestaje da se izliva kad neko umre, identifikovana je kao nešto odvojeno od tela.

Projekcija nagonskih investicija krvi u vodu, bio je jedan od dajih pomeranja odnosa kada je u mitu zemlja počela da se doživljavaju telo negok nadzemaljskog bića, šume kao dlake a vode kao oživljavajući princip toga organizma. Tako je nastalo verovanje u čudotvorne i lekovite vode, izvore mladosti i svete reke. Unošenjem vode, odnosno kupanjem ili prskanjem svetom vodom, isto tako se unosi ljubljeni objekat u sebe i postoji jači, bolji i zdraviji.

Investicije u razne stvari tokom vremena slabe neutralizacijom suprotnih nagonskih težnji među sobom, pa postepeno slabiti i vera u njihovu moć, kao i razvoju današnjeg deteta, i zamenjuje se sve više savremenom logikom koja jedinima osporava svako dejstvo, drugima pronalazi naučni razlog dok treći staju kao religiozni relikt, pa im se često pripisuje simboličko značenje.

Ovakva psihička elaboracija nagonskih težnji i fantazama zahteva je sve dalje pomeranje njihovih ciljnih načina s vrednostima obradu, ali još uvek u okviru mitskog mišljenja što je dovelo do dalje diskriminacije između krv i vodā. Tako je krv totom životinja postala sveta, blagotvorna i opasna istovremeno. (S. Freud, *Der Bedeutung der Urworte. Ges. Schr. Tam*) Slično se desilo i sa vodā. Vode sa Jordana ili Ganga ili one koje su osvećene na određeni dan od izvesnog posrednika između nadzemaljskog bića i ljudi, sačinjavale su mnogo duže veru u natprirodno dejstvo.

Pošto su i biljke bile tabuisane, vode su počele da se mešaju sa njihovim delovima, čim im se pojačavalo dejstvo, često i zbog toga što su one sadržavale izvesne droge ili su fermentirale usled sadržine šećera, pa su kod ljudi koji su ih unosili u sebe, obično sveštenika ili svešnog poglavica koji su izvodili neki obred, unošenje boga doživljavalo promene u smislu orgiastičkog ponašanja što je videla i cela njegova zajednica. I danas još pri inicijaciji potapanjem u vodu kod mnogih primitivnih naroda vidimo takve znake opsednutosti. U takav način dejstva alkohola, hašiša, pejotla i dr. veruju još i danas izvesni slojevi stanovništva u mnogim zemljama.

Do pronalaska alkoholnog vrenja doveo je jedan drugi vid fantazma inkorporacije. Saznajemo to iz jednog germanskog mita. Jednoj ženi koja se takmičila u spravljanju napitka, meta, bog Odin je pljunuo u pripremano piće. Tako je njen napitak postao najbolji. Isti onaj Odin koji je piće bogova pod istim imenom oteo iz brda gde ga je čuvao div Asvini, bogovi seljačke kaste u Indiji, nisu imali pravo na piće bogova dok im jedan isposnik nije stvorio čudovište Pijanstvo, od koga su se toliko uplašili da su dozvolili Asvinima da i oni piju somu. I opet podudaranje sa grčkom mitologijom, Posle toga pijanstvo je raskomadano na tri dela, kao i Dionis, i raspoređeno na kockanje, ljubav i alkoholno piće, slično manijama kod Plata.

U germanskom mitu o borbi između grupe bogova zvanih Azi i Vani nije moglo da dođe do pobeđe pa su odlučili da sklope mir. U toj borbi Dimezil vidi sukob između domorodaca i zavojevaća kao i u indijskom mitu o takvoj borbi. Mir su sklopili tako da su i jedni i drugi pljuvali u isti sud i to zajednički popili. Tako se stvorio demon Kvazir od koga potiče reč Kvas, rusko ime za neku vrstu piva.

Iz antropologije i psihanalize znamo da je pljuvanje neka vrsta obrtanja inkorporacije, proždiranja, i da se čovek izlaže velikim opasnostima magije koja može da ga uništi ako se upotrebni njegov ispljuvavak. Mešanje ispljuvavak zajedničko njihovo pjenje, otklanja tu opasnost pošto su obe strane podjednako u opasnosti u slučaju izneveravanja zakletve.

Fermentima iz pljuvačke dolazi do alkoholnog vrenja ako su se prethodno žvakali izvesni biljni sastojci koji sadrže šećer, a tako je i spravljanje alkohola otkriveno još u praistoriji kod mediteranskih naroda. Na isti način otkriveno je da su Indijanci Severne i Južne Amerike spravljali svoja alkoholna pića što je poznato i za viski, samo što je on spravljan iz crvenih fermentata životinja, kao što je sve doskora i mleko kiseljeno sa majom iz buraka preživara.

U Grčkoj su plodovi grožđa, verovatno prastarom praksom, izlagani alkoholnom vrenju, ali je mitologema o komadanju boga pijanstva sačuvana bilo iz fantazma bilo iz kulturnih uticaja, i tako je mitološka priča, kako o njemu, tako i o njegovom dejstvu i smislu dobila specifično kulturno obeležje. Pričešćem Dionisovom krvlju koja čoveka čini ravnu bogu, on postaje kreativan, što je samo njihovo svojstvo i postiže večni život i blaženstvo.

