

Миодраг Б. Шијановић

## МИТСКЕ ВИЗИЈЕ И САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ

Читајући дела домаћих и страних савремених писаца, све се више сучавамо с обрадама дрвених мотива и митова или са архетипским структурама које су већ давно познате ономе ко прати историјски развој уметности у разним њеним видовима.

Очигледно је, наиме, да се уметничка грађа понавља и да се, у овом или оном виду, на овај или онај начин, појављује у уметничким творевинама, заодевајући се у ручо тренутка када је настала и усавршавајући се на један одређени начин, сходно техничким и осталим достигнућима и проналасцима.

Ово нас, паравно, већ упућује на чињеницу да је реч о неким древним виђењима човека и друштва, која постоје у митовима и легендама скоро свакога народа. Стога нам се чини, имајући у виду архетипску грађу, да се при разматрању савремене књижевности, или бар оног значајнијег њеног дела, треба сетити оних визија које су настале негде на самом почетку човековог хода кроз историју, и које, метафорично и — дакако — у поетској форми, одражавају најелементарније људске побуде и трауме, дакле — све оно што је негде дубоко запретено у нашој подсвести и што, у екстатичним и девијантним тренуцима и психичким ескалацијама — долази до изражаја и манифестује се и на уметничком плану.

Имајући то у виду, у првом реду вечност појединих уметничких тема и проблема, чини нам се да је немогуће говорити о савременој домаћој и страниј књижевности губећи притом из вида архетипске структуре, које постоје од древности и које се непрестано уплићу у човеков однос према животу, друштву, свету, а посебно према природи, која га непрестано упозорава да је он само њен саставни део, подвргнут као и свака жива материја — неприкосновеним њеним законима. Ти архетипски садржаји су присутни чак и онда када нисмо свесни тога и безазлено говоримо о најобичнијим стварима.

Стога чињеница да се последњих година толико пише о миту и митологијама и да већ постоје бројна тумачења која се често и искључују, јасно нам говори да је његова актуелност присутна, чак неопходна када су у питању дела трајније уметничке вредности, па се стога литература враћа митским правизијама, предањима, древним легендама, налазећи нове вредности и прихватајући их са становишта која нам намеће савремени тренутак. »Мит је чулна слика и представа — каже совјетски научник Кесиди Теокариј Харалампиевич — персонификација и уметничка слика, интуитивна перцепција и чулно виђење; мит није само израз, ознака и персонификација нечега, већ и оно што изражава, означава и персонифицира«.

У овом наводу запажамо стваралачку улогу мита у развоју људске свести, улогу која, уосталом, и чини да је он био и увек је потенцијална снага стваралачке агоније.

Међутим, најчешће се сматра да је књижевност савремена само онда када третира и обрађује савремени живот. Бројна уметничка дела, чак и она која измичу нашој епохи и отискују се у таме векова, као што је то случај са романима Хермана Броха, неким Шекспировим делима, са делима француског класицизма, као и са делима многих наших стваралаца — Иве Андрића, Меше Селимовића, Крлеже, Ериха Коша и других — савремена су упркос чињеници што се везују за историју и што нам дочаравају минуле епохе и догађаје.

То значи, ова се одредница — да је једно дело савремено само онда када третира савременост, не може прихватити и већ смо овде, при овој констатацији, принуђени да позовемо у помоћ историју и да извлачимо поједина збивања из наслага историјске свести. И даље од тога, да се суочимо са древним митским предобрама, које нам говоре о многим девијантним и екстатичним човековим подухватима и представама у којима фигуративно и метафорично наслуђујемо човекову трагику и достојанство живљења. Суочавамо се са архетипском структуром и помоћу ње препознајемо оно општељудско, универзално архетипског, укључујемо се у систем књижевних симбола као делова једне целине која нам презентује свеукупност људског понашања. У том смислу критичар Нортроп Фреј каже следеће:

»Ако су архетипови приопћиви и ако постоји средиште архетипова, треба очекивати да у том средишту затекнемо скупину универзалних симбола. Тиме не мислим да постоји некакав архетипски кодекс што га сва људска друштва безизнимно памте. Мислим да су неки симболи слике ствари заједничких свим људима, те стога поседују моћ приопћавања која је потенцијално неограничена. Међу таквим симболима су симболи хране и пића, потраге и путовања, светлости и таме, те симболи сексуалног задовољења које обично узимају облик брака...«

И мало даље Н. Фреј наставља:

»У архетипској фази дјело књижевне умјетности јест мит и сједињује ритуал и сан. Тим оно ограничује сан: чини га веродостојним и прихватљивим друштвеној свјести на јави. На тај начин, као морална чињеница у цивилизацији, књижевност утеловљује знатан дио онога духа што се у самим сновима назива цензором.«<sup>1)</sup>

Овде бисмо прекинули наводе Н. Фреја, сматрајући да и из овога јасно избијају неке пројекције, које се укључују у тему овог нашег размишљања, будући да он разматра мит као »структурни принцип стваралаштва«, а не као књижевну

<sup>1)</sup> Northrop Frye: »Анатомија критике«. Превод: Гига Грачан. Загреб, »Напријед«, 1979.



праформу или парадигму која је пружила шансу каснијим развојима књижевних родова и врста. Међутим, не бисмо се сложили са констатацијом да је митологија »тотална форма књижевности«, пошто су многе лирске форме, иако архетипске, често до те мере субјективне да се односе само на једног аутора, на један сензибилитет, често на један просторни и историјски тренутак.

Простор нам не дозвољава да изнесемо, овом приликом, бројна становишта о томе шта је мит и када је настао; та становишта се мултиплицирају и изгледа да смо већ дошли до оне прихватљиве констатације: сви осећамо шта је то мит, али га не можемо објаснити.

Једно је при свему томе јасно: мит је, очигледно, аутентични одраз и израз човекових траума и дијахронични пресек развоја човекове свести. Од Бахофена, који је међу првима скренуо пажњу на особеност митске грађе, па преко Б. Тејлора, који у својој књизи »Примитивна култура« главну пажњу придаје митолошким проседеима при сваком културном прегнућу — затим преко Џејмса Фрезера, чија је »Златна грана« — као што каже Нортроп Фреј — »кудикамо више утицала на књижевну критику неголи на властито научно подручје«, па Кај Биркет Смита, Бронислава Малиновског, Мирча Елијада, Е. Сапира, Роберта Грејвса, Ернста Касирера, Ернста Блоха, Леви Брила и Леви Строса — све до марксистичких интерпретатора као што су, већ поменути К. Ф. Хараламшијевич, затим Мих. Лифшиц, који је недавно објавио књигу »Митологија — древна и савремена«, затим Имреа Теренчија Вилдафела, Иванов и Топоров, Роберт Вајман, чија књига »Историја литературе и митологија« заслужује посебну пажњу, и многи други — мит добија, то је неоспорно — веома значајно место при тумачењу свих пустоловина људског духа, наилазећи на нове интерпретације које се непрестано гомилају, допуњају, разилазе и оспоравају.

Међутим, ако нам је нејасно објашњење мита, а сувише би било наводити све формулације, у нашој свести појмови »митско« и »архетипско« добијају одређени смисао: везујемо их за оно општељудско, универзално, за оно што припада човеку сваке епохе и чини његов људски профил, о чему, уосталом, говори и навод Нортропа Фреја који смо напред већ изложили. Стога ова наша размишљања о митским правилима и архетипској структури у савременој књижевности сводимо на митске и архетипске теме ранијих и савремених писаца, односно — на дела у којима се појављују ови елементи који нису важећи само за човека прошле или наше епохе, већ за човека уопште.

