

Душица Потић

Висока школа сџруковних сџудија за образовање васџиџача, Пироџ

МИТИЗАЦИЈА СЛИКЕ СВЕТА ПОЕТСКОГ ТЕКСТА

Рад се, сходно нашем семиотичком полазишту, бави прекодирањем мита у књижевност. Мит дефинишемо као спознајно-стваралачки механизам, чија се мисао отелотворује конкретносту симбола, а модел света, постављен на поступцима опозиционирања, обликује као телеолошки механизам. Нас ће занимати како мит постаје структурним начелом поетског текста. Значењској димензији односа књижевности и мита приступићемо с аспекта традицијске културе па би крајња инстанца оваквог приступа била култура.

Кључне речи: књижевност, мит, прекодирање, традиционална култура, култура

Мит је, како тврди Нортроп Фрај, интегрални део књижевности. Песници су, још од Хомера, показивали интерес за мит и митологију, а архетипови још од Платоновог времена имају мисао обрасца или модела који се користи у стваралаштву.¹ Мит се наметнуо пре свега захваљујући универзалности значења. Он покреће кључна питања човекове егзистенције, регулише и одржава природни и социјални поредак, као и прелогички симболички систем, сродан другим видовима људске уобразиље и стваралачке маште.² Уобичајено, премда не и нетачно образложење тог феномена даје Алберт Кук: „мит је прожимао у потпуности најранија друштва, док образци изведени из митова чине подлогу несвесне сфере модерног човека“.³ У нашем времену мит није више приручник вере, спремиште историје и фикције, већ начин на који свесно повезујемо фикцију и веровање, језик и оно што лежи испод или с оне стране језика.⁴

Сумирајући резултате митолошких школа, Мелетински каже да је синкретичка форма мита доминанта духовне културе древних друштава. Она је у тим друштвима преовлађујући начин глобалног поимања. Одроз уобичајених форми живота, свет натприродних митских бића схвата се како као њихов праизвор, тако и као виша стварност. У њему се сучтиче синкретичко јединство несвеснопесничког стварања, првобитне религије и зачетака пренаучних схватања, а из њега се развијају књижевност и фи-

1 Nortrop Fraj, *Mit i struktura*, prevod Maja Herman Sekulić, Svjetlost, Sarajevo, 1991, 36 и 42.

2 E. M. Meletinski, *Poetika mita*, prevod Jovan Janićijević, Nolit, Beograd, б. г, 10.

3 Albert Kuk, *Mit i jezik*, prevod Dušan Puhalo, Rad, Beograd, 1986, 14.

4 Наведено дело, 311.

лозофија такође. Социјални, когнитивни, естетски и идеолошки аспект мита Мелетински употпуњује и психолошким истичући неодвојивост уобразиље од психичког супстрата. Мит обухвата заједничка својства свих производа имагинације. Митолошке школе, тако, мит схватају као неку врсту тоталне праформе човековог бића и његових делатности, па и оних духовних.

Мит, каже Мирча Елијаде,⁵ открива неку карактеристичну граничну ситуацију, у којој човек постаје свестан свог положаја у свемиру. У модерној епоси прерушен, мит мења изглед, али не и садржај. Свако историјско биће у себи носи велики део преисторијске људскости. У подсвести модерног човека и даље живи митологија, чија је духовна вредност у односу на његов „свесни“ живот много већа. Десакрализовање је изменило садржај живота модерног човека, али није уништило обрасце његове маште. Све оно што је у њему битно и неизбрисиво, машта, налази се у области симболизма и наставља да живи од митова и архаичних теологија. Она имитира обрасце, слике, и репродукује их, реактуелизује, понавља. Она види свет у његовој целовитости, јер слика показује све оно што се не да појмовно схватити.

Предмет овог рада јесте начин на који мит, интегрисан у књижевно дело, може постати поступак моделовања, односно начин на који му оно приступа. Мит се уобичајено дефинише као прича, света прича која исказује колективне представе наивне свести.⁶ Тако га одређује и Елијаде. Мит прича свету причу, примордијални догађај који се одиграо на почетку времена или нове космичке ситуације, али увек као причу о стварању. Подударан с онтологијом, он говори о ономе што се стварно догодило или испојило. Мит прича како је нека стварност отпочела битисање, било да је реч о укупној стварности, космосу, или о једном њеном делу, па тако објашњава и посредно одговара на питање зашто су постале. Прича о постанку је узрок стварног постојања и чин који стварно заснива свет.⁷ Такви су и најчешћи критички приступи, усмерени на однос новог текста према митској причи или неком њеном структурном елементу.

Под митом, међутим, не подразумевамо толико причу, већ настојимо да у жижу интересовања поставимо како неке његове друге аспекте, тако и друге елементе структуре поетског текста. За Олгу Фрејденберг мит је изворно спознајна категорија, док је нарација тек његов секундарни облик.⁸ Под митом пре свега подразумевамо начин мишљења, спознајно-стваралачки механизам, специфичан облик свести који, преводећи апстрактне појмове на раван конкретних, чулних представа, дакле слика,

5 Мирча Елијаде, *Слике и симболи, Огледни о мађијско-религијској симболици*, превод Душан Јанић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1999; *Sveto i profano, Priroda religije*, превод Zoran Stojanović, Alnari-Tabernakl, Beograd-Lačarak, 2004.

