

pada sferi književnosti, ne kao žanr, nego samo u tom smislu što on ne samo što izražava uzajamne odnose čoveka sa spoljašnjim pojavama, no i – za razliku od obreda – izražava ih u književnom obliku, tj. opštepoznatim iskazivanjem ili čak sižejinim pripovedanjem». ??? No te ograde nisu dostatne. Mit se razlikuje od književnosti. »Mit bi se mogao definirati kao onaj način govora gdje vrijednost formule *traduttore, traditore* (prevodičice, izdajice, tal.) teži i praktički prema nuli. U tom pogledu mjesto mita, na ljestvici načina lingvističkog izraza, nalazi se nasuprot pjesništvu, ma šta bi se moglo reći da ih se približi«. Levi – Strauss, Claude: *Strukturalna antropologija*, str. 217. Razlike nije teško utvrditi ni u slučajevima u kojima je srodnost mita i određenih književnih vrsta očita. Pogledajmo to i na primjeru bajke čiji je odnos sa mitom potanko istražen: »Ako postoji značajna sličnost između mitova i bajki, isto tako između njih postoje i njima svojstvene razlike. U oba žanra nalazimo iste likove, iste uzroke i čudesne situacije, ali postoji suštinska razlika u načinu na koji su saopštavane. Da bismo se jednostavno izrazili, možemo reći da preovlađujuće osećanje koje mit prenosi jeste sledeće: ova priča je apsolutno jedinstvena; ovi događaji su čarobni, zastrašujući i apsolutno se ne bi mogli primeniti na proste smrtnike kao što smo vi i ja. To je tako ne toliko zbog čudnog karaktera događaja, nego zato što su oni izneseni kao takvi. Nasuprot, ako su događaji koji se pojavljuju u bajci neobični i više nego neverovatni, oni su predstavljeni kao nešto potpuno obično, nešto što se može desiti svakome, vama, meni ili susedu, prilikom šetnje kroz šumu. U bajci su najizuzetnije činjenice pričane kao banalni, svakodnevnici događaji«. Bettelheim, Bruno: *Psychanalyse des contes des fées*, Robert Laffont, Paris, 1976, p. 53. Savremeni ruski folkloristi još preciznije razgraničavaju mit i bajku, pa tvrde da mit prethodi bajci, da u bajci slabi ili se gubi etološka funkcija, itd. ??? Na sličan način se istražuju odnosi između mita i legende, mita i epa, mita i istorije.

Šta je onda mit? Možda preradeni san kao što misli Karl Abraham (*Navedeno delo*). Ili religijski tekst? Za kulturne mitove se to može reći. Ne za sve mitove. Odnos mita i religije, mita i obreda ne da se jednostavno razrešiti. Obred jepostojaniji, a neki učenjaci kažu da prethodi mitu. Za jedan isti obred mogu biti vezane različite mitske predstave. Po nekim osobinama mit je opet blizak filosofiji i nauci. Mit kao objekt mišljenja, dakle, neprekidno nam izmiče. Ali, ono što nam izmiče vuče nas sa sobom (Heidegger, Martin: *Navedeno delo*, p. 159). Odsutnost se tako pokazuje.

3. Heidegger, Martin: *Navedeno delo*, p. 158 – 159.
4. »Prema tome, ja tvrdim ako je celina data u empiriskom opažanju, onda regresus u nizu njenih unutrašnjih uslova ide u beskonačnost; ali ako je dat samo jedan član niza od koga regresija tek ima da pade k apsolutnom totalitetu, onda se obavlja samo jedno vraćanje u neodređen daljinu (*in indefinitum*)«. Kant, Imanuel: *Kritika čistog uma*, Bigz, Beograd, 1976.

