

FANTASTIČNO IN FANTASTIČNA LITERATURA

Sledeče razmišljanje izvira iz domneve, da fantastično nastaja ob stiku dveh realnosti. V nadaljevanju pa se ukvarja s pojasnitvijo narave obeh polov, katerih stik povzroča fantastično in fantastično literaturo.

Beginning with the assumption that the fantastic originates in the contact of two realities, the article attempts to illuminate the nature of the two poles whose contact brings the fantastic and the fantasy literature forth.

Fantastično se zdi podobno Einsteinovemu pojmu časa. Tako kot je Einstein dokazal, da čas ni nekaj realno obstoječega, ampak je le odnos med predmetnostma — če ne bi bilo predmetnosti, ne bi bilo časa —, se tudi za fantastično zdi, da je zgolj odnos, nekaj, o čemer ne bi bilo moč govoriti, če bi se eden od polov, na katera se odnos veže, odstranil.

To razmišljanje se bo poskušalo približati naravi omenjenih polov, ki sta sama na sebi nefantastična, realna.

Če govorimo o fantastičnem kot o odnosu, dobimo nekakšen trinom realno—fantastično—realno in ne morebiti binoma realno—fantastično (v drugih oblikah: običajno—neobičajno, realno—irealno, realno—čudežno). Kajti fantastično ni nekaj dejansko obstoječega, ki bi predstavljalo protipol realnosti, ampak je le odnos med dvema realnostma. V bistvu gre le za eno vedno in povsod obstoječo realnost.

Za enkrat ostanimo pri pojasnitvi tistega dela trinoma, ki običajno nerealnost (fantastično »realnost«) razume kot realnost — recimo ji realnost A —, ki se postavlja ob realnost B.

Zakaj lahko običajno nerealnost razumemo kot realnost? M. Boss v svoji knjigi *Novo razlaganje sanj* piše:

Danas, doduše, svi rado koriste veliko riječ »stvarnost«. Ima čak i takvih koji se pozivaju na više od jedne stvarnosti. Oni uz jedinu pravu dodaju i jednu drugu, a da već o pravoj nisu u stanju reći što to zapravo znači: »stvarnost«, ili pak »stvaran«. Oni koji olako za nešto kažu da je »stvarno«, a za nešto drugo opet da je »nestvarno«, najčešće ništa ne slute o dugoj i značajnoj povijesti stvaranja naše današnje predožbe o »stvarnosti«. A ukoliko se ne poznaje ta povjest, ne može se i znati što je to zapravo »stvarnost«. Stoga cijela ta priča o stvarnosti budnog stanja, o nestvarnosti onog što se sanja i o razlikama između toga dvoga, ostaje visjeti u zraku. Sa strogom znanstvenošću to nema nikakve veze.¹

Boss torej pove, da običajno, poljudno razlikovanje med realnostjo in nerealnostjo v znanstvenem jeziku nima kaj početi in da je takšna raba v bistvu zunajznanstvena in je znanost ne sme sprejeti nekritično.

Hkrati pa nam citirani odlomek že kaže enega od pojavov, ki se običajno označi z besedo nerealno. To so sanje. Sanje kot nerealnost, ki se postavlja ob budnost kot realnost. Za Bossa so sanje, tako kot budnost, realno. Govori

¹ Boss, str. 240.

o realnosti budnega stanja in o realnosti sanjanja. Začetni formalni trinom lahko izpolnimo z dvema realnostma: budno stanje — fantastično — sanje. Niso sanje fantastične. Fantastično nastane zaradi soočenja dveh realnosti.

Kakšna je narava teh dveh realnosti in s čim je mogoče dokazati, da ima realnost A za človeka isto vrednost kot realnost B, zakaj stik med njima človek dojema kot fantastično?

Sanje so torej naravni vir fantastičnega (če jemljemo literaturo kot umetni vir, ki lahko sanje le zapiše ali pa jih emitira s posnemanjem tehnike sanj). Takšna vira sta še mit in otroštvo. Zastavi se vprašanje, ali so vsi ti trije pojmi na isti ravnini, glede na to, kaj označujejo. Predvsem se zdi vprašljiva umestnost pojma otroštvo.

Otroštvo je določeno obdobje v ontogenetskem razvoju človeka, ki je zaznamovano tudi s specifičnim dojetjem sveta.

Lévi-Strauss, avtor izdelane tehnike razlaganja mitov, je v mitu videl način mišljenja primitivnega človeka.²

Sanje je mogoče razumeti kot specifično odprtost svetu,³ ki se razlikuje od odprtosti svetu v budnem stanju.

Mit in sanje je potrebno na tak način opredeliti zato, ker bi bilo oba pojma moč razumeti kot zgodbo, torej kot produkt sanj in mita (prav beseda mit to tudi najpogosteje označuje).⁴ S tem pa bi otroštvo ne spadalo na raven tako razumljenih pojmov. Če bi jima pripisali takšen pomen, potem bi morali namesto otroštvo rabiti pojem otroška fantazija, ki bi ga razumeli kot rezultat specifične odprtosti otroka do sveta. Torej otroška fantazija (kaže se v simbolni igri in otrokovih likovnih izdelkih) ali pravljica. Pravljičice so toliko kot zapisana otroška fantazija. Tudi miti in sanje se ohranjajo, le če so zapisani. Otrok je še v fazi »ustne« kulture, če prevzamemo termin, ki ga je uporabil A. Cook, ko je poskušal opredeliti šest faz v razvoju odnosa med mitom in jezikom.⁵ Prvi dve fazi je imenoval kot »ustni« ali »predpisni« kulturi. Prag pismenosti postavlja v Egipt (hieroglifi): egipčanska civilizacija⁶ pa se tudi drugače običajno pojmuje kot tista, ki predstavlja prehod iz primitivne v sodobno misel, prehod iz mitosa v logos, ki je končno dobil vseobsegajočo moč v Platonu.⁷

Otrok naredi z obvladovanjem (alfabetske) pisave korak iz otroštva v odraslost. Potemtakem je šele odraslost tista doba, ko se kodificira otroška fantazija v obliki pravljice ali kakšne njej podobne literarne zvrsti.

