

# parodirani mit

## govica acin

Tumačeno je da »labirint« dolazi iz grčkog, od reči, *labrus*, koja znači dvoseklu sekiru. Međutim, u srednjem veku je Evrar Nemač predlagao latinsku etimologiju: *labor intus*, »radnja koja se vrši unutra«. Prvo tumačenje je, istorijski i filološki, verovatnije, imajući u vidu da se prvi, u zapadnjačkoj povesti poznati lavirint, u Egiptu, spominje kod gračkog istoriografa Herodota (*Istorija*, II, 148, 149). No, i drugo bi moglo da ima svoju zasnovanost, ali je ona naknadna i interpretacijska. Radi se o simboličkom tumačenju. Istraživanja komparativnih mitologa pokazuju da se figura lavirinta javlja u mnogim starim religijama, u paganskim misterijama i narodnim pričama, bajkama i sličnim usmenim tvorevinama. Lavirint tu pripada motivima o Velikoj Majci, koja je najčešće oličena u slici Zemlje. Zemlja je telo divovske Majke, praroditeljice. Otuda su podzemne pećine simbolički predstavljale njenu vaginu ili, šire, njenu utrobu. Mirča Elijade navodi da su podzemne galerije takvu religijsku ulogu igrala već u paleolitskom razdoblju. Pećina je, asimilovana ili obredno preobražena u lavirint, bila pozornica posvećenja (inicijacija) ili prostor za odlaganje mrtvih. Ući u podzemnu pećinu ili lavirint značilo je mistički povratak Majci, telurskom božanstvu. Pod zemljom se, dakle, odvijao sveti posao. No, on se nije svodio jedino na inicijacije i posmrtno svetkovine, jer Majka je i Žena. Otuda su u podzemnim lavirintima slavljene određene mitske svadbe. Vergilije, u *Enejadi*, spominje venčanje Eneje i Didone (IV, 165 – 166). Zna se i za primer Ahilovih roditelja, Peleja i Tetide, zatim Jasona i Medeje. U lavirintima se odigravala kosmička hijerogamija, sklapan je, zapravo, brak između Neba i Zemlje, preko ljudskih ili polubožanskih zastupnika.

U svakom slučaju, lavirinti su, kao Majčine utroba, bili mesta mističkih začeca, ali donekle i sa značenjem prostora varenja (mrtvi su bili vraćani u utrobu Majke Zemlje da bi se, jednom, »svareni«, ponovo rodili). Istovremeno, lavirint je i Pakao. Aluziju na lavirint, združen s prostorijom u kojoj se jede i vari hrana, kao i sa silaskom u Pakao, otkrivamo na čudnom mestu. U Petronijevom *Satirikonu*, parodijskom delu i po mnogo čemu modelu modernih romana.

U epizodi Trimalcionove gozbe, u romanu, posle silnih i najraznorodnijih jestiva, kada im preti odlazak u kupatilo, Enkolpije, Askilt i Giton pokušavaju da se neopaženo izvuku iz trpezarije i Trimalcionovog doma. Na glavnim vratima ih sačekuje čuvar s rečima: »A, varaš se ako misliš da moći da izađeš onuda kuda si ušao. Nikada nijedan gost nije izišo kroz ista vrata kroz koja je ušao: ulazi se na jednu, izlazi se na druga vrata.« Čuvarave reči su jedna od odredbi lavirinta. I Enkolpije se odmah žali, pitajući se šta su mogli da rade, kukavci sinji, u tom lavirintu. Međutim, čuvarave reči ne određuju mesto Trimalcionove gozbe samo kao lavirint. One su i najdirektnija definicija pakla, Hada, jer kroz njegovu se kapiju nikada ne prolazi dvaput. Kao potvrdu za to, neka još jednom bude naveden Vergilije, u čijem spevu Eneja, ušavši u pećinu na jednoj strani – izlazi na drugoj strani, kroz vratnice od slonove kosti (*Eneida*, VI, 898 – 899). Analogija s Hadom je potpuna. Na Petronijeve junake najpre kidiše grozni pas, koji tako igra ulogu Kerbera. Čuvar je, po tome, Haron, prevoznik mrtvih duša. A tu je i reka Stiks, fontana u koju prvo, poplašen pred Kerberom, upada Askilt, a zatim i Enkolpije. Giton se, tobožnji rob, prihvatajući da igra u Trimalcionovoj kući tu ulogu da bi siromaštvo njegovih ljubavnika ostalo zatajeno, brzo snalazi s Kerberom i umiruje ga, što svedoči da je upravo njegova maska roba – samo maska za ljude koji su robovi kao smrtna bića. Giton služi kao vodič Enkolpiju i Askiltu; on je psihagog, vodič duša, i otuda njegova umešnost s Kerberom. Ostajući zatočeni u Paklu, Petronijevi junaci se vraćaju među ostale zatočeničke, kroz trpezariju u kupatilo na čišćenje. Tamo ih sačekuje vrela para i voda, a usred isparenja – samo pakleno, mešinstvo, nezažaljivo božanstvo donjeg sveta i njegovih kuhinja: Trimalcion. Olakšani i očišćeni, junaci lagodno slušaju pesmu. U Jelisejskim poljima su, na Otocima blaženih; ostajući u lavirintu, izašli su iz njega. To je saturnalijski lavirint, u kojem se uloge, zapisane u strogoj hijerarhiji sveta, razmenjuju i utvrđeni poredak remeti. Saturnalijski lavirint, u *Satirikonu*, sagrađen je i od hrane. Svuda su ogromne količine jela i pića, mnogim, pa i neprijatnim iznenađenjima. Enkolpije celu situaciju naziva »moderni lavirint«, ciljajući na to da on oponaša neke starije o kojima su vesti u Neronov Rim stizale prvenstveno iz Grčke. I čitava se Trimalcionova gozba može

uporediti s jednom još poznatijom u literaturi. Petronije je za svoje buduće čitaoce sačinio, po svemu sudeći, još jednu lavirintsku zamku. Nenađmašno je parodirao Platonovu *Gozbu*.