»Muzika i mitologija suočavaju čoveka sa virtuelnim objektima čija je jedina senka stvarna, sa svesnim približnostima (muzička partitura i mit koji ne mogu biti druga stvar), istina neumitno nesvesnih, koje su njihove posledice. U slučaju mita nagadamo razlog ove paradoksalne situacije: on je vezan za iracionalni odnos koji preteže između okolnosti i stvaranja, koje su kolektivne i individualnog režima konzumacije«. Levi – Strauss, Claude: *Le cru le cuit*, Plon, Paris, 1964, p. 25 – 26. Sličnu viziju nudi i psihoanaliza. Preko mita »se izražava sećanje na zaboravljenu reč«. Green, Andre: *Oeil en trop*, Minuit, Paris, 1969, p. 237. Rozolato, u knjizi koju sam već pominjao, posve lakanovski, nalazi da mit poseđa na zakon koji upravlja određenim zbijanjem i to zakon za koji se može naći izvesno mesto u nesvesnom, te više liči na Kantov osnovni stav uma, »pravilo koje za date pojave zahteva u nizu uslova jednu regresiju kojom nikada nije dozvoljeno da stane kod nečega što je apsolutno bezuslovno« *Kritika čistog uma*, str. 322.

6. Heidegger, Martin: *Navedeno delo*, p. 168.
7. Marsel Detjen (Detienne, Marcel: *Une mythologie sans illusion. Le temps de la reflexion*, Gallimard, Paris, 1980.) tvrdi da su u grčkoj kulturi između VI i IV veka pre nove ere, a grčka mitologija služi kao obrazac za izučavanje mita, mitos i logos protivstavljeni. Mit je uvek naliche logosa, »iluzija drugih«. Afrikanisti, opet, dokazuju, da, bar u Africi, mit kao posebni žanr ne postoji. Ukratko, Mitologiju su izmislili mitografi, koji su grupisali priče u kojima se obraduju mitološke teme. Smit, Pierre: *Positions du mythe Navedeno delo*. Drugi, kao Zan Pujon (Poullon, Jean: *La fononion mythique*, *Navedeno delo*) nisu tako islučivi. Istina, u njihovom mišljenju mita ponešto se moralo izmeniti. Polemike o postojanju mita su pokazale da je on svuda i nigde. Ali one su takođe omogućile da se jasnije vidi njegovo dejstvo: »Mit funkcioniše kao strukturalni model«, veli Pujon (*Navedeni tekst*, p. 95), što znači da nigde nije dat. Psihoanaliza to isto na svoj način tvrdi. Andre Grin (Green, Andre: *Le mythe: un objet transitionnel collectif; Abord critique et perspectives psychanalytiques*, *Navedeno delo*) misli da mit valja razumeti kao prelazni objekt. Opravdano je zato zaključiti da mit jeste i nije realan (Green, Andre: *Navedeni tekst*, p. 122). No on stiče realitet kao prelazni objekt. Nalazi se i deluju na sredokračji između subjektivne i spoljašnje realnosti.

8. Viničot, da pomenem samo njega, utvrđuje čak i međaš koji pomaže da se odredi poreklo simbolizma u vremenu, što nam dozvoljava »da opišemo put koji malo dete pređe i koji vodi od čistog subjektiviteta ka objektivnosti. Čini mi se da je prelazni objekt (kraj pokrivača mita), upravo ono što mi opažamo od puta koji označava napredovanje deteta prema doživljenom iskustvu«. Winnicott, D. W.: *Jeu et realite*, Gallimard, Paris, 1975, p. 14.

9. Lacan, Jacques: *Les écrits techniques de Freud. Le seminaire I*, Seuil, Paris, 1975, p. 250. Lakan od takvog zaključka dolazi ispitujući raspre o poreklu jezika, koje on (raspre) naziva nezlečivim detinjarijama i čak kretenizmom. Poreklo jezika, misli on, ne može se izvesti iz nekakvog napretka misli. Misao sama od sebe ne iskoračuje iz stadijuma životinjske inteligencije u stadijum koji obeležava simbol. I kako bi, pita se Lakan, »ako najpre ne postoji simbol, koji je sama struktura ljudske misli?« Time, ipak, nisu razrešene sve nedoumice. Simbol je, neka vrsta formalizacije stvarnosti. Subjekt je tako pretpostavljen. Bez njega simbolička formalizacija nije mogućna. No on nije stvarni subjekt te formalizacije, nije subjekt sopstvenog mišljenja. Ne može ni biti, jer je ekscentriran.