6 *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985, 439.

7 Наведена дела.

8 Такав је став премиса њеног учења (*Mit i antička književnost*, превод Radmila Mečanin, Prosveta, Beograd, 1987).

симбола, продукује специфичну стварност: модел целовитог света. Целина је вишеструко повезана на свим нивоима структуре тако да предметни реалитет има удвојени статус, који се очитује као паралелност материјалног и симболичког смисла, што у први план поставља пре песничку слику него фабулу. Мит до нас доспева у виду вербалног следа, како би рекао Нортроп Фрај избегавајући управо искључивост нарације и везујући га за особену форму имагинативног и стваралачког мишљења.⁹ И Алберт Кук обухвата оба пола, стваралачки и когнитивни, уметнички и митски: „У свим вербалним формулацијама мита, укључујући и књижевне, преостаје нешто од оне снаге непознатог ради чијег је именовања мит и створен, и то нешто се крије испод приче или другог следа речи.“¹⁰ Поредак речи подразумева неки структурни механизам, а он логично води до обрасца па је мит и велика форма приповедања или мишљења.¹¹

О миту као спознајној категорији говори већ Хегел.¹² За њега је мит приказивање које се служи чулним обликом и уноси чулне слике удешене за представу, а не за мисао. Овај филозоф заговара тезу да мит одликује извесна немоћ мисли, која још не уме чврсто да се држи за себе и још увек није слободна. Такав став отвара простор да се мит епистемиолошки сагледа као синкретичка форма која сажима различите нивое и видове сазнања. Потпунију дефиницију, тако, даје Сретен Петровић: „Мит је најстарија форма у којој су људи античког доба сагледавали свет и божанске ствари. Мит се најчешће гносеологистички одређивао као симбол у коме је истина отеловљена у слици, тако да је мит, у ствари, мисаона слика. Опажања античког човека заодевала су се причама о догађајима и доживљајима богова, и ми управо те слике, те приче, називамо митом.“¹³

9 Nortrop Fraj, *Veliki kod(eks), Biblija i književnost*, prevod Novica Milić i Dragan Kujundžić, Prosveta, Beograd, 1985, 58 i 62. Под појмом вербалног следа Фрај не подразумева књижевни жанр већ књижевност, која је „поредак ријечи“, *Anatomija kritike, Četiri eseja*, prevod Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979, 29.

10 Наведено дело, 186.

11 Наведено дело, 265.

12 G. F. Hegel, *Istorija filozofije*, II, prevod Nikola Popović, BIGZ, Beograd, 1983, 154.

Нећемо дати преглед модерних митолошких школа, од Фрејзеровог ритуализма (Џејмс Џ. Фрезер, *Златна грана*, превод Живојин В. Симић, Алфа Земун – Драганић Земун, Београд, 1992) и функционализма Бронислава Малиновског (*Магија, наука и религија*, превод Анђелија Тодоровић, Просвета, Београд, 1971), до актуелних идеолошког тумачења, какво нуде нпр. Ролан Барт (*Književnost mitologija semiologija*, prevod Ivan Colović, Nolit, Beograd, 1979) и Ерик Чапо (*Теорије митологије*, превод Данијела Стефановић, Слио, Београд, 2008). Бартови ставови, међутим, веома су важни за нас. По њему су и мит и књижевност другостепени семиотички системи, а у односу на природни језик стоје као метајезика. За њих нису битна значења већ начини значења, другачија веза означеног и ознаке у језичком знаку. Мит прати пуноћа знака и семантичка испражњеност означеног. Језички знак у миту постаје ознака, што наглашава форму потискујући семантику. Осиромашење смисла залога је виталности мита, јер га отвара за даљу семантизацију, док и форма може имати семантичку носивост.

13 Сретен Петровић, *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*, Народна књига – Алфа, Београд, 2004, 43.

С исте двојачке позиције наступа и новија теорија па је мит света прича и колективно предање које исказује архајске представе о свету, формулисане фантастичним, метафоричним, алегоријским и архетипским наративним сликама. Он је продукт колективне архајске фантазије, али његов смисао није у измишљању, фантастици и натприродном свету, већ у наративној концептуализацији чулног искуства, било да оно промишља природне или духовне појаве. Процес стварања мита разликује две фазе, фазу првостепеног стварања знака (приповести, представе, замисли) из конкретног искуства, те фазу другостепене трансформације знака с дословним значењем у метафоричну, алегоријску, сликовиту приповест. Трансформација има велику могућност варирања и комбиновања, а креће се до самог мита као универзалне приповести о егзистенцији света.¹⁴