² Jameson, str. 102.

³ Boss, str. 263 in nasl.

⁴ Valentin Kalan navaja v svojem prispevku v Problemih različne pomene grške besede ho mythos, ki jih je nase prevzemala v zgodovini. Mit je pripoved, zgodba, izmišljotina, povest, basen, pravljica, bajka.

⁵ Cook, str. 66.

⁶ Hegel vidi v egipčanski civilizaciji začetnico umetnosti, t.i. simbolične umetnosti, ki lahko nastane le tedaj, ko postane simbol zaveden: »Stoga vidimo da se opet javlja neko izmirenije jedinstvo, kakvo smo našli na prvome stupnju, ali ipak s tom razlikom što identičnost značenja i njegovog realnog određenog bića nije više neposredno ujedinjenje, već ujedinjenje koje je proizvedeno iz razlike, te stoga nije zatečeno, nego je iz duha stvoreno.« (Estetika 2, str. 59). Egipčanska civilizacija predstavlja prag k popolni osamosvojitvi ideje kot take, ki ne išče več sedeža v čutnozaznavni pojavnosti.

⁷ A. Cook postavlja Platona v tretjo fazo, ki jo imenuje faza abstraktnega presvetljenja (Mit in jezik, str. 67).

Torej bomo uporabljali vse tri pojme (sanje, mit, otroštvo kot tri specifične načine človekove odprtosti v svet, ki so hkrati trije viri fantastičnega. Sedaj lahko izpolnimo še druga dva trinoma. Poleg že omenjenega, sanje—fantastično—budnost, sta to še: otroštvo—fantastično—odraslost in mit—fantastično—nemit.

Otroštvo in odraslost predstavljata dve obdobji v ontogenetskem razvoju človeka. Medtem ko mit predstavlja nasproti nemitu fazo v filogenetskem človekovem razvoju. In kaj so sanje v odnosu do budnosti? Sanjata odrasel človek in otrok. Torej ne gre za takšno zaporednost kot pri mitu in nemitu ter otroštvu in odraslosti, ko po preteku določenega časa eno obdobje zamenja drugo. Vendar pa odraslost in nemit nista nikoli čista, kajti kot pravi Cook, ko govori o mitski razsežnosti sodobne literature, se nič nikoli ne izgubi. To pa pomeni, da otroštvo in mit v odraslem in nemitskem človeku puščata sledove, ki se manifestirajo kot sanje. Po Freudu so sanje izpolnitev iracionalnih želja, ki koreninijo v našem otroštvu.⁸ Tisto, kar je bilo nekoč zavestno in česar se po prestopu v novo obdobje ali iz ene stvarnosti v drugo — iz otroštva v odraslost, iz mita v nemit — ne zavedamo več, je v človeku »ostalo« kot podzavest, ki se manifestira v sanjah. (Kasneje bo v delu pokazano, da tudi književni znak kot zavestna umetnikova tvorba korespondira z mitičnim in tako dobiva specifične razsežnosti v primeri z nekknjiževnim jezikovnim znamenjem.)

Poleg teh treh trinomov, mit—fantastično—nemit, otroštvo—fantastično—odraslost, sanje—fantastično—budnost, pa obstaja še četrti. Človek se lahko nahaja še v dveh realnostih, od katerih je ena običajno pojmovana kot nerealnost. To so različna patološka stanja, katerih rezultat so patološke manifestacije.

V prejšnjih treh primerih gre za stanja zdrave človekove duševnosti, patološke manifestacije pa nastanejo zaradi različnih duševnih motenj. Toda tudi tokrat lahko govorimo o dveh realnostih, ki sta sami po sebi nefantastični, fantastičnost povzroči šele njun stik.

Kajti sedaj se lahko vprašamo, kaj bi se zgodilo, če se ne bi zbudili, če ne bi odrasli, če ne bi prestopili v nemit, če ne bi ozdraveli.

Poznali bi samo eno realnost, ki je ne bi mogli vzporejati z nobeno drugo in bi bila za nas tudi edina resničnost. To pa pomeni, da se do nje ne bi mogli obnašati kot do lažne realnosti, saj bi to že predpostavljalo poznavanje še ene — resnične realnosti.

V sanjah pogosto eksistiramo na način, ki je s stališča budnosti nerealen (letim na zelenem travniku nad zrelemi žitnimi polji; ležim v krsti in prosim starše, naj me nikar ne pokrijejo, naj mi dajo k obrazu svečo, da bodo videli, da bo plamenček zatrepetal...), a kljub temu stvari in dogajanja ne sprejemamo kot lažne. S stališča budnosti pa se nam takšne sanje kažejo kot laž. (Laž je, da je mogoče leteti na travnati preprogi: laž je, da je moč človeka, ki govori, imeti za mrtvega.)

Podobno je tudi v otroštvu. Otrok ne sprejema tega, da je volk požrl Rdečo kapico in da je potem živa prišla iz volkovega prerezanega trebuha, kot laž. Torej ne kot nekaj fantastičnega, ampak kot nekaj realnega. To bo zanj laž šele, ko odraste — ko se »prebudi«.

⁸ Bohak, str. 35.