Subjekt samo poseduje simbolički poredak. Zato Lakan može reći: misliti znači zameniti slonove rečju slon, a sunce kolutom. Ali da bi simbol zaista bio struktura ljudske misli potrebno ga je, na primer kolut kao formalizaciju sunca, staviti u odnos sa drugom formalizacijom. Simbol se organizuje u svetlu simbola. Po tome on i jeste struktura ljudske misli. A to ujedno znači da pitanje subjekta, za sada bar, mogu ostaviti po strani.

10. Heidegger, Martin: *Science et meditation, Essais et conferences*, p. 78.

11. Otuda je moguće, na primer, da neurotičar Čejen – više liči na neurotičara Amerikanca, nego što normalni Čejen liči na normalnog Amerikanca; Devereux, Georges: *Ethnopsychanalyse complementariste*, Flammarion, Paris, 1972, p. 75.

12. Prema Džulijanu Stjuardu nema, maltene, ničega u kulturi i društvu Indijana Sošana iz Velike Kotline što nije neposredno proizvod sredine. Vidi: Stjuard, Džulijan: *Teorija kulturne promene*, Bigz, Beograd, 1981.

13. Hajdeger tako razumeva tehniku (Heidegger, Martin: *La question de la technique, Essais et conferences*, p. 19/ koja je sredstvo kulture, te je istina tehnike istina kulture.

14. Heidegger, Martin: *Navedeno delo*, p. 34.

15. Treba li bez oklevanja odbaciti ideju takvog iskustva? Je li dovoljan dokaz njegove nemogućnosti to što ga naše mišljenje ne može nigde smestiti? Kako uopšte mišljenje kao nepoznavanje može biti dokaz nečega? Najzad, zar ta ideja nije logičan kraj promišljanja mogućnosti koje skriva ekscentriranost subjekta.

16. »Nesvesno nije neorganizovani haos. Ono je nemišljena misao, veli Andre Geen, Andre) *Navedeni tekst*, p. 117.

mitologija

margerit jursenar

Kao umetničko ili književno korišćenje religioznih verovanja razasutih nekada između Male Azije i Toskane, između Makedonije i Krita, mitologija počinje u Euripidovo doba i ne završava se s nama. . .

Kada je Judžin O'Nil svoju veliku dramu o Americi iz 1865. godine nazvao *Mourning becomes Electra*, »Crnina priliči Elektri«, on je omogućio da njegova južnjačka hronika crpi svu snagu akumuliranu u predanju; ogromna senka Agamemnonida zaodeva sina i ćerku, te ubice, tragičkim dostojanstvom, i prisiljava nas da se setimo da je ocebistvo najposle klasični i cenjeni oblik nesreće. Jedan naraštaj prisustvuje opsadi Pariza, drugi opsadi Staljingrada, a treći pustošenju Rima ili pljačkanju Letnjeg dvorca. Osvajanje Troje ujedinijava u jednoj jedinjoj slici taj niz tragičkih trenutaka, središnje ognjište požara koji se raspampljuje nad istorijom, a jadikovka svih ostarelih majki čiji vrisak hronika nije stigla da zabeleži stiče se u glasu koji dolazi iz bezubih Hekabinih usta. Iz istog razloga trilogija o Salamini, Maratonu i Termopilima nastavlja da prikazuje suštinu pobeđe i grčkog poraza, a povlačenje 1941. godine na Olimp, odbrana Krita ili Epira ostaju kao eipozode večnih Termopila. Svaka devojka iz Londona ili Amsterdama koja, pod ruševinama bombardovanih kuća, traga za mrtvim bratom, uverava nas u autentičnost mita o Antigoni. Mit o Antigoni nam, sa svoje strane, potvrđuje da je to junaštvo više od samo individualnog podviga: neprestano obnavljano izvršenje jedne dužnosti stare koliko i prvi brat i prva sestra. Zahvaljujući delimično upravo generacijama nastavnika koji su predavali povest o Ahilu, slika predodređenog junaka se iz stoleće u stoleće ukorenjavala u učeničke naraštaje; Aleksandar je imao koren kod Homera, kao što se i Lorens od Arabije oslanjao o »*Arturovu smrt*«. Čak i ako se taj uticaj ne odigrava neposredno, zbog toga nije manji: uvek postoji velika podzemna naslaga u koju su uronjeni preci. Čitalac ne zna da je Tolstoj pišući *Rat i mir* pio iz *Ilijade*, ali i najneistančaniji među nama oseća da je Balkonski Hektorov potomak. S druge strane, ljubavne dogodovštine bogova, preko samostanske srednjovekovne erudicije i individualne fantazije u renesansi, doprinele su da se gotovo netačnim očuvaju erotski elementi kulture.