Мит би, дакле, био спознајно-стваралачки механизам, чија се мисао отелотворује конкретношћу симбола, а модел света, постављен на поступцима опозиционирања, обликује као телеолошки механизам. Насће занимати како мит постаје структурним начелом поетског текста, како се, сходно нашем семиотичком становишту, прекодира у књижевности. Односу књижевности и мита приступићемо с аспекта традиционалне културе, од комплекса значења који она формулише, полазећи од претпоставке да ако и језик и књижевну конвенцију одликује потенцијална меморија,¹⁵ будући првостепена у односу на књижевност, садржи је и културна конвенција. Начин на који мит функционише у модерној поезији¹⁶ и начин на који она у процесу књижевног моделовања утиче на њега посматраћемо са становишта семиотичког учења, пре свега Лотмановог. У том смислу мит припада општем фонду наслеђених поступака и значења традиционалне културе, парадигматици, док синтагматика

14 Miško Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne umetnosti i teorije posle 1950*, SANU – Prometej, Beograd – Novi Sad, 1999, 192.

15 Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*, БИГЗ – Јединство, Београд–Приштина, 1984, 212; видети више Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Нолит, Београд, 1975. Истој је проблематици посвећена и књига Мирјане Детелић и Марије Илић Детелић *Beli grad, Poreklo epske formule i slovenskog toponima* (SANU, Beograd, 2006).

Поводом литературе о традиционалној култури, за потребе овог рада, довољно је упутити на приручнике базичног нивоа. Поред наведне књиге Сретена Петровића и Елијадеових радова, може се указати и на његову *Istoriju verovanja i religijskih ideja* (prevod Biljana Lukić, Mirjana Perić, Mirjana Zdravković, Bard-fin – Romanov, Beograd – Vanja Luka, 2003), као и на: Веселин Чајкановић, *Мити и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973; Тихомир Ђорђевић, *Наши народни животи*, Просвета, Београд, 1984.

16 Наше је интересовање усмерено пре свега на поезију, што не значи да се с истог теоријско-методолошког становишта не може проучавати и проза. Зато прибегавамо термину мит, који обухвата и спознајни и наративни аспект. Тачније би било с нашег становишта, говорити о митској представи или митској слици, што би искључило прозу. Термин митема, као елемент или сегмент мита, што митска слика или представа као део тоталне митске форме у бити јесте, не би био погрешан такође. Из истих се разлога опредељујемо за термин митизација. Термин митологизација сугерисао би митологију као развијени систем митова, целину митова и легенди везаних за једну религију (Feliks Giran – Žoel Šmit, *Enciklopedija mitova i mitologije*, prevod Melita Logo-Milutinović, Mirjana Perić i Radoman Kordić, Plato, Beograd, 2006, 7).

обухвата посебне и појединачне низове: књижевност, поезију, модерну поезију, односно индивидуалну поетику, конкретно књижевно дело. Настојаћемо да теоријски уопштимо принципе прекодирања та два низа посматрајући како се митска парадигматика укршта са синтагматиком поетског текста.¹⁷ Затим ћемо се усмерити на митску представу, сумирати организацију физичког света и просторно-временски однос, онако како су кодификовани у традиционалној култури, те начин на који ти феномени обликују књижевно дело. Формулисаћемо, дакле, принципе мита као структурног агенса поетског текста.

Полазећи од опште претпоставке да у делу: „писац ствара одређени простор у коме се одиграва радња“,¹⁸ простор можемо дефинисати и унутар система доминантног типа културе, под који се подводи и књижевност,¹⁹ што је једно од основних теоријских полазишта тартуских научника.²⁰ Простор је основна културна категорија уписана „у саму матрицу културе, у онај – дакле – унутрашњи регулативни систем којим култура организује себе саму. У том својству, појам простора мора бити уграђен у све темељне културне вредности и у све појединачне моделативне системе.“²¹ Концепција глобалног простора у књижевном делу, модел света представљен као просторни модел, враћа нас статусу који он има у свом културном обрасцу,²² што је и истраживачко поље унутар кога ћемо се кретати.

Теоријске претпоставке овог рада полазе пре свега од Лотманових ставова²³ и модификују их ка општијим принципима односа мита и поезије. Када се укрштају парадигматички и синтагматички низ, један доми-

17 Кодирање би се могло дефинисати као уобличавање поруке помоћу једног система знакова, или кода, док би прекодирање било транспозиција елемената једног система знакова у други систем знакова. Тај процес Клод Леви-Строс, истраживач структуралистичке оријентације, одређује као кодирање будући да су по њему кодови „средства која фиксирају значења пребацујући их у термине других значења“, *Divlja misao*, превод Јелена и Branko Jelić, Nolit, Beograd, 1987, 229. Среће се и термин транскодирање, нпр. Pjer Giro, *Semiologija*, превод Mira Vuković, Prosveta, Beograd, 1983.

18 Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, превео Димитрије Богдановић, Српска књижевна задруга, Београд, 1972, 403.