Tokom ujedinjenja radova, selidba i sukoba, generacije bogova se smenjuju pri čemu se često radi o bogovima zavojevaća i pobedenih koji tokom vremena ipak nalaze način da se izjednače. Fantazam inkorporacije boga komplikuje se pošto božanstva pobedenih nemaju pravo na božansko piće koje je nastalo projekcijom proždiranjem boga, potisnutom takve socijalno zabranjene radnje u carstvo besmrtnih, što oni vremenom postaju. Zajednička inkorporacija boga u obliku pričešća za vreme obreda, smanjuje osećanje krivice usled ovakvog, u svakodnevnom životu, zabranjenog čina, pošto se radi o tabuisanoj radnji.

Pod tim uslovima bogovi, koji su postali niži, bivaju lišeni takve životne privilegije što se rešava na razne načine. Ili bivaju oterani u podzemni svet i sputani do kraja sveta, kao u grčkoj mitologiji, ili se i oni na razne načine dobijaju da dođu do božanskog napitka, kako je to prikazano u Mahabharati i u raznim germanskim rukopisima iz paganskog doba (G. Dulezil, *Mthy et épope*. Gallimard, Paris i J. de Vries, *Altgermanische Religionsgeschichte*, Walter de Gruyter, Berlin).

Tako neki bogovi moraju da otimaju magično piće od drugih kao što smrtnici na zemlji uzimaju deo žrtve životinja koje prinose bogovima. Tako projekcijom dolazi do podudarnosti između onoga što su filozofi kasnije nazvali mikro i makrokozmom, što je postal plodna hipoteza tokom mnogo stoljeća. Tako je sličnost između onog što se događa na nebu i na zemlji dugo služila kao izvor inspiracije ne samo u magičnom nego i filozofskom i naučnom rasuđivanju. Da bi jedni bogovi došli do čarobnog pića, moraju da se posluže podvalom kao što je to učinio Prometej kad je napravio dve hrpe mesa žrtve i podvalio Zeusu pokrivši kosti salom.

Piće bogova je obično skriveno u brdima i njihovi čuvari su divovi i aždaje, stara detronizirana božanstva. Da bi bogovi do njih došli, potrebeni su obično razni pomagači; često su u životinjskom obliku kako bi Zevs, Asvini ili Odin do njih došli. Radi se o najstarijim totem-životinjama. Slično je i u bakarnom i gvozdenom razdoblju, kada se iz brda mesto božanskih napitaka od bogova otimaju rude, koje su, prvo bitno u okviru mitologije pa kasnije i alhemije, imale čarobno dejstvo na zdravlje, besmrtnost, neranjivost i sreću ljudi koji su ih posedovali.

Tako su se razvijali prvobitni fantazmi i fiksirali u pojedinim kulturnama kao obredi, mitologeme i sakralne tajne koje su postupno otkrivane zajednicama i počeće se tumačiti prirodnim pojnavama, dok su se stalno pojavljivale nove tajne koje su i dalje zadovoljavale izvesne nesvesne potrebe ljudi i podsticale na sve dalja eksperimentisanja putem repeticije komplikacije, sa sve svesnjim ciljevima. Jednih u konkretnom, drugih u duhovnom domenu.

Tako su i u germanskom i u grčko-rimskom životinje koje pomazu vrvhovnom bogu da dođe do božanskog pića orlovi među ostalim životinjama, dok u našoj narodnoj pesmi soko zaklanja ranjenog Kraljevića Marka i pojga vodom koju je doneo u kljunu. Ovo može ali ne mora da ukazuje na zajednički i indeovropski izvor, ali može da bude i nezavisno kod individualnog pesnika današnjice na osnovu istog fantazma koji je i individualnim razvojem uslovljen.

Ovaj naš pokušaj povezivanja fantazama u lanac koji se fiksira u pojedinim kulturnama zahvaljujući tabuima i kasnije zabranama čoveka ukazuje na nastanak mitologema.

Ambrozija i nektar, kako su te magijske tvari nazvane, kod Grka su telo i krvi podležu specifičnim tabuima. Opasnost od krvi bila je poznata u Grčkoj pa se smatralo da krv bika, totem-životinje nekih rođava, može da bude smrtonosna za čoveka, pa se kod mnogih naroda taj strah initativnom magijom prenosio i na menstrualnu krv žene. Ortodoksnji Jevreji još i danas ispušte krv goveđeta da bi meso bilo čisto, a mitraisti su se prskali krvlju žrtvovanog bika.

Pomeranje investicija od krvi na vodu pa pogotovo na samo neke vode, oslabilo je nesvesni strah od nje, dok je vraćanje na crno vino i njegovo dejstvo na organizam, omogućilo ljudima da ga ponovo investiraju i doživljavaju kao pomoć u inspiraciji, skaldenmet, medovina pesnika kod Germana, što ozivljava stari fantazam o unošenju ljubljenog objekta, odnosno božanstva, u sebe koje daje snagu i hrabrost i govori iz onoga koji je uspeo da ga unese. Ta mitologema kod Grka razvila se u priču o Dionisu koga su u detinjstvu raskidali Titani, ispeklili, skuvali i pojeli, što ukazuje kako na mitološku hipotezu figura simbola o prvoj spravljenoj a ne živoj hrani pojavljuju se i kod grozda iz čije se krvi mučenjem dobija vino, koje su Grci uznosili kao visok domet svoje civilizacije nepoznat varvarima. Paralelno s tim Dionisovim proslavama bakhe su po predanju kidale i žive jele lanad koja bi u svojim igrama preko brda nailazila.