Ova se mitologija, najpre ograničena na bogove i klasične junake, malo po malo širila dok nije obuhvatila i istorijske ličnosti, oblačeći ih u ruho bogova i junaka; Aleksandar je njen deo koliko i Ahil, Cezar, Venerin sin, gotovo koliko i Aleksandar. Slučaj ili nužnost učinili su da se hrišćanstvo rodi u helenizovanoj pokrajini Galileji, a to će pružiti priliku baroknim slikarima da život nazarećanskog boga pretvore u klasičnu epizodu ogrnutu u lepršave tkanine, s mnoštvom kolona, i gde nas jedino beduinska brada jednog kralja – čarobnika ili suncobran jednoga crnca u Herodijevoj pratnji posećaju na Orijent.

Muthologia. Po opštem pravilu, kao što je reč – i stvar je grčka. Dalekoistočnjačke, egipatske i pretkolumbovske mitologije posebno su za stručnjake, iako svojim egzotizmom i svojim tajanstvom mogu da iskušavaju i pesnika: Kali se sto ruku za nas je kao božanstvo podjednako nerazumljiva kao i neko podmorsko stvorenje; uznemirujući osmeh kmerskog Bude čaroban je upravo kao severna zora ili svetlucanje meteora; sveti užas koji bude bogovi Maja sastoji se u tome što u nama izazivaju pomisao na čovečanstvo u kojem bi se oni rodili u oblicima isto toliko kobnim, isto toliko čisto biološkim kao što je to svet insekata ili reptila. Germanske i keltske mitologije, naprotiv, pomešane s našom krvi ako ne i sa našom istorijom, mogle bi da se uvrste u zajedničko blago, ali ništa ne može da nadoknadi dve hiljade godina sumraka; izolovani Vagnerov uspeh nije učinio i da zaplovi čamac nordijskog sna; Jajtsova pesma nije uspela da od Deirdre iznova učini mit od krvi i mesa; bilo je potrebno da se iskombinuju slučajnosti da bi iz Bedijeovog romana i Vagnerove drame izišli Tristan i Izolda, eponimni junaci ljubavi, iz biserne magle u kojoj se brzo rasula keltska mitologija. Navala nacionalizama, početkom XX stoleća, doprinela je da se održe, ali i zatruju, ti preporodi lokalnih mitologija, uskraćujući im tako sve univerzalne mogućnosti. Sredinom XV stoleća, trijumf antičke građe u Francuskoj nad onom iz Britanije gotovo da je svršena stvar; stihotvorci su i minijaturisti s konca srednjeg veka a ne pesnici i vajari renesanse, oni koju su u životu sačuvali ili uskrslili Prijama i Diomeda. Kasnije, romani u modi početkom XVII stoleća, *Astreja* ili *Veliki Kir* nastavlja srednjovekovnu romanesc-