19 Лотман је показао „како је књижевна порука изузетно сложена и слојевита човекова порука /.../ која носи разнородну и значајну културну информацију. /.../ Књижевност се заправо разуме и дефинише као један од језика на којима нам култура говори.“ Њена је порука садржана, према општој Лотмановој тези, на различитим равнима сложене организације књижевног текста, а исто тако и у функционалној међузависности свих тих равни, од најниже до највише, Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*, наведено дело, 154.

20 Тако, на пример, Никита Иљич Толстој полази од претпоставке да језичке чињенице, добијају значење у контексту културе, *Језик словенске културе*, превод Људмила Јоксимовић, Просвета, Ниш, 1995. По себи се разуме да их на исти начин добијају и књижевне чињенице.

21 Мирјана Детелић, *Митски простор и етика*, САНУ – Ауторска издавачка задруга „Досије“, Београд, 1992, 12.

22 Мирјана Детелић, „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци“, *Српска фантастичка*, зборник, САНУ, Београд, 1989, 161.

23 J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, превод Novica Petković, Nolit, Beograd, 1976.

нира, што ћемо одредити као опозицијски однос доминације и подређености. Да би укрштање било могуће, између њих морају постојати тачке додира, које са собом повлаче и тачке разлике, што дефинишемо као опозицијски однос истоветности и супротности. Разлике узрокују деформације, а под њих ћемо подвести промене до којих, у узајамним релацијама ова два низа, долази у њиховој функцији, форми и семантици.

Принцип промена објаснићемо уопштавајући начин на који Успенски сагледава симбол, као елемент који има значење и по себи, неусловљено контекстом. Прелазећи из парадигматике у синтагматику, симбол подлеже додатним условљавањима па како на њих указују и други истраживачи, двострукост/вишеструкост кодирања био би кључни принцип прекодирања.²⁴ Симбол се не дефинише више искључиво на основу доминантног културног модела,²⁵ већ и из конвенција које намећу синтагматички низови и шире његово семантичко поље. У односу књижевности и мита не развија се само полисемантичност, него долази до свеобухватног узајамног усложњавања. Принцип мултиплицирања обухвата и функционални и формални аспектаоба низа. Њега објашњавамо уопштавајући начин на који Лотман посматра вишезначност. Поетски текст функционише унутар барем два кода, па један елемент уређују најмање две граматику. Његово се првобитно значење мења, али не и истискује. Оно се релативизује – постаје једно од могућих значења поетског текста. Аналогно томе, не истискује се ни мит прекодиран у поезији, већ опстоји као једна њена димензија.

Модификоваћемо још једну законитост коју је формулисао Лотман. Када се укрштају парадигматика и синтагматика поетског текста, формални низ парадигматике утиче на семантички низ синтагматике и обрнуто: семантички делује на формални. Када се укрштају мит и књижевност, процеси се мултиплицирају: форма → семантика, форма → форма, семантика → форма, семантика → семантика, и дају четири правца укрштања. Како поетски текст функционише на више нивоа истовремено, ни паралелне комбинације нису неочекиване. Типови укрштања мењају однос форме и садржине митске представе, ознаке и означеног.

24 Симбол је, за разлику од знака, минимални елемент слике чије значење не зависи од контекста, већ је условљено његовом семантиком, парадигматичким односима, а не и синтаксичким/синтагматичким односима у које улази. Симболи у ликовној уметности могу бити знакови другог реда с обзиром на слике, које имају непосредно значење и представљају знакове првог реда. Знак у целини (израз и садржај) служи да означи неки други садржај, што захтева удвостручену операцију за везу између израза и садржаја, тј. допунско прекодирање смислова на вишем новоу, сложенију везу, која увећава дистанцу између означеног и ознаке. Посреди је сразмерно повећавање условности ако се степен условности одређује према броју спојница између ознаке и означеног, В. А. Успенски, *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, превод Novica Petković, Nolit, Beograd, 1979, 300–302.

Лотман нпр. говори о општем уређењу, и посебним уређењима, те о допунским уређењима, а Гиро о односу и смислу: „Смисао је, дакле, однос, а однос сваки смисао обавија новим смислом.“, наведено дело, 46.

25 Значење симбола одређује припадност одређеној култури, опште је место у проучавању ове проблематике. Видети нпр. Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, наведено дело.

Слика може да прошири своје семантичко поље, да усвојеном ознаком обухвати и друго означено, али и обрнуто, њена се семантика може обликовати другом сликом па означено стиче нове ознаке. Последица те измене јесу и нееквивалентни низови. Када се они укрштају, по Лотману, један елемент не може бити замењен еквивалентним већ неким другим, често и комплексом елемената, што још дубље потискује парадигматику. Појам принцип нееквивалентности примењиваћемо на стратегије митизације које слику света не моделују помоћу слике, метафоре, симбола, већ користећи друге поступке моделовања.