Seveda se v sanjah pogosto bojimo, strah se stopnjuje do groze. Tudi otrok večkrat tako reagira na realnost, ki ga obdaja. Strah je čutil tudi primitivni človek, ko je spoznaval moč predmetnosti, ki ga je obkrožala. Strah ni zapustil niti odraslega, civiliziranega človeka. Včasih se zdi, da je strah posledica fantastičnega, ker strah nastaja tudi zaradi nerazumevanja predmetnosti in pojavov. Vendar strah s fantastičnim nima ničesar opraviti. Mogoče prav obratno: strah je dokaz, da predmetnost, ki nas obdaja, dojemamo kot resnico in ne kot laž. Bistvo fantastičnega je v tem, da ob »prebujenju« prejšnjo realnost dojemamo kot laž.

Zoran Mišić je v predgovoru k Antologiji francoske fantastike opredelil fantastiko na način, ki nasprotuje temu, kar trdi to razmišljanje:

ja bih rekao da je u literaturi prava fantastika ona koja sebe predstavlja kao suštu stvarnost, koja u potpunosti preuzima ulogu realnosti. Sve što je u takvoj vrsti literature natprirodno mora se prikazati kao da zaista postoji, inače fantastike nema. Bili da su to vile, veštice i vukodlaci, ili srealistički preobražaji stvari, oni se moraju pojaviti na javi, a ne u snu ili ludilu, tako da oni koji su jih ugledali moraju u njih poverovati.⁹

Ob tem citatu je moč preveriti pravilnosti naših doslejšnjih misli. Prva razlika je v tem, da Mišić ne govori o dveh realnostih, ki bi se postavljali druga ob drugo, ampak le o fantastični »realnosti«. V paradoks Mišića pripravi misel, da je prava fantastika v literaturi samo tista, ki v popolnosti prevzema vlogo realnosti. Osebe se do nadnaravnih pojavov obnašajo, kot da bi bili realni. (To izhodišče ima tudi ta razprava.) Toda vprašamo se lahko, za koga je potem literarni svet še fantastičen, če se literarnemu junaku kaže kot realnost. Najbrž za bralca, o čemer pa Mišić ne govori. Literaturo razume v nasprotju s sanjami in norostjo kot budnost. Za razliko od stvari, ki jih vidimo v sanjah in v katere ne verjamemo, mora biti pravo fantastično literarno delo narejeno tako, da je njegov svet povsem realen. Boss govori o budnosti sanjanja — to budnost lahko primerjamo z budnostjo junakov v literarnem delu. Torej so sanje in fantastično literarno delo na istem nivoju (sanje so specifičen znakovni sistem ali »jezik«). Že prej je bilo omenjeno, da se v sanjah obnašamo do nadnaravnih stvari kot do realnosti — tako kot bi se moralo po Mišićevem mnenju dogajati v pravi fantastični literaturi. Laž ali fantastika so sanje šele, ko se prebudimo. Literatura je fantastična šele, ko jo sprejme bralec. Zdi se, kot da Mišić znakovnega sistema literature ne loči od predmetnosti. Literatura mu je toliko kot dejanskost.

Lahko pa bi razumeli Mišićevo izrivanje sanj in halucinacij s področja prave fantastike tudi drugače. Fantastično literarno delo ne sme imeti okvira, v katerem nam pripovedovalec pove, da je uokvirjena zgodba produkt sanj ali kakšnih patoloških stanj. S tem bi označil sanje kot laž že sam pripovedovalec in ne šele bralec.

Mišić braleca ne upošteva in tako dela bistveno napako, ko literarno delo postavlja na raven dejanskosti in ne na raven sanj kot znakovnega sistema.

Mišić ne daje sanjam in halucinacijam (nasproti magičnemu, ki mu je sedež fantastike) vrednost fantastičnega še zaradi nečesa.

⁹ Predgovor k Antologiji francoske fantastike, str. X.

Če ponovimo njegovo misel, da se morajo čaravnice, volkodlaki, vile pojaviti v budnosti in ne v sanjah in norosti, in to misel postavimo ob zgornjo, dobimo takšno razmerje: sanje, halucinacije so toliko kot nebudnost, mit je toliko kot budnost. Če Mišić stvar tako razume, potem je mogoče budnost mita vzporednosti s t. i. pravo budnostjo, ki se postavlja ob sanje. To pa bi že pomenilo, da se fantastične stvari dogajajo tu in ne tam. Mišić spet pade v paradoks, ko pravi, da se mitski svet v zavesti prednikov ni zdel niti malo fantastičen. Za koga je potemtakem fantastičen? Najbrž za nemitskega človeka. Tudi Mišić pravi, da danes v ta čudežni svet ne verjamemo več. To pa vse govori o tem, da se mora zgoditi nekaj, če hočemo, da bo imelo vrednost fantastičnega, tam in ne tu. Kajti za mitskega človeka tak svet ni bil nadnaraven, ker je bil tu.

Mit je bil nefantastičen do tedaj, dokler ga človek ni presegel — tako kot je to s sanjami, norostjo in otroštvom. Mit je sam na sebi »budnost« toliko, kot so to sanje, norost in otroštvo.

Če so se za mitskega človeka zdele normalne številne metamorfoze, se za sanjalca zdi popolnoma naravno, da plove nad žitnimi polji. Kateri od njiju bo rekel, da gre le za navidezno preobrazbo narave, za laž? Nihče. To lahko naredi šele budni ali nemitski človek.

Mišić greši v tem, ko ne razume mita, sanj in patoloških manifestacij na isti ravnini. Sanje in patološke manifestacije mu niso fantastične zaradi tega, ker izenačuje sanjalca v sanjah z budnim sanjalcem, ne zavedajoč se, da je za sanjalca vsa stvarnost, ki ga obkroža, pa naj bo še tako nenavadna, realna, nefantastična, tako kot je za mitskega človeka. Čeprav ugotavlja, da je za mitsko zavest nenavadna stvarnost povsem realna, pa kljub vsemu ne vidi fantastike v odnosu, ampak mu je fantastična sama mitska realnost.