Имајући у виду историјски развој књижевности, није тешко доћи до једног схватљивог закључка: свако право дело је производ општег и посебног, трајног и тренутног, индивидуалног и друштвеног. Да би се везало за трајно, оно треба да обрађује трајне елементе, односно — оно универзално што је својствено свим епохама и сваком човеку. Међутим, у исто време свако значајно дело је и производ друштвених констелација, о чему је Маркс у више наврата говорио; стога је оно дужно да, у овој или оној форми, одражава друштво и све што се у њему збива, па тако постаје огледало нарави и духовног стања тога друштва и тога меридијана. И тек симбиозом ових чинилаца оно успева да се отргне ефемерности и да нам пружи у исто време слику општељудских немира, дакле — архетипских симбола, али и човека и друштва у коме је настало и које одсликава. Потенцирање једног или другог елемента већ то уметничко дело излаже ризику да не буде уметничко, односно — да оде у метафизичке инсинуације или да се претвори у пропаганду дневних догађаја, те његова актуелност нестаје са актуелношћу онога што пропа-

ПОРФА  
ОК ПОРФА

гира. Само благи и деликатни спој ових категорија даје делу трајност и уверљивост, чини да оно надживи епоху и да остане у богатој ризници светске уметности, али и да постане, у исто време, и докуменат времена.

Разумљиво је онда што сваки писац, чија дела претендују на трајност, настоји да човека посматра и ван амбијента који описује.

Полазећи од тога, он се залаже да, с једне стране, својим делом пружи хаотичну слику стварности и отуђености и, с друге — човека у тој стварности, који поседује све људске особине и понаша се по исконским законима свога бивствовања.

Када ово имамо у виду, онда нас не изненађује чињеница да се многи савремени писци везују за историју. И не само за историју, већ за мит, за ову симболичну и спектакуларну слику живота, где се у сликовитој форми приказују све човекове добре и лоше особине и, у једној широкој скали, пружају интимне инклинације, кошмари, сав свет који се формирао у наслагама наше свести захваљујући ономе што нас окружује и где се, најзад, у једној поетској форми — фиксирају колективне представе у којима се растала индивидуална свест, а природа се доживљава као саставни део и егзистенцијелно јединство. Чини се да је мит пружио, у широкој лепези емотивних могућности, слику свих наших подстицаја и да инспиративно делује управо због тога, и та инспиративност, ево, траје миленијумима; наиме, поетски флуид мита пружа ужитак нашој машти да дограђује пројекције светова и карактера и да она, наша машта, у својој разиграности, која настаје посредством суперега, дограђује наш свет и паша виђења тога света; то, напokon, пружа шансу ствараоцу да завири, у оној лакој игри између јаве и сна, видљивог и невидљивог, у стваралачкој агонији, у супстрат својих траума и немира.

Откривајући садржаје митова са психоаналитичког становишта, Фројд нам је показао његове нове димензије; наиме, у непрестаној борби између добра и зла, у дуалистичкој тиради која прати човека по врлетима историје, настао је мит као одбрана и као узор човековог понашања, и управо због тога је постао колективни сан, колективна свест, откривајући нам човеково јединство са природом и природним појавама, као и људски бунт против инферналних сила зла које непрестано прете да униште живу и мртву природу, те се чини, као што примећује већ више пута поменути Н. Фреј, да је створена магија само због тога да се наша свест приближи природним законитостима из којих је испао човек. Тако посматрајући мит, видимо да божански пантеони, створени скоро у свакој митологији, где се градирају богови, полубогови и културни хероји, постају у неку руку човеков подстицај да и сам постане свемоћан homo faber и досегне своје савршенство.

Самим тим, митске правизије и архетипови постали су подстицаји многим уметничким настојањима, чак и данас. Кажемо уметничким, из простог разлога што се мит простире у широкој амплитуди, преносећи своје опојно и стваралачко дејство на многе дисциплине, па и шире од тога — на сам живот. Његова маштовитост је стваралачка и подстиче на ширење свих могућности.

Од хуманизма и ренесансе, када је откривен антички идеал лепоте и снаге, присуство грчке митологије је било све интензивније. И не само грчке, већ и хебрејске, односно — хришћанске, и под тим утицајем су стварана велика дела скоро у свим доменима уметничког феномена — у литератури, сликарству, музици, вајарству. »Био је то највећи прогресивни преврат — писао је Енгелс у »Дијалектици природе« — ко-



ји је човечанство дотада доживело, време коме су били потребни дивови и које их је рађало — дивови по снази мишљења, по страсти и карактеру, по свестраности и по учености». И одиста, то је епоха која је дала највећу плејаду великана, чије набрајање би нас далеко одвело; довољно је да поменемо само Дантеа, Леонарда, Бокача, Петрарку, Бота, Рафаела, као и бројне ствараоце позније ренесансе, чија имена такође чине част развоју људског духа.