Модерне поетике јесу поетике индивидуалности и разлике. Оне припадају естетици супротности, која понекад и потпуно преформулише темељне вредности доминантног типа културе. Модерна је поезија често игра успостављања, преиспитивања и порицања смисла, осцилација која обухвата и парадигматику: митопоетску свест те скептични дух нашег времена. Уметност с митом развија и релације из позиције одсуства. Минус-поступак као легитиман поетички агенс парадигматику мења интензивније, али она због тога није мање делатна. У систему доминантног типа културе „различите категорије простора немају само топографске или чисто фактичке консеквенце“;²⁶ него имплицирају и одређене значењске вредности. Са становишта естетике истоветности, оне су унутар доминантног културног модела унапред задате. Свет је „потчињен једној просторној схеми која све обухвата“²⁷ и стога: „просторне се категорије не морају описивати и није неопходно инсистирати на њиховим дистинктивним обележјима: најчешће је довољно назвати их како треба“.²⁸ Естетика супротности пак изоштрава моменат дистанце, која се развија у процесу књижевног моделовања.

Дистанца, механизам померања, прикрива парадигматику. Простор уписан у културну матрицу и појединачне моделативне системе: „у њих не улази као апстрактна категорија већ увек подлеже кодирању према параметрима самог система, односно – ако говоримо о моделима – увек улази у процес моделовања као један од битних елемената оригинала. Књижевно моделовање је специфично по томе што за објект често узима готове, друге и другачије – дакле некњижевне моделе – па, према општим законима моделовања, врши избор међу њиховим елементима и са њима даље поступа као са оригиналом. Такви оригинали не губе своје кодне информације кад уђу у процес књижевног моделовања, али оне више нису једноставно доступне, јер се померају у други или још даљи план, уступајући место новом и доминантном књижевном коду.“²⁹

26 Мирјана Дегелић, „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци“, наведено дело, 162.

27 Д. С. Лихачов, наведено дело, 1972, 410.

28 Видети напомену 26.

29 Видети напомену 21.

Сличну тезу износи и Леви-Строс: „Првобитна серија увек је присутна, спремна да послужи као систем референција при тумачењу или исправљању промена које су се одиграле у изведеној серији.“, наведено дело, 297.

Уопштићемо још једну Лотманову законитост, која се тиче односа општег пишневог система и конкретног књижевног дела: „уметнички текст није копија система: он се састоји од релевантних испуњавања и релевантних неиспуњавања оних захтева које систем поставља.“³⁰ Ни поезија није дословна репродукција мита, већ избор, комбинаторика, поигравање његовом функцијом, формом и значењем, колико и очекивањима која наговештава. Култура, па и мит који се у релацији с књижевношћу подводи под парадигматику, могу се посматрати као „систем система“: „под чиме подразумевамо да њене елементе чине сви другостепени знаковни системи, и да се однос међу њима одређује као *функционална корелативност*“.³¹

Парадигматика, поготово ако обухвата фолклор и друге подсистеме културе, мора очувати неки препознатљив појмовни, вербални или визуелни симбол. Одредићемо га као амблем, који мање или више деформисан у процесу прекодирања, омогућује декодирање. У случају наше теме, амблем ћемо потражити у принципима мита. У условима модерне цивилизације, с друге стране, фолклор и мит губе структурност партиципарајући у њој парцијално, затим и редуковано: на неки подсистем, на неки његов елемент. Тај смо елемент одредили као амблем. Изван система и његових односа, изван изворне позиционираности, он остаје и без системског карактера. Ослобођен системске детерминисаности функцијом, формом и значењем, своди се на ознаку. Системска испражњеност условљава његову нову, удвојену позицију. Он улази у другу структуру и њене структурне односе, али чува своју кодну информацију, док она утиче на нови модел, који и настаје у њиховом узајамном деловању. Он је двоструко кодиран, што је и средишњи механизам прекодирања. Управо двострука кодираност, усмереност и на парадигматку и на синтагматику, и врши трансфер.

Појам амблема можемо објаснити посредством Леви-Стросове екпликације разврставања као поступка митског мишљења. Оно има вредност и на нивоу естетског опажања, јер уочава неки стварни однос чулних квалитета и својстава међу којима не мора постојати нужна веза те га уопштава, чак и кад уопштавање није рационално засновано. Врсте које имају неко упадљиво обележје омогућују повезивање па се може претпоставити да су видљива обележја знак скривених својстава.³² Амблем је сродан Леви-Стросовом појму логичког оператора, елементу тотемистичке мисли чије деловање омогућава прелаз с једног на други ниво система, те уклапање различитих области у класификациону схему.³³ Он на принципу хомологије моделује нове структуре. Хомологност две структуре концентрише се у амблему, који је њихова тачка додира. Она, међутим, може да функционише само у опозицији активирајући тачку разлике, а

30 Ј. М. Лотман, наведено дело, 298.

31 Мирјана Дегелић, *Митски простор и етика*, наведено дело, 11.

32 Klod Levi-Stros, наведено дело, 55–56.

33 Наведено дело, 220.

тек се у њој оба реда реализују у потпуности, док се међупростор отвара за два паралелна „позициона значења“, два слично-различита контекста, која и од процеса прекодирања и од процеса декодирања захтевају креативни отклон.