V mitu, sanjah, otrokovem dojetanju sveta in patoloških manifestacijah antropologi in psihologi ter psiholingvisti odkrivajo iste zakonitosti. To je dodaten protidokaz Mišićevemu pojmovanju, ki postavlja ostro ločnico med mitom ter sanjami in patološkostjo. Kako naj bi bilo mogoče, da sanje in patološkost nista vir fantastičnega, če pa ju obvladujejo iste zakonitosti, kot obvladujejo mit?

Fantastično kot posledica neprepoznavanja specifičnega znakovnega sistema

Če primerjamo mit in nemit ali sanje in budnost in poskušamo opredeliti razliko med temi realnostmi, bi rekli, da so stvari, ki se dogajajo v sanjah, nelogične v primeri s temi, ki se dogajajo v budnosti, ali da v sanjah vlada drugačna logika kot v budnosti.

Kaj povemo, ko rečemo, da se nam določen potek dogajanja zdi logičen? To, da se stvari odvijajo tako, kot predvideva naš logični vzorec, ki ga sprejmemo prek posredovanja jezika ali jezikovnih znamenj. Če na primer rečemo *Vino je kri*, nam naš logični vzorec to sporočilo ovrednoti kot lažno. Kajti znaka kažeta na dve različni predmetnosti. Potemtakem sta ta dva znaka glede na to, kaj označujeta (glede na vsebino znakov), nezdružljiva.

Isti stavek *Vino je kri* pa je pri katoličanih sprejet kot resnica in ne kot laž. Ali potem pomeni, da v verskem obredu, ki tako bere verigo označevalcev, ni logike, saj besedi *vino* in *kri* kažeta na isto izvenjezikovno predmet-

nost kot v prvem primeru? Torej označevalci ostanejo nespremenjeni v obredu in izven njega. Tu velja Lévi-Straussova misel o prevladovanju označevalcev nad označenim ali Lacanova trditev o avtonomnosti označevalcev, ki ju ilustrira s pismom: »... pismo koje stoji kao simbol obustavljene ali odgođene komunikacije uopće, ili autonomije označitelja, koji ide svojim vlastitim putem, bez obzira na nova značenja i nove upotrebe u koje ga se stavlja, objekt koji slobodno pluta u svjetu i upija svaki novi tip vrijednosti.«¹⁰

Kaj se dogodi na poti iz neobreda v obred? Označevalci se izpraznijo: napolniti jih je mogoče z novimi pomeni. In tu bi lahko bila razlika med logiko stavka v neobredu in obredu. Označevalci ostanejo isti, le da se na poti iz neobreda v obred izpraznijo in lahko napolnijo z novimi pomeni.

Strukturalizem daje označevalcu konvencionalen značaj. Kako bomo določeno predmetnost poimenovali, je odvisno od družbenega »dogovora« in ne od poimenovane stvari same na sebi (znak je poljuben) ali morda samo od posameznika.

Kaj pa pomen znaka? Ali je ta zares povsem subjektiven? Edmund Leach pravi, da je tudi ta zamejen s konvencijo družbe (četudi se je ne zavedamo). Dubravko Škiljan govori o filtrih, preko katerih se prelivajo pomeni. Kakšen pomen ima določen znak za posameznika, je torej odvisno od njegovega resničnostnega vzorca, ki je splet individualnih in kolektivnih izkušenj. Takole piše:

individualna sloboda u pridavanju značenja znakovima nikako nije apsolutna, jer je svako pojedinačno iskustvo duboko uraslo u kolektivno iskustvo grupa kojima taj pojedinac pripada i tako je determinirano čitavim nizom društvenih i historijskih faktora kroz koje se čovjek i iskazuje kao ljudsko biće. To ujedno ima za posledicu da se značenje može promatrati ne samo na individualnoj razini nego i na kolektivnim nivoima koje određuje strukture najrazličitijih socialnih grupacija.¹¹

Leach pravi:

Medutim, umetniško predstavljanje opšteprisutnih objekata u različitim kulturama sledi veoma različite konvencije, i to je izgleda značajno. Sasvim je moguće da svaki pojedinac opaža svoj svet onako kako to sugerise njegova kulturna podloga. Danas najvećim delom sveta dominiraju »realističke« slike koje se dobiju pomoću fotografskih aparata.¹²

Otrok se nauči oblike praznih označevalcev določenih predmetov, ki jih postopoma polni s pomeni. Za otroka je npr. beseda *volk* prazen označevalec, ki ga napolni z individualnimi in iracionalnimi pomeni. Ko odraste, ta individualni in iracionalni pomen vsaj deloma zamenja (lahko tudi popolnoma) konvencionalni pomen. Ta pa ima po Leachu danes vrednost »realističnih« slik. Znak *volk* ima za nas vrednost (pomen) določenega bitja s točno določeno fizično podobo, *vinc* vrednost določene tekočine za pitje.

Dubravko Škiljan piše,¹³ da prav umetnost ohranja individualni in iracionalni pomen znaka. Nadrealizem je bila umetniška smer, ki je temeljila na iracionalnem pomenu znaka. Umetnost se na poti k doseg tega cilja poslužuje metafore. Torej smo pridobili še en način branja stavka *Vino je kri*.

¹⁰ Jameson, str. 112.

¹¹ Škiljan, str. 31.

¹² Leach, str. 35.

¹³ D. Škiljan: U pozadini znaka.