Unošenje ljubljenog objekta u sebe staro je verovatno oko desetine hiljada godina ali se tokom tog razdoblja, a naročito za vreme neolita, pomeralo na ljudsku i žrtvu pitome životinje i natrag. Žrtva divljih životinja je kod Grka već bila zabranjena, da bi se poslepono sublimirala koristeći višezačnost simbola koje je jedino čovek dostigao u životinjskom svetu (S. Langer, *Filozofija u novom kluču*). I pored toga, neke pečenice i hlebovi i način kako se dele podsećaju na pradavna vremena žrtava.

Uticaj varvara Evrope na razvoj njene kulture

Grčki filozofi u zapadnoj kulturi beleže prekretnicu između mitske i iškustvene logike. I pored toga mitski uticaj je još uvek veliki tako da bismo pitagorejstvo mogli pre da svrstamo u religiju nego u matematiku, da navedemo samo najeklatantniji primer. Rimska književnost produžila je na tom putu ali varvari Evrope u zavisnosti od svog stupnja evolucije nisu mogli da prate taj visoki nivo ni u emocionalnom planu ni u svesnom majstorstvu koje se kod kliničkih naroda oslanjalo na hiljadugodišnju pismenu jezičku i žanrovsku tradiciju.

Kod varvara nisu prevazišli magijsko mišljenje ni oni koji su bili nosioci njihove kulture, pa su samo udarili pečat i na shvatanje hrišćanstva koje su primili kao i na one oblike stvaralaštva kojima su se bavili i koji pokazuju mnoge povratke na homersko mitološko vreme sa mitskim bićima i nadzemaljskim silama i u žanru i u jeziku, a naročito po običaju usmenog predanja, sa nesigurnim individualnim autorima koji su često samo zapisivači ili prepevači kao homejadi. Ova na izgled regresija na stari način ponašanja obogatila je evropsku misao, književnost i nauku tokom vremena i uputila drugim putevima i pored toga, ili baš zato, što je unela nove pravce kretanja, koji su u renesansi, došavši ponovo u dodir sa individualiziranim stvaralaštvom klasičara stvorili jednu kombinaciju fantazmatskih produkcija i novog majstorstva tako karakterističnog razvoja neslučenog ranije.

Čovek se osetio tvorcem što ni antički filozofi nisu otkrili (M. Damjanović, *Heteroontologie und das Prinzip des schöpferischen in der Kunst*, Athena 1985). To naravno nije išlo preko noći i misao je moralna ponovo da prode alhemiju i magiju, u srednjem veku naz-

vanu crnom, i u hrišćanstvo je uvela mnoge od svojih paganskih mitova i njihovog rezonovanja da bi najzad dospela do individualnog stvaralaštva kako ga mi danas shvatamo. Kao što kaže Ksenofon:

»Bogovi nisu od samog početka otkrili sve ljudskom rodu

Već ljudi vremenom istražujući otkrivaju boljitet.« Tako je na kraju i čovek otkrio da i on sam može da bude kreativan kao što je na početku mislio da je to samo svojstvo boga.

U odnosu na svetinju i hrišćanstvo najkarakterističnije je da su varvari još vrlo dugo, produžavajući svoj ambivalentni odnos iz paganstva sačuvali svoju agresivnu komponentu prema božanstvu, sada hrišćanskom, i zbog toga bili nagrizani osećanjem krivice odnosno greha kako se to tada zvalo. Ni njihovi teolozi nisu bili u stanju u takvom stavu da vide žaoku protiv boga ljubavi, kako je Hristos prikazan pa su i sami za takva stremljenja obraćenika optuživali davola koji ih iskušava. I oni sami su bili podložni takvim grešima pa su i davola i muke kojima izlaže grešnika sve materijalnije opisivali i pretigli svakom paklenim mukama proglašivši i bivše bogove za mahinacije antihrista. Ovo je bilo najizraženije na područjima varvara pridobijenih za hrišćanstvo, dok na klasičnoj grčkoj i rimskoj zemlji takvi strahovi od klasičnih bogova i literature nisu postojali, pa se tu razvijala i skolastika. Ni narodni običaji, stara verovanja pretvorena i regredirana u narodna, crkva, ni posle velikih napora nije mogla da suzbije. Rasle su nove generacije hrišćana koje su bile vaspitavane u bivšim paganskim krajevima, koje su sve to iz detinjstva prenеле i u hrišćanstvo i smatrale da mnoge stvari koje su doživljavali kao bezopasna predanja koja svakog mogu da raspolože i pruže mu sreću i samopouzdanje, ne mogu biti u suprotnosti sa verom koju su iskreno ispozvali.