knu tradiciju, ali sa imenima preuzetim od Ksenofona ili Teokrita. Od sada će ova poluzapadnjačka rasa u mediteranskim kalupima izražavati svoju najintimniju koncepciju života: neodrediva i gorka blagost ljubavi protiče kod Rasina, kao i kod Marije Francuske, ali lice koje se u njoj ogleda jeste Berenikino lice, a ne plave Izolde. Uspeh jednog Tenisona bio je nemoguć u Francuskoj, a komad kao što je *Vitezovi okruglog stola* Žana Koktoa bio je unapred osuđen na književni hermetizam pred publikom kojoj će Hektor uvek biti bliži od Artura. Samo se, zatim, još najviše tri ili četiri velika nova mita, Don Huan i Faust, Romeo i možda Hamlet, pridodaju zajedničkom spisku, kao svedoci jednog nespokojstva ili jedne nevinosti koje antički svet nije poznao u području saznanja i ljubavi. Neobična je stvar da su svi veliki evropski mitski likovi, koji ne nose tuniku niti su nagi, obučeni u renesansni velur i brokat.

Počev od rimskog vremena, a zahvaljujući jednom od najsrećnijih slučajeva u istoriji, prestiž mitova je malo po malo u mitološke pojmove preobrazio i sama mesta na kojima se neki mit rodio, utvrđujući tako paralelu između te prostrane fiktivne zemlje sa kartografski obrađenom zemljom, u kojoj su Kitera i Lezbos ostrva, ali i pogledi na ljubav, paralelu koja obuhvata ulaze u Pakao, ali i korintski zaliv, gde Arkadija nalikuje čas Poatuu, čas Engleskoj, i koja se proširuje na Istok preko legendarnog Bliskog Istoka, pri čemu je svaki slikar po svom ključu rekonstruisao Konstantinopolj ili Jerusalim, kao i na Zapad preko zidina jednog Rima u kojem građani nose frigijsku kapu i vode parlamentarne rasprave. Pet stotina godina turskog jarma pretvorili su Grčku doslovno u gotovo neistraženu zemlju, tema s kojom se Rasin upoznao kod francuskog ambasadora, a ta činjenica je možda pomogla superponiranju imaginarnih nad realnim krajevima, ali ta operacija magijske geometrije započela je veoma brzo i voljom samih Grka. To je očigledno u horu *Edipa na Kolonu* kad nacionalni ponos doprinosi stvaranju jedne legendarne Atine, na frizu Partenona, na kojem se sudije i regruti ne razlikuju od bogova. A i Periklov govor, što ga prenosi Tukidid, pretvara Atinu iz vremena peloponeskih ratova u isto toliko apstraktno mesto koliko je to i Platonova *Država*. Tu Idealnu Grčku će zastupati Pausanija kao turista, Plutarh kao hroničar, a Hadrijan kao konzervator u Muzeju starina. Univerzitet, ali i subverzivna slika o Rimljanima predstavljala je grčki ideal kao protivstavljenu rimskoj rutini, i kao takva se razrastala tokom hiljada godina vizantinizma dok se nije pretočila tačno u antitezu živog hrišćanskog sveta. Zapadnjački srednji vek, nadražen pričama iz Krstaških ratova, ukrašava je, naprotiv, divotama jednog vizantijskog Bliskog Istoka: Arijadne i Medeje pripovedača mešaju se sa Anama i Irenama iz Konstantinopolja. U to renesansa uvodi olimpijskog kondotijera. U nju XVII stoleće smešta i svoju idiličnu i herojsku meditaciju o ljudskoj sudbini. Francuska revolucija joj pridodaje građanina. Germanski romantizam u okrilju iste antiteze stvorio je tragičkog zanesenjaka koji luta po svetim šumama. Neka smeša čežnje za izuzetnim moralnim smislovima i disciplinama, kakvu predstavlja grčki mit, kao i mit o Grčkoj, održala se koliko zahvaljujući filozofima toliko i skulptorima. Španija i Italija francuskim romantičara brzo su potonule usled nedostatka tih uzornih vrednosti. Andaluzani sa osunčanim prsima i Napolitanci sa žarkim očima postali su samo motivi za poštanske razglednice, budući da su njihovi pesnici od dva poluostrva tražili da budu samo Eldorado romanse. Jedino su Stendal i Bares u njihovoj Italiji i njihovoj Španiji tragali za nečim drugim nego što je zvuk mandoline ili kastanjeta, jedan ličan teren, snažnu koliko i slasnu sliku koja preko parmskog sela i vrtova Sevilje širi neki suvi zvuk besmrtnosti. No, to čudo koje se za Italiju i Španiju odigravalo veličanstveno i na mahove, za Grčku se obnavlja neprestano poput prirodnog fenomena. Oni koji se strasno ne opredeljuju za Jelenu, opredeljuju se strasno za Sokrata; oni koji na Areopagu ne tragaju za Orstovim znakom, tragaju za znakom Frine ili svetoga Pavla. U Francuskoj je naročito grčki običaj bio toliko duboko zadro da se zanesenjaci egzotizma putovali da tome traže protivtežu – opet u Grčku: Pavle i Virginija samo su Dafnid i Hloja tropskih predela; Atala, devica, namenjena smrti, zapravo je Ifigenija iz savana. Andre Žid je išao u Maroko, a ne u Grčku, da bi tražio savete o seksualnoj slobodi i nadražaje za dušu, ali je njegova turgutska oaza ispala pastoralna Grčka u kojoj Koridon odgovara Aminti. Nadrealisti, koji su na dnu okeana sna gradili jedan svet isto toliko ličan i zatvoren koliko je to ronilačko zvono, opet su otkrili Grčku preko Edipovog kompleksa. Pa i sama dečja Grčka, u kojoj su boginje gledane odozdo izgledale kao dojkine ili ljudožderke na plavim plažama neke mediteranske nedelje, služi Pikasu da tačno izrazi suprotnost sladstrasnom snu nekog odraslog kod Tintoreta ili Pusena. U svakom od spomenutih svetova, pesnik se kreće poput plivača koji na dnu samog sebe pronalazi potonula božanstva. Svako u njih ulazi kako može, slučajem ili po povlastici. Andre Šenije je njihov deo koliko po svome rođenju toliko i po svojim *Idilama*. Carica Austrije stupala je u njih, odlazeći na letovanje. Bajron i Rupert Bruk našli su se tamo svojom smrću.