Vino je kri. laž
 Vino je kri. resnica
 Vino je kri. metafora

Prvo branje pripada vsakdanji logiki, drugo logiki obreda in tretje logiki umetnosti. Prvi in drugi primer je treba brati sintagmatsko, zadnji pa je potreben transformacije, potrebno ga je torej razumeti paradigmatško. Da drugega ne smemo sprejemati tako, nas izrecno uči nauk religije. Kajti *vino* ni simbol *krvi*, ampak je *kri* sama.

Zanimiv primer navaja v svoji knjigi tudi Leach. Prav tako iz današnjih dni, vendar ne iz območja religije, ampak politike. Govori namreč o državnem udaru, ki ponavadi ne zahteva veliko žrtev, ampak le zasedbo vladne palače, potem ko se prejšnji oblastniki umaknejo v udobno pregnanstvo.

Potemtakem bi lahko rekli: *Vladna palača je oblast*. To ni laž, ni metafora, ampak resnica, čeprav vemo, da je vladna palača zgoli določena zgradba, oblast pa predstavljajo ljudje. Toda za ljudi tista palača, ki jo vidijo kot stvar iz betona in železa, dobi točno določeno ideološki, konvencionalni pomen, ki nima vrednosti Leachove »realistične« slike.

Ko vzporedimo prvi stavek *Vino je kri* s tem drugim *Oblast je palača*, vidimo, da gre v prvem primeru za identifikacijo s konkretnim pojmom, v drugem pa z abstraktnim. Toda iz Svetega pisma vemo, da je *kri* toliko kot *življenje* — ponovno gre za primerjavo konkretnega z abstraktnim. (Takšno vrednost ima kri tudi v mezopotamskem mitu o stvarjenju človeka: »Da bi se čovjeku odahnuo život, upotrebljena je krv ubijenog boga, u skladu sa drevnim vjerovanjem, koje je izraženo i u Starom zavjetu (Ponovljeni zakon 12. 23), da je krv bit života.«)¹⁴

Če imamo podani dve premisi, lahko iz njiju potegnemo že tudi sklep.

Vino je kri.
 Kri je življenje.
 Vino je življenje.

Za drugo premiso in za sklep bi lahko rekli, da sta latentna. Danes sta v religiji seveda zavestna, v mitu pa sta najbrž podzavestna.

Iz grške mitologije bom za ilustracijo navedla še dva primera. Prvi je iz mita o Faetonu, drugi iz mita o Prometeju.

Mit o Faetonu, sinu boga sonca, se zaključi z metamorfozo: Faetonove sestre se zaradi žalosti, ker so izgubile brata, spremenijo v jelše. Mit ponuja ti dve premisi: *Sestre so jelše, Jelše so žalost*. Iz tega izvedemo še sklep: *Sestre so žalost*.

Spet lahko razumemo drugo premiso in sklep kot produkt zapisa mita (kajti le tako se nam je ohranil), ki ga že upravlja nemitska zavest. Mitične elemente moramo šele izluščiti iz mita kot pripovedi.

Oglejmo si še primer iz mita o Prometeju. Po stoletnih mukah, ki jih je Prometej prestajal priklenjen k skali, ga osvobodi Zeusov sin Heraklej. Toda da bi bilo zadoščenc Zeusovi jezi, je moral Prometej nositi železni prstan s koščkom skale in biti tako za vedno priklenjen.

Kako lahko tokrat izpolnimo logični vzorec? Če poenostavimo, bi lahko rekli:

¹⁴ Mitologija Bliskog istoka, str. 35.

Prstan je skala.
Skala je nesvoboda.
Prstan je nesvoboda.

Tokrat smo morali pridobiti prvo premiso. Vendar je ta mit še posebej zanimiv, saj nam izrecno govori, da ima tak logični vzorec vrednost resnice le za Zeusa, ne pa za Prometeja. V bistvu gre tu že za srečanje dveh jezikov: mitskega, ki ga poseduje Zeus, in nemitskega, ki ga poseduje Prometej. Prstan je skala le za Zeusa, ne pa za Prometeja, ki mu je prstan le spomin na nesvobodo (simbol), ne pa nesvoboda. Prometej je svoboden in nesvoboden. Mogoče se nam tu razkriva tudi skrivnost magije. Tako lahko razložimo tudi za nas nelogična dejanja vračev.

E. Leach v svoji knjigi navaja primer, ko vrač prelomi las žrtve, s tem pa naj bi lastnika lasu pokončal. Leachu so takšna dejanja posledica neločevanja znakov in signalov. Takšno ekspresivno dejanje je ocenjeno kot napaka. Mi pa se lahko vprašamo, če je to zares bila napaka. Kaj ni bila žrtev na tak način dejansko pokončana?

Poskusimo vzpostaviti logični vzorec tudi za ta primer.

Las je človek.
Človek je življenje.
Las je življenje.

Da je človek življenje, je seveda moja predpostavka, saj ne poznam življenja skupnosti, ki se poslužuje takšne magije. Lahko bi izbrala tudi kaj drugega: moč npr.¹⁵

Do nas prihaja le premisa *Las je človek*. Torej vse drugače kot v zgoraj naštetih primerih, ki vključujejo mit v zgodbo. Ta pa nezavedno simboliko mita že razvezuje. Gre že za mit, gledan s stališča nemitskega človeka.

Toda poskušajmo se živeti v mit. Če je *las* toliko kot *življenje*, tako kot je *palača* toliko kot *oblast*, potem pomeni, da ko vrač prelomi las, človek dejansko ne obstaja več. Toda če gledamo na mit od zunaj (iz nemita), potem se nam stvar pokaže kot v zgodbi o Prometeju, ki je svoboden in nesvoboden. (Nesvoboden za mitsko življenje, ki ga poseduje Zeus, svoboden zase. Tu se kaže Zeus kot nemočni, prevarani. Podobno gledamo mi na primitivnega človeka, ki so ga varala vračeva dejanja.) Za mitskega človeka je ta človek mrtev, za nas pa je živ, torej je živ in mrtev hkrati. Ta hkrati je seveda nerealen, saj človek tako dejansko ni nikoli obstajal: za mitskega človeka je bil mrtev, za nas je živ.