Tako je crkva mnoga sveta mesta i lokalna božanstva prihvatala i najeklatantniji primer kako nije moguće boriti se protiv kulturnih merila vrednosti je podatak da su jezuiti u Kini morali da prečute da je Hristos bio razapet, pošto se to u Kini u to vreme smatralo sramotom pa ne bi mogli Kineze da pridobiju za takvu veru. Tako su i varvarske i paganske kulturne tradicije u manjoj ili većoj meri tokom vremena dolazile do izražaja ali je klasika sa svojom većom antropološkom zrelošću, delom i moći kojom su pape uspele da nametnu hrišćanstvu, posle izvesnih borbi, renesansu antičke misli, ali ne više kao vere nego kao najvišeg dometa lepote i mudrosti.

Prevazilaženje svetog u lepo i korisno je fenomen koji se provlači kroz celu ljudsku istoriju tako da mnoge generacije uopšte nisu znale da stvaraju, a pogotovo da stvaraju nešto što ćemo mi smatrati lepim (V. Matić, »Zov lepog« u *Psihoanaliza mitske prošlosti*). Iz svih tih razloga evropski srednjovekovni pisci nosili su još dugo obeležja kultura iz kojih su potekli, pri čemu su svoje mitove prepričavali ili opevali kao istorijske događaje i dodali im ovlašćeni hrišćanski smisao ali i zadržali svoja merila socijalnih vrednosti.

Ima karakterističnih crta u Francuskoj, Nemačkoj i Keltskoj ostrvskoj kulturi koje su se sačuvale iz preistorijskih dana, i kroz kulturu i mentalitet tokom razvoja i prihvatanja novog, koje se održava do današnjeg dana i koje čine da su svaki napredak duha prihvativili na svoj način.

Uzvišeno i uniženo stvaralaštvo

Za vreme renesanse otkrivena je jedna neobična klasično rimska umetnost koja se smatrala pozemnom pošto je bila iskopana i zbog toga je bila prozvana grotesknom-spiljskom. Radilo se o ljudskim i životinjskim figurama koje su se često gubile u stilizaciji i pretvarale u biljne ili prosti dekorativne elemente, što je Rafael iskoristio kao inspiraciju za dekorisanje čuvenih soba u Vatikanu. Odonda se izraz groteska upotrebljava kao nešto neproporcionalno, fantastično, što ne postoji u stvarnosti, često i kao suprotnost realnom.

Stvaralaštvo i obredi starog Rima zahvaljujući zabranama crkve delom su se stopili sa hrišćanstvom, nalazeći velike prepreke u izvesnim hrišćanskim fanaticima koji su uništavali stare skulpture i dela svojih savremenih sledbenika, nazivajući ih davolima, i zabranjujući obrede venčavanja, krštanja i druge koji su poticali iz paganstva, ali su bili duboko ukorenjeni u verovanje naroda kao efikasan blagoslov svih tih radnji, doživljavajući u novim hrišćanskim običajima svakodnevne profane radnje koje im nisu ulilave poverenje u stvarnu plodnost braka, zdravlje deteta i naročito plodnu godinu od koje je zavisila njihova egzistencija. Slično se dešava i danas sa uvođenjem civilnih proslava kad je trebalo da zamene crkvene. Zbog toga su i pored prelaska u hrišćanstvo svi narodi zadržali i svoje paganske obrede dok nisu sa česnicom, orasima i badnjakom, munitatis mutandis, ušli i u sve hrišćanske običaje.

M. Eliade je pokazao kako su se rimske kultovi boginje Diane prevorili u narodno verovanje koje nisu doživljavali kao protivno hrišćanstvu a naprotiv vrlo korisno za dobijanje dobre letine, kiše i sunce u određeno vreme, a koje je Sveta inkvizicija tokom vremena proglašila za neprijateljsko služenje davolju. Tako su ti obredi i stvarno tokom vremena zauzeli neprijateljsko držanje prema crkvi i postali ilegalni i tajni u odavanju pošte davolu. I crkva je, naravno, moralna da uvede i molestija za kišu i dozvoli karnevale – Saturna-

lje, ali je još sve do skora imala teškoća sa načinom verovanja, na primer Siciljanaca, koji su, kako nam saopštava J. G. Fraser, svoje hrišćanske kipove svetaca, ako molitve za kišu nisu pomogle, bacali u blato.

To podvajanje kultova, običaja i umetničkih žanrova koji su iz njih nastali, podeljeni na one svete, koji su slavili bžanstva i heroje, i izgradili posebni takozvani visoki stil obrade i one koje su slavili zemaljska i htoma božanstva, zaoštalo je hrišćanstvo i pretvorilo ih u davola. Ličnosti, vreme i raspored igara počeli su da se dele već od samog početka.

Razlike su u njima bile bitne sem što su se jedne u klasicu obraćale nebeskim bogovima, a druge bogovima zemlje i podzemlja, htonim. Pored trgedija u Grčkoj postojale su i satirske igre koje odaju mnoge od karakterističnih razlika. Umetnosti visokog stila iskrstalisale su se, prikazivale su bogove i heroje, idealizirane po izgledu i ponašanju prema idealima.