Систем, концентрисан у амблему, остварује се као сличност која се остварује као разлика. Процес који је Лотман одредио као са-против-постављање, а Леви-Строс као диференцијални размак: „то су кодови способни да преносе поруке које се могу пребацити у термине других кодова, и да помоћу свог сопственог система изразе поруке примљене каналима другачијих кодова.“³⁴ врши и прекодирање и декодирање. Прекодирање није једносмерност пројекције већ сложени сноп међусобних деловања, који вишеструко утиче на оба низа обухватајући их у комплексности њихових аспеката. Принципи прекодирања, у најједноставнијој варијанти, били би: опозицијски однос доминације и подређености, опозицијски однос истоветности и супротности, механизам двоструке/вишеструке кодираности, принцип промена (мултипликација, нееквивалентност, минус-потупак), механизам померања, однос функционалне корелативности и амблематичности.

Колико смо до сада ушли у проблематику, мит у модерној поезији постаје поступак обликовања, од творачког принципа по себи подређује се доминантном естетском принципу. Мит, међутим, не губи продуктивно језгро, а чува га тако што се у односу на књижевност поставља као првостепени моделативни систем.³⁵ Она се на њега надограђује онако како се сваки другостепени моделативни систем надограђује на природни језик – усвајајући његове принципе. Другостепена структура не разара првостепену, већ делује мењајући односе, што за индивидуалност модерних поетика јесте и поље креативне слободе.

Сада се може успоставити радна типологизација стратегија митизације, којој ћемо придружити и поменута четири правца укрштања. Систематизација би разликовала још две врсте односа: парадигматички, спољашњи, и синтагматички, унутрашњи. У првом случају посматрамо опсег, а у другом модусе укрштања. Мит на књижевност делује тројако: системски, парцијално и околинално. Системски утиче када је фундиран у основ стваралачког поступка и посредством задатих матрица, типолошких образаца, митизује слику света. Под типолошким обрасцем подразумевамо скуп формалних особина и њему адекватан модел света. Парцијално мит делује на неки сегмент поетике, а ако се активира само његов сегмент, можемо говорити и о редукцији. Околинални, спорадични случајеви укрштања не подлежу правилности.

Поезија у односу на мит развија два типа односа: аналогije и трансформације, с адекватним стратегијама: мимезе, модификације, инверзије и негације. Како књижевност није дословна репродукција, већ другосте-

34 Наведено дело, 121.

35 Поезија, другим речима, постаје моделативни систем трећег степена.

пена структура која обухвата првостепену, мења њене односе и размиче своје стваралачке границе, аналогију и мимезу ваља схватити условно. Књижевност је генетски повезана с митом преко фолклора, који је колико начин очувања, толико и начин превазилажења митологије, констатује Мелетински потврђујући креативни, трансформативни потенцијал прекодирања, на који смо до сада и указивали.³⁶

Сада можемо објаснити и четири правца укрштања: форма→семантика, форма→форма, семантика→форма, семантика→семантика. Под митском формом подразумевамо представу физичког света, утемељену на симболичким мотивима онако како су кодификовани у традиционалној култури, те систем опозиција као поступак који обликује модел света. Под митском садржином подразумевамо модел целовитог света, дакле телеолошки механизам, што се у поетском тексту испољава као стратегија митизације слике света. Идеално поклапање, аналогија, односи се на формално-семантичку подударност два низа, при чему се синтагматика моделује на индивидуалној стратегији митизације. Семантичка подударност упућује на нееквивалентне замене, као и на формалну модификацију или мотивску варијацију (сема), али и на формалну редукцију, с њом и на могућу модификацију значења. Митска садржина коју у поетском тексту прати само формална подударност, не и митизована слика света, укрштање митске форме с немитском садржином поетског текста, као и формално подударање оба низа упућују на стратегије трансформације, које могу ићи до минус поступка и антимиита повлачећи са собом и поступак редукције.

Наше усмерење на спознајни и сликовни аспект мита издваја просторну организацију физичког света, митску представу која, изгубивши системски карактер и првобитну поистовећеност језика и бића, постаје песничка слика. У средишту митског мишљења, онако како се оно везује за тзв. статични и циклични мит постања, јесте кружни ток времена, вечни повратак истог, живот који у том обртном ходу поравнава супротности. Та се апстрактна идеја отелотворила у конкретности спацијалне и темпоралне равни, те њихових опозиција и симбола. Темпорална раван подразумева циклусе – природни, космички и антрополошки, стога годишњу, дневну и кружницу људског века, с њиховим узлазним и силазним фазама. Спацијална раван разликује два типа односа – просторну вертикалу и просторну хоризонталу. Линија вертикале обликује опозиције: горе–доле и има у средини осу света, која их повезује. Најважнији симболи били би: небо, земља, вода и дрво. Линија хоризонтале развија више парова опозиција, а удаљавајући се од првобитног изједначавања, имплицира и аксиолошко-етичку димензију. Кључне опозиције биле би: близу–далеко, затворено–отворено, унутра–напољу, а симболи: кућа и шума/гора.³⁷

³⁶ Е. М. Meletinski, наведено дело, 283.