Zaustavimo se še nekaj časa pri stavku *Palača je oblast*. Po svoji konstrukciji predstavlja sklep. Torej tisto, kar je pri mitu latentno, je v tem primeru zavedno. Sedaj moramo najti dve premisi, ki pripeljeta do takšnega sklepa.

Palača je človek.
Človek je oblast.
Palača je oblast.

¹⁵ Za oba pa se najde potrditev v mitih. — V afriškem mitu (Togo) o strašnem Divu imajo lasje vrednost življenja. Strašni Div je prinašalec smrti, ki mu ljudje zažgo lase. Ko ogenj pride do glave, se Div zruši kot mrtev. Lasje pa so toliko kot moč v znani biblijski zgodbi o Samsonu in Dalili. Samsonova moč je namreč zbrana v njegovih laseh.

Seveda danes ne moremo reči, da je *palača človek*, saj beseda človek, ki pomeni točno določeno fizično bitje, nima pomena oblasti. Toda če rečemo *Palača je oblast*, je isto, kot če bi mitski človek rekel *Palača je človek*.

Tematsko bi v to območje sodil tudi primer iz Cankarjeve povesti *Kralj Malhus*. Odlomek, ki bo služil za analizo, se glasi takole:

Kralj Malhus je spoznal jasno, da nima v svojih rokah več moči kot novorojen otrok. On, Malhus, nima nikake moči; Malhus z debelim trebuhom in mozoljčastim obrazom. Vso moč ima neko nevidno bitje, ki se imenuje kralj in ki je vsled nesrečnega naključja spojeno z njim. Oviija se ga kakor plašč. — a če vrže ta plašč raz sebe, tedaj stoji na cesti nag in ubožen brez kosa kruha in brez ugleda. Kralj zapoveduje — in krivijo se hrbti vsenaokrog: Malhus prosi, a nihče se ga ne usmili...¹⁶

Iz odlomka lahko izvedemo naslednji logični vzorec:

Malhus je kralj.
Kralj je moč.
Malhus je moč.

Malhus ima moč le preko tega, da je kralj, prav tako kot ima človek oblast, le če poseduje palačo. Bistvo Malhusovega spoznanja je v tem, da človek ne postane kralj zaradi svoje moči, ampak da mu kraljevsko poimenovanje podeljuje moč. Torej ima beseda kralj pomen moči.

Človek na določenih področjih svoje dejavnosti (ideologije v tem primeru) uporablja znake z mitsko pomensko razsežnostjo, ne da bi se tega zavedal.

Omenimo tu še en primer iz biblijske zgodbe o Adamu in Evi. Bog prepove jesti Adamu in Evi od drevesa, kajti če bosta jedla, bosta umrla. Kača pa pravi, da naj jesta, kajti pridobila si bosta spoznanje.

Tu imamo še tretji primer logičnega vzorca, kjer pa sta poznana le ena premisa (*Drevo je smrt*.) in sklep: *Drevo je spoznanje*. Premisa, ki manjka, je *Smrt je spoznanje*. Adam in Eva sta bila postavljena pred uganko tako kot Ojdip, a je žal nista rešila, niti je nista prepoznala, ker ne obvladujeta mitskega jezika: *smrt je spoznanje*.

Zdi se, kot da je danes pomen znaka zaradi določene konvencije zreduciran na »realistične« slike predmetnosti. Mogoče pa v okviru mita, sanj, otroštva, patoloških manifestacij ni tako.

Isti označevalci posedujejo drugačen pomen, kar psihologi in antropologi razlagajo z afektivnim dojetjem predmetnosti.

Ko loči simbolno od operativnega mišljenja, piše Piaget takole:

svako mišljenje ne bi, prema tome, bilo simboličko, već bi se simbolizam ponovno pojavljivao u svim onima oblicima mišljenja čija se vrednost ne sastoji u njegovoj operacionoj strukturi, već u njegovom nesvesnom afektivnom sadržaju.¹⁷

Takšno simbolno mišljenje pa se pojavlja v mitu, umetnosti in v določenih oblikah ideologije. Naprej piše Piaget:

¹⁶ Cankar, ZD, osma knjiga, str. 235.

¹⁷ Piaget, str. 283.

Freudova psihoanaliza /. . / obelodanila je postojanje individualnog »simboličnog mišljenja« koje se može zapaziti u snovima, u dječjoj igri i u različitim patološkim manifestacijama. Merilo za razlikovanje racionalnog i simboličnog mišljenja je sledeće: dok prvo teži da bude adekvatno realnosti, funkcija drugog je da neposredno zadovoljava želje putem podređivanja predstava afektivnosti.¹⁸

Za nas so zanimivi naslednji pojmi: racionalno, simbolno mišljenje, adekvatnost realnosti, podrejanje predstav afektivnosti. Ti termini se lahko pokrijejo s prejšnjimi ugotovitvami o označevalcu in označenem. Imamo en označevalec, ki ima lahko dvoje pomenov. Prvi ustreza realni sliki predmetnosti, hoče biti adekvaten realnosti (pripada racionalnemu načinu mišljenja), drugi je sad afektivnega doživljanja predmetnosti.

Toda zakaj psihologi takšno mišljenje imenujejo simbolno, saj smo ugotovili, da je *vin* kri in ne simbol zanjo, da je *palaca* oblast in ne le simbol?