Ličnosti u grotesknom žanru prkosile su proporcijama i merilima lepote i pristojnosti vremena. Bili su nesrazmerno veliki ili mali, deformisani udova, često životinje ili sa životinjskim delovima tela. Izmešani, neindividualizirani. Neka vrsta protivnosti postojećeg prirodnog i socijalnog reda kao što to jasno vidimo u Odiseji spontano, a kod Aristofana već kao prefijenu poetiku niskog stila.

Paralelno sa tim umetničkim žanrom razvijale su se i odgovarajuće raspuštene narodne proslave poznate u Grčkoj kao Kroniji seoske Dionizije i rimske Saturnalije. Postoje jasne razlike među tim svečanostima i proslavama kao i narodnim komedijama koje su se razvijale u klasičnim zemljama ali i u svim drugim kulturama.

Psihička razlika između tva dva stila je u tome što su dela visokog stila više na strani sistema odrbrane, dok su groteske više na strani zadovoljenja nagonskih težnji protiv društvenih ega. I pored toga i jedne i druge snage deluju u oba slučaja, iako se i jedne i druge obraćaju nesvesnom u čoveku. Visoki stil rešava pitanja našeg ja sa našom svešću, a groteska – naše nagonske potrebe sa našim ja. Ta dva tipa umetnosti stalno se isprepliću od samog početka dok individualna umetnost koristi njihove suprotnosti za voljno postizanje svojevrsnih stvaralačkih stilova.

Umetnost ide sve više u pravcu uobličavanja individualnih fantazama njihovog slobodnog povezivanja u onim oblicima u kojima je umetnik uputila kultura u kojoj je odrastao ili uzor koji ga je poneo. Sposobnost da se uobičaje fantazmi onako kako će odgovarati izvesnim manjim ili većim krugovima savremenika ili članova budućih generacija da reše izvesne unutrašnje emocionalne kontakte nazivamo individualnim talentom. Ovu funkciju vršio je u prošlosti mit i obredi i običaji do današnjeg dana. Ovo odgovara, po našem mišljenju onom što je Aristotel nazvao katarzom.

Psihološka suština groteskih struktura je u proboru, agresivnoj pobuni potisnutih nagonskih težnji, koje su dugo prikrivane i vernicima obreda danas ne izgledaju u suprotnosti sa njihovim verovanjem iako su i u antici neka vrsta antiobreda do čega je u srednjem veku, zahvaljujući zaoštavanju crkve suprotnosti između Boga i davola, došlo.

Joca monahorum

Došlo je i do toga da je i religija srednjega veka počela stvarati dramske obrede u obliku misterija iz Hristovog života, koje su bile praćene sotlijama i dijablerijama, pre ili posle izvođenja same misterije, kao što su u antici satirske igre dolazile posle tragedija. Ista sloboda u groteskima igrama, ista tradicionalnost u delu visokog stila koji odgovara tragediji. Kao što Bahtin opisuje, maskirani davolani vršljali su prethodno po gradu i izvodili nestashluk, tukli se i zasmjejavali svet. Slična haotičnost, telesne deformacije sa životinjskim atributima kao na seoskim Dionizijama, maskiranja crkvenih i gradaških velikodostojnika.

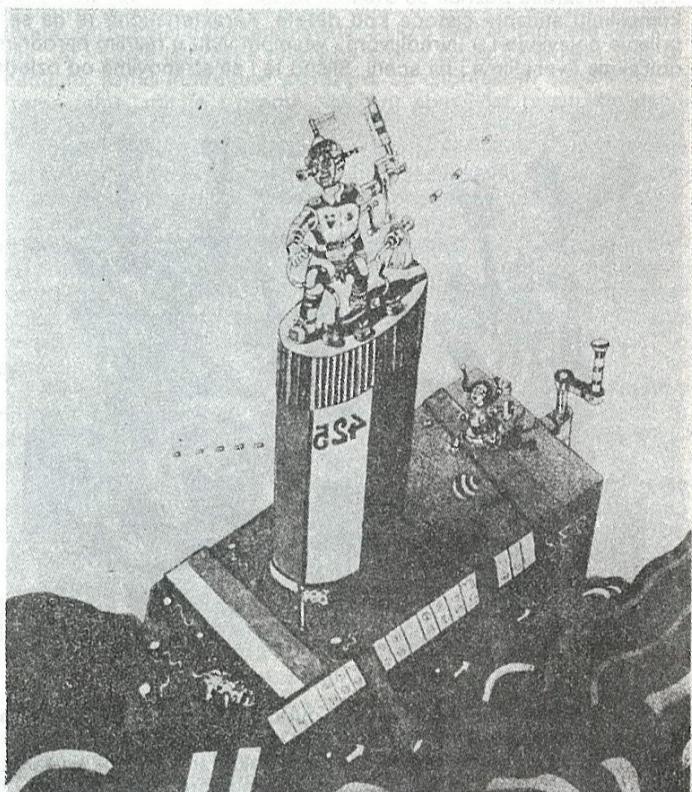
Ono što kod monaških šala najviše zbunjuje današnjeg čoveka i što nismo po svom senzibilitetu i logici u stanju da shvatimo, je ambivalentija koju je srednjovekovni čovek ispoljavao u odnosu na svoju veru a da to nije izgledalo kao otpadništvo i izvodili su sami kaluderi koji su mnoge svoje groteske vekovima prepisivali i čuvali među svojim rukopisima. To danas ne samo da podseća na huljanje nego je i logički inkompabilno socijalnim vrednostima. Kaluderi su u »Magarčevoj liturgiji« ili »Liturgiji kockara« bili sposobni da se klanaju magarcu i na naročitu jektenija umesto »amen« da odgovaraju »i-a, i-a«.