Po Frojdovom priznanju, koji trinaest puta u svojim spisima spominje najglasovitijeg Sokratovog učenika, Platonova *Gozba* je mnogo čime zadužila psihoanalizu. No, sudeći po slici »trpezarijskog« lavirinta Trimalcionove gozbe, moglo bi se zaključiti da psihoanaliza duguje nešto i Petronijevoj grotesci. Kulinarski lavirint blizak je simboličkoj slici lavirintske utrobe Majke Zemlje. Kulinarski se lavirint pretapa u lavirint koji sačinjavaju spletena creva. I u taj, stomahni, lavirint se ulazi na jedna vrata, a izlazi na zadnja. Put ide od oralnih do analnih. To se »inicijatičko« putovanje javlja u mnogim snovima. Revidirajući svoju nauku o snovima, 1932. godine, Erojd piše da po svojim situacijama i slikama manifestni sadržaj snova podseća na motive izvesnih književnih dela, pri čemu se zna da je za psihoanalitičara oduvek važno i obrnuto (o tome dovoljno govore njegove analize nekoliko pripovedačkih dela). No, u svakom slučaju, Frojdovalni stav dopušta da tumačenje snova bude i model za razumevanje umetničkih motiva. Na osnovu toga, Petronijeva zamaskirana priča o lavirintu može biti posmatrana kao predstava analnog rođenja. U toj predstavi krivudajući hodnici zamenjeni su crevima. Zamišljena pupčana vrpca ne bi bila ništa drugo nego izbavljujuća Arijadina nit. Pre nego što je Frojd mogao bilo šta da zaključuje o takvim predstavama i tumači takve snove, Petronije je, književnom tehnikom, dočarao mogućnost i jasno nagovestio tlocrt jedne psihoanalize koja nije manje fiktivna od frojdovske, mada je više divlja i grotesknija. U središtu satironske psihoanalize sada se nalazi jedan lavirint *culinaire* ili *culinaire*...

## mit i shema simbolizacije

### radoman kordić

Znanje o tome šta valja ubrojiti u mit nipošto nije zglášeno. Opreke u njemu takve su prirode da se ono raspada kao znanje. Ništa o mitu i o mitu nije pouzdano, ni on sam. Razume se, to je paradoks, ali onaj i onakav u kakvom se i kako se mit predočava i postoji. Nije jasno ni to o kakvoj je tvorevini reč. Nema jedinstvene i neponovljive mitske priče. Mit čak postoji jedino kao varijanta sebe samog. Postojana je samo njegova vrednost, ono nešto po čemu jeste mit i po čemu je svaka varijanta mitske priče aktualizacija nepostojećeg originala. To nešto se ne gubi ni u najgorem prevodu, pa ni u varijanti čije se veze sa pretpostavljenim originalom jedva da naslutiti.

Kako je uopšte moguće misliti to nešto po čemu mit jeste? Kako se ono pojavljuje? Bez sumnje, na onaj način na koji se krije. Nevažno je zato za razgovetno razabiranje vrednosti mita hoćemo li i možemo li sabrati sve varijante mitske priče. I u, na oko, beznačajnom odlomku ona se (vrednost mita) pojavljuje. Kako to biva tek treba dokučiti. Za sada mogu pretpostaviti da mit postoji, kao neka vrsta holografa. Svaki njegov (mita) deo sadrži celu shemu. Naravno, shema je u odlomku mita, kako to proishodi iz prirode holografa, ponešto nejasna, pa ipak, razaznatljiva. No ova tvrdnja, izgleda, protivureći svemu onome što podrazumeva tumačenje mita. Po opštem mišljenju za razabiranje mitske misli mora se određena priča izučiti u kontekstu drugih priča, kulturnih tekstova i, čak, drugih kultura. Jedino se tako raskriva logika mitske misli, u preobražajima kroz koje ona iz priče u priču prolazi. Valja uočiti da je ovde reč o postupku raskrivanja mitske misli, što ne poriče njeno holografsko pojavljivanje u odlomku priče. Posebno je pitanje da li se mitska misao može razaznati u manjkavom obliku, može li se izlučiti iz odlomka priče. U to, opet, ne bi trebalo sumnjati ako na, stvarno, deluje kao holograf.

Različite teorije o značenju mita posveduju da nam mit neprekidno izmiče. Ali one takode posveduju da nas on neprekidno poziva i to »na usrdniji način no što čini i jedna prisutna stvar«. Mit nam izmiče i upravo se tako dešava; tako se odaje njegova delotvornost. Takvo njegovo postojanje mora onda ostaviti tragove u iskustvu. No iskustvo mita i iskustveno u mitu (u smislu kantovskog opažanja), ako se uopšte može dokučiti, najčešće se neda razdvojiti od mišljenja ideologizovane predstave mita. Tragove u iskustvu naknadno nalazim. Kaže to i jezik. Ali jezik kaže da tragovi nisu samo ostaci, nego i ono što traje, što se nastavlja – trag je rod, a u Crnoj Gori (kao traga) i pasmina. Gde onda naći taj identitet (rod) mita, njegovu osobenost (pasminu)? *Unatrag*, da bi se poja-