Ko Hegel v Estetiki navaja takšne primere, jih klasificira kot nezavedno simboliko. Prav tako tudi Piaget govori o nezavedni afektivni vsebini simbolnega mišljenja. Torej takšne znake razbiramo kot simbole mi, tako počne tudi umetnost (zavedna simbolika). Hegel navaja primer iz perzijske religije, kjer je *svetloba toliko kot dobrot*. Pogosto se pojavlja tudi *lev kot moč*.

Jung se je lotil klasifikacije takšnih nezavednih simbolov in po Piagetu ugotovil naslednje:

Jung je odmah zapazil da ovaj simbolizam predstavlja neku vrstu afektivnog jezika i uspeo je, na osnovu opsežnih poređenja s mitologijom, da pokaže univerzalno obeležje velikog broja simbola ili »arhetipova« koje je on, bez dokaza, smatrao naslednim, a koji su, u stvari, samo veoma rasprostranjeni (što je nešto sasvim drugo).¹⁹

Prav ta razprostranjenost je najbrž lep dokaz za afektivno naravo pomena znaka. Takšno označevanje kaže na poseben odnos interpretatorja do predmetnosti: pomen te predmetnosti ne gradi fizična pojavnost kot taka (ki je neodvisna od človeka, nanj nima vpliva), ampak moč, energija, ki ju ta predmetnost oddaja. Tako pa neposredno vpliva na človeka. Navedimo nekaj primerov: *lev je toliko kot moč*, *sonce je toliko kot bog*, *svetloba je toliko kot dobrot*, *tema je toliko kot zlo*.

Tak način označevanja kaže interpretatorjev afektivni odnos do predmetnosti. Pomen znaka gradi tisto, kar interpretatorja neposredno prizadeva: svetloba daje rast, toploto, odganja temo, mráz — torej je vredna toliko kot dobrot. Tudi za otroka je *mama toliko kot toplina*, *varnost*, *ugodje*, ne glede na to, kdo mu vse to nudi — človek ali žival. Njegov odnos do predmetnosti je afektiven in šele sčasoma postane racionalen. Potem je mama točno določeno fizično bitje. Dobrot (če strnemo toplino, varnost in ugodje pod en pojem) pa šele pozneje postane abstraktni pojem, ki ni več identičen z materjo. Mati je lahko samo še simbol dobrote.

Ivan Cankar tematizira razmerje med »realistično« sliko predmetnosti in njenim »nerealističnim« pomenom v mladostni noveli *Sonce! . . . Sonce!* Slepí Krištof si vse življenje želi videti sonce. Kakšen pomen ima sonce zanj (za slepca) in kakšen za Koprivca, naj pokaže tale odlomek:

¹⁸ Piaget, str. 283.

¹⁹ Piaget, str. 283—284.

Da, Krištof, tako je in nič drugače! Sonce je samo mehka, goreča kepa in drugega nič... — Kakšna posebna reč sploh mislite vi, da je sonce?

Tu je ravno tičalo. Krištof ni vedel odgovora. Čutil je sonce na svojem obrazu in po vsem telesu na dnu srcá, kadar se je izprehajal ob vročem dnevu, — čutil ga je v glasovih harmonike, kakó mu je opajalo dušo s svojimi žarki in ga vleklo k sebi z mogočno silo, — čutil ga je kadar je božal Manico po drobnem obrazku in se mu je razlivalo po žilah nekaj takó sladkega, veselega, ljubeznivega... In, prosim vas, samo goreča kepa... Sveti pomočnik!²⁰

Ko Hegel navaja verovanje v Zaratustrovi religiji, omenja zgoraj naveden primer: *Svetloba je dobrota*. Piše pa takole: »Jer mada se svetlost isto tako shvata u smislu dobrega, pravičnoga /.../ ipak se ona ne smatra za prostu sliku dobrega: več dobrota je sama svetlost.« In: »Jer ono što je kod životinja, ljudi, biljaka realno i dobro jest svetlost.«²¹

Ko danes mitologi razvozlavajo pomene mitov ali ko razlagalci sanj iščejo pomene le-teh, se jim tak jezik zdi polgovor (tak izraz je za mit uporabil Lévi-Strauss),²² ki ga je treba šele razvozlati, če naj bo govor.

To pa pomeni, da afektivnega jezika ne razumemo več in da je njegovo sintagmatsko branje vredno toliko kot laž, logična nepravilnost, zato smo prisiljeni k paradigmatškemu branju.

Ilustracijo takšnega branja nam ponuja Cook:

Slika i metafora mogu se takođe gledati kao prerađivanje odnosa između označioca i označenog u potencialni oblik. Više se ne pokazuje doslovno stvarni konj ili stvarno drvo u prirodi; potencialni konj znači nešto drugo, nešto što se može odnositi na onu natprirodnu moć koju su ranija društva — a u snovima to biva i danas — otelevljivala u konjima i drveću.²³

Mitologija in psihoanaliza razklenjujeta to, kar je lahko tudi nerazdružljivo povezano. Obratno pa poskuša umetnost ponovno odkriti individualno in iracionalno pomensko plat znaka. Pri tem pa se poslužuje metafore. Cook v svoji knjigi *Mit in jezik* razume mit kot tisti individualni, iracionalni pomen znaka, ki ga lahko prikljče v življenje samo šele poezija. Kajti mit in jezik sta se razšla že v davni zgodovini (nekje v dobi Egipčanov). Naš jezik ne ustreza več mitu, znaki so dobili pomene »realističnih« slik, torej nimajo več mitičnega pomena. Drugače pa je bilo v primitivnih skupnostih. »Moč mita, moč stiha, i moč sadržana u sposobnosti pisanja sve je to bilo blisko povezano u primitivnim društvima, koja su u svojoj normalnoj upotrebi jezika sigurno trajno imala tu moć, i nisu morala da je utvrđuju ili prizivaju.«²⁴ Na drugem mestu pa Cook piše: »Možda su u nekom trenutku neolita mit i jezik bili neodvojivo stolpljeni: tada bi svaka leksička jedinica bila neodvojiva od vlastite mitske dubine.«²⁵

Potemtakem poznamo eno leksikalno cnoto ali enega označevalca, ki je v različnih obdobjih človeškega razvoja nase prevzel različne pomene (s tem, ko je vedno kazal na isto predmetnost — vsebina znaka se ohranja),

²⁰ Cankar, ZD, šesta knjiga, str. 180—181.