Još i danas se magarac smatra svetom životinjom zato što je nosio Hrista pri ulasku u Jerusalim, ali smo odnos prema životinji, a pogotovo prema magarcu, koji je postao simbol gluposti, promenili do te mere da nam više ne može biti ni predmet obožavanja ni podsmeha sem u figuri, pa nam izgleda prost i neukusan. Nismo više u stanju da doživimo razdraganošću takvu kakvu su monasi doživljavali na proslavama svojih praznika kada su se šale izvodile. To nije bio ni neki razuzdani vašar i pijanka, nego neka vrsta liturgije koja ne samo što nije smetala veri svojim podražavanjem svetih obreda, nego je naprotiv bila izraz toga istog obožavanja na veseli način.

Magijska kontagioznost između Hrista i magarca bila je još moguća i živa a kockari su još uvek bili zalutale ovce a ne šljam, kako bi se danas na to gledalo. Danas više nismo u stanju da preuzeđemo strah od agresije koja se ispoljava u takvom odnosu, da bi to kod nas moglo da izazove smeh i veselost i doživljavamo je kao izraz dubokog poštovanja i ljubavi kao sreću zbog trijuma nad smrću koji je suštinu svake proslave. Slično se dogodilo u doživljaju banalnog veselja koje je pratilo srednjovekovne šale i živelio do pojave filma. Nismo više u stanju da se smejemo šaljivim batinama na sceni ili gadanju blatom ili tortama.

Ono što danas prepoznajemo i što se izdvojilo u parodiju, komediju, ironiju i slične stilove i žanrove, nastalo je iz istog sakralnog obreda kao i svi tipovi visokog i niskog stila. Groteska grupa ili groteski delovi proslava i književnih dela i oni koje doživljavamo kao jezive i smešne, predstavljaju samo izvesno psihološko pomeranje onog što se odigrava i u onima visokog stila, iako još vrlo dugo i pored toga ne gube veru i poštovanje onih koji u njima učestvuju. Postoje izvesni delovi obreda kod kojih se takvo pomeranje ranije pojavljuje.

Pošto je centralni deo obreda posvećen mukama i smrti boga, drugi deo obično slavi njegovo vaskrsenje. Dok je prvi deo praćen tugom, plačem i samopozleđivanjem, drugi je veseo i predstavlja li-



kovanje. Ovo važi kako za totemističke obrede sa divljim životinjama, kada se vrlo brižljivo pazi da su svi uslovi ispunjeni da bi totem mogao da vaskrsne, tako i kasnije kada se prenosi i na pitome životinje i ljudske žrtve. Obredi prolaze kroz 1) identifikaciju ponašanjem, preko 2) simbolizacije delom, 3) na simbolizaciju rečima, 4) magičnim znacima, koji se pretvaraju u pismo, 5) molitve i razmišljanja, iako i fizička repeticija – komplulzija uvek ostaje u tragovima, kako u izvođenju sveštenika tako i u ostalih učesnika u obredu, ponovnom čitanju tekstova i eksperimentu.

Kad doživljaj magičnog dejstva obreda postepeno oslabi prilagođavanjem na strah i potiskivanjem, ovi mehanizmi imaju zadatak da čuvaju svest od invazije strahom, pri čemu pomaže grupno izvođenje socijalno zabranjenih radnji u obredima u kojima se dolazi u kontakt sa strašnim nadaljskim bićima. Ona se simbolično ubijaju ali im se osigurava njihovo vaskrsenje i blagodeti kojima daruju ljudi koji takve obrede i očekuju i izvode često uz bolove, pozleđivanje i opasnost, realnu ili simboličnu, za svoj život.

Jedan način da se strah prevaziđe je i smejanje. Žrtva treba da se smeje u trenutku ubistva kao što je pokazao V. Čajkanović (V. Č., »Magični smeh«, u »Mit i religija u Srbu«). Taj se smeh prenosi i na ostale prisutne. I Bahtin je pokazao kako se taj smeh odnosi na oslobođenje od straha od smrti ponovnim rođenjem koje uslovjava, i u srednjovekovnim kaluderskim šalamama i narodnim veseljima. Ne samo smeh nego i veselje koje se socijalno-psihološki priprema i pratrjava za veseli praznik daje osnovni ton raspoloženju. Bahtin navodi kako su u Uskrs u srednjem veku sveštenici pričali sa propovedaonicice vesele priče koje nisu bile vezane za uskrsnji obred.