³⁷ На такву семантику упућују и приручници: Alen Gerbran – Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, prevod i adaptacija dr Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek i Isidora Gordić, Stylos–Kiša, Novi

Мит би, да поновимо, био спознајно-стваралачки механизам, чија се мисао отелотворује конкретностима симбола, а модел света, постављен на поступцима опозиционарања, обликује као телеолошки механизам. Принципи мита, који творе типолошке обрасце, у најједноставнијој варијанти, били би: семантички – продуктиван телеолошки механизам, когнитивни – сликовни принцип превођења апстрактних појмова на равн конкретних представа, те структурни принципи опозиција и симболизације.

Управо принципи мита, примењени било миметички или уз извештан степен креативног одклона, и обликују поетски текст. Прекодиран у књижевност, мит постаје њен структурни агенс и моделује неку индивидуалну стратегију митизације, дакле митизује слику света.

Наша би се даља истраживања усмерила на индивидуалне поетике модерних српских песника. Изложено теоријско-методолошко становиште отвара простор да се у опусу једног песника, у сегменту опуса или појединачном поетском тексту разликују средишња супротност и средишњи појам, с могућношћу секундарних подсистема и тематско-мотивских варијаната. Средишња супротност, или опозиција, моделује систем, стога и слику света поетског текста, Њу ћемо одредити као архипозицију.³⁸ Њене потенцијалне подсистеме одредићемо као изведене опозиције, ако проистичу из првостепеног система, дакле архипозиције, те секундарне опозиције, уколико подсистеми нису њоме условљени, већ су с њом паралелни. Средишњи појам упућује на тип сликовности, с њом и на симболику, а њега ћемо одредити као архисему,³⁹ док ћемо о његовим тематско-мотивским варијацијама које припадају индивидуалној поетици и нису кодификоване у традиционалној култури говорити као о семи.⁴⁰

Мит је показао висок степен универзалности јер се, сачувавши препознатљиве форме, отворио за нове садржаје. Он је велика ризница слика,

Sad, 2004; Hans Biderman, *Rečnik simbola*, prevod Mihailo Živanović, Hana Čopić i Meral Tarar-Tutuš, Plato, Beograd, 2004; *Словенска митологија, Енциклопедијски речник*, превод Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић и Александар Лома, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић. Zepher Book World, Београд, 2001.

38 Термин осмишљен према Лотмановом термину архисема.

39 Термин уводи Лотман ради одређења јединице која на нивоу значења укључује све заједничке елементе лексичко-семантичких опозиција. Архисема има две стране: указује на оно што је заједничко у семантици чланова опозиције и издваја њихове диференцијале елементе. Она у тексту није дата непосредно, већ настаје као конструкт на основу речи-појмова који образују снопове семантичких опозиција, што се у односу на њу јављају као инваријанте. Језичке архисеме апсолутне су у границама појединих култура. Структурна поетска опозиција доживљава се као смисаона. Њени су елементи речи које се не могу доводити у међусобну везу изван дате структуре, што у тим речима открива оно заједничко (разлику), онај околинални садржај који би изван те опозиције остао неоткривеним. У даљем се процесу семантичка структура организује на нивоу архисема, које кад се укључе у опозиције, са-против-постављају свој садржај образујући архисеме другог и свих даљих нивоа, наведено дело, 202–203.

40 О појму семе: Даринка Гортан-Премк, *Полисимија и организација лексичког система у српском језику*, ЗУНС, Београд, 2004; Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, ЗУНС, Београд, 2007.

попут Библије, која је визијом стварања и апокалипсе, прегледом људске историје те конкретним сликама утицала на имагинацију Запада,⁴¹ али зато што је њена симболика формално стабилна, а семантички „испражњена“, стога отворена за креативности индивидуалних уметничких приступа. Крајња инстанца оваквог теоријско-методолошког становишта била би култура, настојање да се у модерној књижевности, у којој наслеђе није тематско-мотивски очигледно, што не значи и да га нема, потражи и веза с националном баштином, успостави простор културног континуитета.

Литература

Барт, Ролан, *Književnost mitologija semiologija*, prevod Ivan Čolović, Nolit, Beograd, 1979.

Biderman, Hans, *Rečnik simbola*, prevod Mihailo Živanović, Hana Ćopić i Meral Tarar-Tutuš, Plato, Beograd, 2004.

Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005.

Gerbran Alen – Ševalije, Žan, *Rečnik simbola*, prevod i adaptacija dr Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek i Isidora Gordić, Stylos–Kiša, Novi Sad, 2004.

Giran, Feliks – Šmit, Žoel, *Enciklopedija mitova i mitologije*, prevod Melita Logo-Milutinović, Mirjana Perić i Radoman Kordić, Plato, Beograd, 2006.