Касније се рабају епохе увек у сенци значајнијих митологија; за наш западни свет — грчке и хришћанске. Барок, класицизам, романтизам, реализам, чак и надреализам, који је негде уочи рата са својим главним протагонистом Андреем Бретоном организовао изложбу на којој се јасно наметао утицај античког духа — све се то одвијало у сенци античких узора, надањујући се митским виђењима, у славу човека и његових идеала.

То је, наравно, случај и са савременом епохом. Односно, са савременом књижевношћу и уметношћу уопште, која из митских правизија и архетипске структуре извлачи онај људски елемент који носи то опојно дејство и даје лирску компоненту и маштовитост сваком уметничком делу. Стога многа значајна дела обрађују мотиве који су већ у митовима пројектовани и одређени. Цојсов »Улис«, Фонкерова дела, у првом реду роман »Авесаломе, Авесаломе«, где се, као у »Генези«, прати шарени сплет људских судбина, многе Сартрове драме, Кампјев програмски трактат о Сизифу као оваплоћењу узалудности људских напора, дела Жана Жиродуа, А. Жида, Јонеска, Килијена Халдора Лакнеса, који се обраћа древним скандинавским сагама, као и дела осталих стваралаца чији би списак био преголем за ову прилику — сви обрађују митску грађу, користећи њу и за пројекције савременог хаотичног света и показујући све нијансе модерног отуђења кроз призму древности и митског супстрата. У напису »Разматрање о грчкој митологији« Жид је најбоље окарактерисао опознату митску снагу; он каже: »Грчка бајка је слична Филемоповом крчагу, који ниједна жељ не успева да испразни ако се пије из њега у друштву са Јупитером«.

Међутим, грчка митологија није једина инспиративна снага. Већ смо рекли да је и хебрејска присутна у савременој литератури, која, неоспорно, ништа мање није значајна, мада у извесним тренуцима има пренаглашен мистични карактер и догматизира оно слободоумље које је било испољено у митолошкој структури древних Грка. Писци јеврејског порекла њу изобилно користе за своја дела, чак и онда када обрађују савремене теме и сликају савремено друштво. У том смислу од посебног је значаја Кафкино дело, које је, као што нам је познато, привукло после рата пажњу и најсминентнијих критичара, естетичара и филозофа, тако да је литература о њему толико нарастала да би могла да испуни просторије једне велике библиотеке.

Скоро се може рећи да је сав Кафкин опус настао као трибут његових митско-хебрејских екскурзија, будући да је за њега писање било нека врста молитве, у коју се укључује ритуал отуђења. Један од компетентних интерпретатора његовог дела, Гинтер Андерс, чија књига — »Кафка — за и против« постоји и на нашем језику, показао је да Кафка заступа ритуализам без ритуала, и да је за њега бог мртав, и то је религиозна чињеница. У многим Кафкиним делима, наиме, реч је о Јеврејину који не може да се укључи у свет Нејевреја. То је случај, рецимо, са приповетком »Лутања једног пса«, »Жозефина певачица«, »Уметник у гладовању«, и другима. У ствари, преко ових настраних ликова, у стилу басне, Кафка је сликао лутања и отуђености Јевреја, али преко тог слоја сусрећемо други — ширин и значајнији — он је сликао