1943.

Preveo J. Ćim

mitsko, tipsko i komično

ivo tartalja

Kao važan ključ za razumevanje mita ističe se u nekim novijim teorijama pojam *tip*. Poznato je koliko je Tomas Man, oslanjajući se na bogato umetničko iskustvo, ne samo u oblasti romana, naglašavao unutrašnju povezanost mitova sa tipovima, mitskog sa tipskim, odnosno tipičnim. U doba kad se, kao umetnik, od psihološki obojenih tema vezanih za građanskog pojedinca okrenuo biblijskom svetu priče o Josifu i njegovoj braći, on je stao otkrivati crte opšteg, shematskog u čovekovom karakteru i ponašanju kao zajedničko obeležje mitskog sveta i umetnosti koja je dostigla višu stvaralačku zrelost. I u jednom i u drugom krugu duhovnog interesovanja, kod mitskih figura kao i kod pesničkih dela u kojima se ogleda tipično – do izražaja dolazi nešto običajno i vanvremeno. Tipični junaci i prizori koji se javljaju u umetničkim delima kao i u mitskim predanjima pokazuju određene crte što se uporno provlače kroz ponašanje različitih pojedinaca; osobine prototipova iz takvih prizora bivaju preuzimane bez obzira na razdaljine u prostoru i vremenu.