Time se potisnuti agresivni impulsi iznenada prazne posle napetosti koja raste usled straha od smrti i pretvara u smeh. Poznato je da se u rimskim Saturnalijama smeh pojavljivao u trenutku kada bi sveštenik mačem dodirivao čelo dečaka za kojeg se smatralo da je u starijim razdobljima bio žrtvovan. Takva simbolična žrtva samim tim što je izbegnuta, ali simbolično ipak izvedena, i stvara zaštitu od smrti, izaziva smeh i što je on gromkiji tim je obred uspešniji. Ne radi se samo o oslobođanju agresivnih impulsa nego i zabranjenih libidnih – ljubavnih. Penis koji se na početku pojavio preteći kod nekih božanstava, pa se upotrebljavao kao rekvizit i u tragedijama, tokom vremena postao je smešan u scenskim prikazima kad su se na primer, prikazivali Zevsove noći sa Semelom u helenističkim komedijama. Da je bio strašan na početku dokaz nam je da je upotrebljavan i protiv urokljivih očiju. Falus se još i danas pojavljuje u nekim narodnim običajima i veseljima, na primer, karnevalima.

Prevazilaženje straha od prljanja isto tako igra značajnu ulogu u šaljivim i grotesknim delovanjima. Kao što u razvoju deteta postoji na oralnom nivou strah od proždiranja i komadanja, što ukazuje na psihološki uzrok popularnosti priče o Crvenkapi (u kojoj i ponovo oživljavanje igra snažnu ulogu koja omogućava takvo prevazilaženje), tako se u analnom periodu pojavljuje strah od prljavštine čije su posledice poznate kao crte karaktera i patologiji-nozofobija. Izmet i mokraća poznati su svakom dečjem psihoterapeutu i često komplikuju sticanje čistoće kod deteta. Karakteristično je da se i prljanje pojavljuje i u uvredljivom i veselom vidu u raznim narodnim običajima i veseljima i na sceni. Slično je i sa strahovima od ozleda



koji su u obliku smešnih batinanja dugo zasmjejavali publiku na vašarima i u marionetskim pozorištima u kojima obično postoji ličnost koja uvek izvuče deblji kraj. Deca su ponekad u stanju da se satima smeju pričama kako je neko poliven dobio nešto »pljas po glavi« ili pregažen i stešnjen »kao lepinja« što je često upotrebljavanu na crtanim filmovima.

I životinje su česti izazivači straha kod dece, obično sa Zubima i kandžama i rogovima i pojavljuju se u oba vida u nekim obredima i običajima; uz ostale mehanizme stvaraju grotesku. Bube kojih se deca pa i odrasli često plaše, igraju ulogu kako u groteskama strave tako i u komici. Na davoljim sabatima jedu se stvari kojih se čovek gadi, pojavljuju se odvratni gmizavci, zmije, gamad. Čak je i blud tamo agresivna pošto davolji falus izaziva bol. Sve je slično i u šaljivim vidovima groteske.

Sve to vidimo na slikama iz rane renesanse kod Brojgela starijeg, Boša i drugih slikara i na stranama Rableovih romanova. Bahtin smatra da se kod Rablea radi o inspiraciji narodnim proslavama, ali ukazuje i na njihovu ljudsku zakonitost. To je razlog što su nam ta dela ostala tako tajanstvena i nerazumljiva, pa mnogi kritičari misle i na neku mistiku pa i pripadnosti izvesnim verskim sektama.

Rable, i pored svojih aluzija na svete stvari, ličnosti i radnje, nikad nije imao teškoća sa crkvenim vlastima i ostao je duhovno lice do kraja života. To znači da ono što danas doživljavamo kao ironiju i podsmehom za njega i ljudje njegovog vremena to nije bilo. Ljudi su umeli da se smeju i vesele onim stvarima kojima mi više ne možemo.

Strah, užas i razuzdan smeh su karakteristike tih proslava kad prljavo i čisto, lepo i ružno, nisko i užvišeno još nisu bili tako raspoređeni kao danas. Gruba šala je još i danas na granici ukusa ili preko nje. Prljanje i oplodenje, smrt i vaskrsenje, bili su bliski kako u dostojarstvenom tako i u grotesknim stilovima. I sam čin seksualne ljubavi ostao je do današnjeg dana nešto najčistije i najprljavije i uvredljivo, ali je čovek nučio sve te igre suprotnih nagonskih

težnji vezanih da pojma izraze na hiljadu načina različitih medu sobom, ali se otkrilo da i najprije i najagresivniji načini izražavanja mogu da budu i izrazi nežnosti i vredanja i prokletstva. Sve te nijanse umetnost ume da koristi sve razudenije i u sve kompleksnijim kombinacijama pa pojedini umetnici i danas uspevaju da postignu slične onim davno prevaziđenim koje pokušavamo da opišemo.

Ne treba zaboraviti da su i naučnici utvrdili da neke slike ruganja Hristu da su uzete iz Saturnalija a neosporno je da su prikazi grešnih papa i prelata, proždriljivaca i tvrdica tako poznatih iz Rablea samo skrivene agresivne težnje umetnika, kamuflirane pod formulu grešnosti svakog čoveka ali i neosporno nasleđe odnosa u Sturnalijama u kojima se ukidala svaka društvena hijerarhija pa je i najbedniji mogao moćnicima da kreše u brk sve što mu se dopada dok su bili zamenjeni maskiranim velikodostojnicima koji su za to vreme vršili njihove funkcije.