ПОВЕЉА  
ОКТОБРА

девалоризацију човека уопште, а посебно човека наше епохе — бирократске, несигурне, хаотичне, а као декор му је послужила аустроугарска монархија. Овај писац, који је дантеовском руком сликао пакао и за чија дела је речено да су, по словевима светова које нам пружају, једнака открићу атомске физике — постао је, управо због тога што је сликао човека у спектру хеорејске митолошке антропологије, један од генија наше епохе, тако да је о његовом делу писано као о највећим уметничким дometима наше епохе. Оптерећен јудеизмом и осећајући прародитељски грех као човеков баласт, сав у јеврејској мистици која га је упућивала на исконске проблеме човекове egzистенције, Кафка је, наиме, у својим делима сликао тоталну човекову деградацију, тако да је у »Процесу«, између осталог, приказао трагичну одисеју самога бога, Христа, чије су последње речи биле — »Consumatum est« — »Све је свршено« — док су речи Јозефа К. још скарадније — »Као пsetо«. »Кафкин свет — пише Роже Гароди у свом напису о њему — свет што га окружује и његов унутрашњи свет, једно је те исто. Када нам Кафка говори о неком другом свету, он нам истовремено ставља до знања да је овај други свет у овом овде, да је овај други свет овде овде. Јер свет човека је такође и све оно што недостаје свету, све што га оспорава«. И Роже Гароди примећује да Кафка је један моменат негације нашега света, али он није очајник, већ само сведок и будилац који нас упозорава. »Далек и туђ — наставља Гароди — такође и у свакој верској заједници. Једини бог кога он може замислити, страшан је бог јеврејске традиције, Јехова, чији је закон несмиљен. Дакле, неки бог, на границама одсутности: никада нећемо видети кинеског цара, нити Председника суда, ни Господара Замка. Повест Израела за њега је приказ односа човека са богом: његов је народ изабрани народ, али такође и непокоран, на коме лежи божје проклетство«.

Једном речи, у основи Кафкиног приповедања лежи онај мистични, онај митски и архетипски проседе који је његово дело учинио универзалним, будући да је овај проседе он пренео на човека уопште, чије отуђење и чију инкомпатибилност са друштвом мајсторски прати, подижући све то на ниво велике уметности.

Управо таквим маниром су писали многи писци чији је циљ био да нам покажу сву отуђеност капиталистичког хаоса и човека који се прометејски бори за своју аутентичност и достојанство, за људска права и враћања исконским радостима, која су постала нека врста опсесије и трауме. И док се Кафка везао за јеврејску традицију, Џејм Џојс се везује за грчку традицију и пише свој »Улис«, у коме, попут Хомерове »Одисеје«, приказује одисеју Леополда Блума, и то на један виртуозан начин, са пуно алузија, наговештаја и референција, гледајући на хомеровски еп као на архетип и »симболични израз извесних структура у људском искуству које имају универзалан и готово мистични значај« (Арнолд Кетл). И одиста, сви ликови који фигурирају у Џојсовом роману фигурирају и код Хомера, те имамо — Блум је Улис (Одисеј), његова жена Моли је Пенелопа, Стивен Дедалус је Телемах, Марга је Калипсо, господин Диззи је Нестор, грађанин је Полифем, и тд. Једина разлика је, међутим, у томе што је овде десетогодишње Одисејево лутање сажето у временски период чије је трајање веома кратко — само непуних двадесет и четири сата, у Даблину, 16. јуна 1904. године. Својом необичном техником, коју су касније многи подражавали, Џојс нам слика час Даблин, а час нам региструје токове свести, и у хомеровским оквирима пружа пародију живота, где прошлост и будућност — као што примећује Л. Едел — нестају у садашњости. И као експериментат и као достигнуће, овај роман



нам показује пишчеву везаност за архетипску структуру и за мит који је увек актуелан и који је присутан: то је мит о човековом лутању кроз живот, који у извесним тренуцима поприма свој соларни смисао; наиме, Одисејев пут је заправо сунчев пут по пространствима неба, што је заправо и симболика нашег живота: рабање, зенит и, најзад, залазак, односно — смрт, што је кроз симболе дато и у древним индијским »Ведама«.

И не само дело Џ. Џојса. Могли бисмо навести читаву плејаду савремених писаца који се везују или стриктно за мит или митове пружају у новом руху и кроз њих нам говоре о садашњости. Роман Томаса Мана »Јосиф и његова браћа«, Хесеови романи, дела Фокнера и других — доносе нам шарени сплет митова и архетипова, као и дела која обрађују савремене теме, али су те савремене теме подигнуте у сферу митског и архетипског.