Poznavaoi Manove estetike smatraju da je ovaj pisac starije oslonce za svoje shvatanje mita našao kod Šopenhauera i Wagnera. I njegovog tumačenja prirode mita takođe je poznato da da se on nadovezao na ideje Frojda i njegovih učenika. Pominjući jedan članak Ernsta Krisa iz psihoanalitičkog časopisa *Imago*, Man beleži kako autor tu »razjašnjava da je tipsko već i mitsko«. A isto shvatanje i sam zastupa. Obrazlaže ga najpre u predavanju *Frojd i budućnost*, 1936. Zatim čini to gotovo istim rečima u svom američkom osvrtu na vlastiti roman o Josifu, 1942.

Man ističe kao pravilo da u zrelijim godinama stvaraoca nestaje ukus za sve što je individualno i posebno. U središte interesovanja stupa ono što je tipično. A to tipično, smatra Man, u osnovi je mitsko. Njegova je formulacija: »tipično, vazda – ljudsko, ono što se stalno vraća, bezvremeno, ukoliko je ono pra – norma i pra – oblik života, bezvremena shema i odvajkada dati obrazac u koji se uklapa život na taj način što reprodukuje svoje crte iz nesvesnog«. (Thomas Mann, *Gesammelte Werke*, XI Fischer, 1974, p. 656) Objašnjavajući karakter mitskog gledanja na stvari, on ističe da se tim pogledom stiče svest »o večnome, vazdašnjem, važećem, o shemi u kojoj i prema kojoj živi ono tobože potpuno individualno, u naivnom uobraženju u svojoj prvobitnosti i jedinstvenosti i ne sluteći koliko mu je život obrazac i ponavljanje, koraćanje po duboko ugaženom tragu. Karakter je uloga mitska...« (Tomas Man, *Stvaraoci i dela*, prev. Boško Petrović, Novi Sad, 1952, str. 101)

Poznati savremeni istoričar religije Mirče Elijade takođe vezuje mit za ono što je u čovekovom životu ponovljivo i trajno. Kao da parafrazira Tomasa Mana, ovaj specijalista podvlači iste zaključke. »Budući *realan* i *svet*, mit postaje *egzemplaran* i, sledstveno, *ponovljiv*, jer služi kao model i zajedničko opravdanje svim ljudskim činovima«. (Mircea Eliade, *Mythes, rites et mysteres*, Paris, 1957, p. 21) Shvatanje o mitskoj zasnovanosti tipova naslućuje se i na nekim stranicama Viktora Iga, koje je Rene Veleg zapazio i ocenio kao zanimljivu anticipaciju Jungovih ideja o arhetipovima. Na svoj slikovit način, francuski romantičar naziva tipove *Adami*. »Lekcija, koja je postala čovek, mit, sa tako plastičnim ljudskim licem da vas ono gleda i da je njegov pogled jedno ogledalo, parabola, koja vas muva laktom, simbol, koji viče 'čuvaj se', ideja, koja je nerv, mišić i meso... shvatanje duše, koje ima reljefnost čina i koje, ako krvari, ispušta istinski krv, eto šta je tip« – zaključuje Igo povodom Šekspirovih junaka. (Victor Hugo, *William Shakespeare*, Paris, 1937, p. 124)

Od vezivanja tipskog za mitsko nije daleko ni jedan od najznamenitijih tumača mitologije iz XVIII veka, Dambatista Viko. U osnovi mitova su prema njegovom mišljenju »fantastične univerzalizacije«. Uostalom, prepoznavanje tipova u motivima jedna je u suštini stara duhovna navika. Još antička alegorična tumačenja mita počivala su na pretpostavci da se iza svih bogova i heroja starine redovno krije neka opštija pojava. Alegoreza bi u Posejdonu videla personifikovano more, u Kronosu koji proždire svoju decu – oličenje vremena. Kraj sveg racionalističkog pojednostavljenja, ideja o opštem, tipskom sadržaju mitova bila je u takvom tumačenju jasno