Znamo da su i farmaci koji su ubijani da bi okajali grehove zajednice nosili carsko odelo, pred smrt dobijali najbolju hranu i imali pravo na svaku ženu, predstavljajući uglednika spremnog na žrtvu.

Razvoj od krvave ljudske žrtve u kojoj su žrtvovani sveštenici i sveti kraljevi, do neke narodne proslave i do izvesnih vrsta opštih narodnih veselja u kojima su i robovi *maltretirali* gospodare i bili jednaki dok praznik traje, imale su oduvek buntovnu agresivnu potku, pa je poznato da je još u IV veku naše ere jedan hrišćanin žrtvovan sa svim znacima dostojarstva kralja luda Saturnalija. To je razvojni put mnogih ljudskih žrtava koji počinje sa osobama najvećeg ugleda, sveštenicima, uglednicima, pa tokom vremena postepeno žrtve opadaju u socijalnom prestižu, preko zamenika do smrte kazne zarobljenika ili kriminalaca, čija se krv proliva isto tako za dobro zajednice. Možda poslednja želja osudjenih na smrt vodi poreklo od takvih običaja u prošlosti.

Proslave do današnjeg dana služe specifičnim rasterećenjima napetosti od svakodnevnih zabrana koje nosi život u društvu. Tokom vremena nastajali su različiti obredi i proslave koje su ljudi rasterećavale straha od smrti i gladi, a i drugih strahova. Ponekad su bili vezani ratni pohod ili za neke periode koji su se smatrali opasnim po zdravlje i život. Oni se obično odigravaju periodično a od neolita su vezani za plodnost i poljske radove, i služili su kohezivnosti zajednice, zajedničkim žrtvama i ponegde izrastali u kultove sa svojim sveštenstvom i liturgijama. Neki su vremenom prerastali u narodne običaje, mitološke priče i epove, i, odvajanjem, i u druge vidove umetnosti, prvo narodne pa onda i individualne. Sve te razne vrste čovekove kreativnosti služe mu da podnese sva ona odricanja od zadovoljavanja na koja je osuden. I obredi i proslave i umetnosti dozvoljavaju čoveku da nade put da zadovolji nagonske potrebe zaobilazno i na društveno prihvatljiv način – sublimacijom. Put tih zadovoljenja je sve složeniji tokom razvoja civilizacije.

Pokušali smo da osvetlimo put evolucije od mita do umetnosti u srednjem veku, koja nam je postala toliko strana da su morala da produ stoljeća da bi ih estetičari i istoričari umetnosti ponovo razmeli. I da je monah u *Mukama* mogao da slavi Boga, odnosno da su one još nosile u sebi trag pobožnog poštovanja, koji je na naivan način produžavao tradiciju one ljubavi koja je uslovila njenu estetsku privlačnost.

Iskonski mit nije bio ni lep ni ružan, ni moralan ni nemoralan ni visokog ili niskog stila, on je samo izraz vere. Sve su to interpretative osobe drugih razdoblja i kulture, koje su im se divile ili se zgrážavale nad njima, kao što je to često bio slučaj sa kolonizatorima i misionarima. Zahvaljujući biološkim promenama koje prate razna afektivna stanja i ljudskoj potrebi da u svemu s čim dolazi u kontakt vidi neki red, počeli su se od obreda odvajati mitovi, običaji, umetnosti. Sa razvojem čovekovog nadja, koji je počeo da zamjenjuje tabue, i njihovih etičkih i estetičkih kvaliteta, stvorila se specifična selekcija melodija, rečnika, ritma, koji su, po senzibilitetu onog vremena, odgovarali emocijama prikazivanih u obredu a kasnije i umetnosti koja se iz njih odvajala. Tako se javila frigijska, eolska i dorska muzika, visoki i niski stil drama, lirika, himna u zavisnosti od emocionalnih stanja koja su ih pratila. Tuga za umrlim bogom diktira jedan stil a likovanje zbog njegovog vaskrsenja drugi. Ti počeci umetnosti i stilova stvarali su se spontano pre nego što su klasični filozofi počeli svesno da ih identifikuju i karakterišu.

Kada se izgubila svetost mitova i njihovih fragmenata i interpretacija u običajima i magijskim praksama, sačuvala se njihova estetska privlačnost koja je najveća u kulturi u kojoj se čovek razvija ili koju je prihvatio. Te duboke kulturno ukorenjene ljuštire onoga što je nekad bilo sveto čuvaju se sa divljenjem kao mudrost i lepotu koju su nam ostavili u nasledstvo naši preci i koja sada može da posluži kao inspiracija kako za nova, individualno složena umetnička dela, tako i za etička, estetska i filozofska teorijska istraživanja. Preći će još mnogo vremena dok ne postanemo sposobni da doživimo i shvatimo da su i u nama tudim kulturnama spontano nastajale slične razlike medu umetničkim rodovima koje se često bitno razlikuju od naših. Za to treba samo ukazivati na toliko različite poetike, u najširem smislu reči, između kineske, indijske i naše, nego i na razlike medu raznim umetnostima i stilovima naroda Zapada.