Giro, Pjer, *Semiologija*, prevod Mira Vuković, Prosveta, Beograd, 1983.

Гортан-Премк, Даринка, *Полисемија и организација лексичког система у српско-ме језику*, ЗУНС, Београд, 2004.

Detelić, Mirjana – Ilić, Marija, *Beli grad, Poreklo epske formule i slovenskog toponima*, SANU, Beograd, 2006.

Драгићевић, Рајна, *Лексикологија српског језика*, ЗУНС, Београд, 2007.

Тихомир Ђорђевић, *Наш народни животи*, Просвета, Београд, 1984.

Елијаде, Мирча, *Слике и симболи, Огледи о мађијско-религијској симболици*, превод Душан Јанић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1999.

Elijade, Mirča, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, prevod Biljana Lukić, Mirjana Perić, Mirjana Zdravković, Bard-fin – Romanov, Beograd – Banja Luka, 2003.

Elijade, Mirča, *Sveto i profano, Priroda religije*, prevod Zoran Stojanović, Alnari-Tabernakl, Beograd-Lačarak, 2004.

41 „Човек у природи не живи непосредно или без заштите, попут животиња, већ унутар једног митолошког универзума, скупа претпоставки и веровања насталих из његове егзистенцијалне скрби. Они су већином несвесни, што значи да наша имагинација може да препозна њихове елементе, када се прикажу у уметности или књижевности“, Нортроп Фрај, *Veliki kod(eks), Biblija i književnost*, наведено дело, 9 и 15.

У нашој се науци о књижевности принципима прекодирања традицијске културе бавила Нада Милошевић-Ђорђевић, „Етиолошка предања као уметност речи у контексту културе“, *Од бајке до изреке, Обликовање и облици српске усмене прозе*, Књижевност и језик, Београд, 2006, 117–122.

- Kuk, Albert, *Mit i jezik*, prevod Dušan Puhalo, Rad, Beograd, 1986.
- Levi-Stros, Klod, *Divlja misao*, prevod Jelena i Branko Jelić, Nolit, Beograd, 1987.
- Лихачов, Д. С., *Поетика старе руске књижевности*, превод Димитрије Богдановић, Српска књижевна задруга, Београд, 1972.
- Lotman, J. M., *Struktura umetničkog teksta*, prevod Novica Petković, Nolit, Beograd, 1976.
- Малиновски, Бронислав, *Магија, наука и религија*, превод Анђелија Тодоровић, Просвета, Београд, 1971.
- Meletinski, E. M., *Poetika mita*, prevod Jovan Janićijević, Nolit, Beograd, б. г.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада, „Етиолошка предања као уметност речи у контексту културе“, *Од бајке до изреке, Обликовање и облици српске усмене прозе*, Књижевност и језик, Београд, 2006, 117–122.
- Петровић, Сретен, *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*, Народна књига – Алфа, Београд, 2004.
- Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985.
- Словенска митологија, Енциклопедијски речник*, превод Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић и Александар Лома, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић. Zepher Book World, Београд, 2001.
- Толстој, Никита Иљич, *Језик словенске културе*, превод Људмила Јоксимовић, Просвета, Ниш, 1995.
- Uspenski, B. A., *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, prevod Novica Petković, Nolit, Beograd, 1979.
- Frye, Northrop, *Anatomija kritike*, prevod Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979.
- Fraj, Nortrop, *Veliki kod(eks), Biblija i književnost*, prevod Novica Milić i Dragan Kujundžić, Prosveta, Beograd, 1985.
- Fraj, Nortrop, *Mit i struktura*, prevod Maja Herman Sekulić, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
- Фрезер, Џемс Џ., *Златна жрана*, превод Живојин В. Симић, Алфа Земун – Драганић Земун, Београд, 1992.
- Frejdenberg, Olga Mihajlovna, *Mit i antička književnost*, prevod Radmila Mečanin, Prosveta, Beograd, 1987.
- Hegel, G. F., *Istorija filozofije*, II, prevod Nikola Popović, BIGZ, Beograd, 1983.
- Веселин Чајкановић, *Мити и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973.
- Чапо, Ерик, *Теорије митологије*, превод Данијела Стефановић, Слио, Београд, 2008.
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne umetnosti i teorije posle 1950*, SANU – Prometej, Beograd – Novi Sad, 1999.

Dušica Potić

MYTHISATION OF THE POETIC TEXT WORLD MODEL

Summary

This work investigates the principles of recoding myth into the literature starting from the semiotic point of view. Myth belongs to the paradigmatic, general fund. Syntagmatic comprehends particular (poetry, modern poetry) and individual (individual poetics, literary work) codes. Recoded into the poetic text, myth becomes structural element, subordinated to the dominating aesthetic principle. Myth keeps original meaning and shapes one semantic dimension of the literary work. This semantic dimension we research from the standpoint of traditional culture codes inclining to study literature cultural aspect.

Key words: literature, myth, recoding, traditional culture, culture

Примљен августом 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.