Имајући у виду овај књижевни проседе, чини се да је и наша савремена литература, у својим настојањима да досегне светски ниво, отпочела плодносној историју захваљујући шанси да обрађује човека једне бурне епохе, али са неопходним димензијама које пружа људски лик. Наиме, наши писци су схватили да треба »шекспиризовати«, а не — »шилеризовати« — како је рекао Маркс, односно — треба сликати човека у његовој широкој скали сензибилитета, а не »гласноговорнике« епохе. Многи наши писци су ово схватили на самом почетку свога стваралаштва, што је случај, рецимо, са Крлежом, који нам у једној широкој амплитуди показује све форме отуђења и дегенерације, затим са Андрићем, чији романи са историјским темама носе људске категорије и пружају широку слику живота, са Црњанским такође, и многим другима. Ово није само случај са писцима старије генерације, већ и с писцима који су касније дошли, али који су свесни тога да треба фиксирати, поред друштвене компоненте која је схватљива, и оно опште универзално у човеку, у његовим сновима, траумама, у понашању.

Наша послератна књижевност — и проза и поезија — пролазила је кроз многа искушења — од сопреализма и црно-беле технике — све до романа »тока свести«, и то под утицајем Џојса, Бекета, Роб Гријеа и других, укључујући, наравно, и кафкијанске манире евидентне у појединим делима. Захваљујући томе, наша савремена литература је обogaћена врсним делима и укључује се, то можемо слободно рећи, у онај феномен који називамо светском књижевношћу, што најбоље показује чињеница да се непрестано преводи и да се свуда у свету издају дела наших писаца. Наиме, у делима наших писаца фигурирају ликови схватљиви не само људима нашег поднебља и нашег времна, већ свакоме, што је очити знак да су ти ликови општи и да носе у себи архетипске потребе и нагоне. И не само то, већ та дела носе и реалне слике наше социјалистичке стварности и људских односа у њој.

Стога су прихваћена и ван нашег подручја.

Преимућство и права шанса једне литературе је управо у томе да се уздигне изнад регионалних потреба и строго друштвених обзира и да се отисне у ону пустиловину где се преталају идеали и осећају јединствени немри и јединствене тежње. Историја се наставља, а кроз њу истрајава човек на свом путу ка очевечењу.

Међутим, филозофи не треба само да тумаче свет — учи нас Маркс у својим »Тезама о Фојербаху«, већ треба да утичу и на његову промену; ово важи и за писца: и он је позван да утиче на промену нашег несавршеног света. Последњи рат нас је много чему поучио. У девијантним ситуаци-

ПОРЕДАК

јама, људи се нишчашено понашају, губе контролу, ломе танку опну свести, те анималне страсти долазе до изражаја. У причи »Вукови« наш писац М. Борисављевић је показао једну занимљиву сцену: четници у заседи не убијају вукове, већ чекају партизане: понашају се горе од самих звери.

Завршавајући ово излагање, позвао бих у сећање неке мисли великог исландског писца Килијена Халдора Лакнеса, нобеловца; на једном месту он каже отприлике ово: да пише за најмањи народ на свету, за Исланђане који броје нешто преко двеста хиљада становника, али он је као писац пресећан када види да оно што пише — схватају људи; да схвата и само један човек, он је задовољан, јер је то гаранција да му је дело успело и да ће користити на путу откривања нових животних вредности и наше хуманизације.

Значи, при вредновању дела полазимо од тога колико су прихватљива и у којој мери служе човеку у откривању животних вредности. Разни правци, који тако често заплућкују уметност и који се непрестано смењују у цик-чак линији развоја, само су, чини се — покушаји да се дође до нових вредности и стваралачких могућности. И ништа више. Сваки од њих баца нову сонду у мистериозно пространство човекове природе и сваки од њих тежи да открије нови слој наше свести, нову архетипску структуру и митско виђење.

Уметност, пак, наставља свој пут, сликајући свој тренутак и човека у свим димензијама, историјским етапама и на свим просторима. У томе је њена величина и њена улога. Јер тиме она испуњава и свој задатак.