²¹ Hegel, str. 36—37.

²² Glej *Probleme* št. 2, letnik 1986, str. 5.

²³ Cook, str. 325.

²⁴ Cook, str. 316.

²⁵ Cook, str. 306.

enkrat mit (ali iracionalni pomen), drugič »realistično« slika kazane predmetnosti. In kako si razlagamo Cookovo misel o oddaljevanju mita od jezika?

Znaki so izgubljali mitični pomen in namesto njega pridobivali »realističnega«. Umetnost nastaja v stiku med mitom in jezikom, če jezik razumemo kot sistem, ki je ohranil označevalce, mitično označeno pa zamenjal z realističnim označenim. Mitični pomen pa pri specifični organizaciji označevalcev (umetnost) lahko postane vsaj latenten, če se že ne more več umestiti v znak (leksem). Torej o mitu ne moremo govoriti več neposredno, ampak le posredno prek metafore, jezika poezije.

Tudi Hegel je nastanek umetnosti postavil v čas, ko so se abstraktni pojmi (ki so sad človekovega razmišljanja) popolnoma oddvojili od čutne realnosti. To pa se je dogodilo hkrati s tem, ko je piktografska (hieroglifna) pisava prehajala v zlogovno in alfabetsko, ko je bilo moč ustvariti označevalce ne glede na predmetnost (njeno vizualno podobo), ki so jo hoteli označiti.

Takšno vmesno pisavo predstavlja klinopis, o katerega naravi pravi Franc Ivanocy, ki je v prejšnjem stoletju raziskoval odnose med Svetim pismom in klinopisnimi spomeniki, tole:

Nekateri so o klinopisu menili, da je to zlogovna pisava, medtem ko so drugi dokazali, da je to čista črkovna pisava. Če bi trdili, da klinopisi ne temeljijo na črkovni pisavi, bi prekucnili celotno Grotefenovo razvozlanje; z druge strani pa ne moremo tajiti, da so t. i. monogrami ali slikovni znaki zelo pogosti v klinopisih. Obe razhajajoči si mnenji lahko združimo tako, da so klinopisi sicer črkovna pisava, ne izključujejo pa povsem slikovne pisave.²⁶

Jezik mita, sanj, otroštva je takšen slikovni (piktografski) jezik. (I. Ivić ga imenuje ikonični »jezik«).²⁷ Ker je takšen, nas lahko zavede, da ga ne razumemo kot znakovni sistem, ampak kot dejanskost. Torej na primer sanje niso še ena realnost, ki bi bila drugačna od tiste, ki jo zaznavamo budni, ampak so le piktografski, hieroglifni znakovni sistem (ikonični »jezik«), ki označuje vedno eno in isto realnost.²⁸

Jameson takole piše o Lévi-Straussovemu pojmovanju mita:

Mit je jedan od načina na koji primitivni čovjek misli o takvim problemima (srodniški odnosi, nastanek zemlje) /.../ i u njemu se konceptualna razina i perceptualna ili konkretna razina ujedinjuju u stanoviti hijeroglifski ili rebusni jezik koji

²⁶ Ivanocy, str. 33—34.

²⁷ Ivić, str. 272.

²⁸ Takšno razumevanje sanj je bilo revolucionarno Freudovo spoznanje. O tem piše Lacan: »Več prva rečenica u uvodnom poglavju, jer izlaganje koje sledi ne trpi odlaganja, najavljuje, da je san rebus. I Frojd ustančuje, kao sam to na početku istakao, da to treba shvatati doslovno. To je u vezi sa onom istancem sna koja ima isto-vetnu slovesnu (drugim rečima, fonemsku) strukturu u kojoj se označitelj artikuliše i analizira u besedi. Tako su nestvarne slike broda na krovu ili čoveka sa zarezom umesto glave, koje Frojd izričito navodi, primeri slika sna koje treba zadržati isključivo u njihovoj označiteljskoj vrednosti, to jest utoliko što dozvoljavaju sricanje »poslovice« koju zadaje rebus sna. Ova jezička struktura koja omogućuje operaciju čitanja osnovno je načelo značenjstva sna (signifiance du rêve), Traumdeutung-a.

Freud nam na sve moguće načine pokazuje da ova označiteljska vrednost slike nema ničeg zajedničkog sa svojim značenjem, navodeći za primer egipatske hijeroglife za koje bi bilo komično zaključiti na osnovu učestalosti slike kragulja /.../ da ovaj tekst stoji u bilo kakvoj vezi sa ovim ornitološkim primercima.« (Zak Lakan, Spisi, str. 168).

se može usporediti, u iskustvu civiliziranog čovjeka, sa snovima ili dječjim fantazijama.²⁹

Ikoničnemu »jeziku« posveti I. Ivić poglavje v svoji knjigi: Čovek kao animal symbolicum. Razume ga kot poseben semiotični sistem, ki je na delu v sanjah, otroških slikah, simbolični igri otroka in v obredu. Ta simbolični sistem ali ikonični »jezik« se običajno razume kot predhodnik t. i. socialnega arbitrarnega jezika. Ivić pravi, da je načelno mogoč prevod iz tega ikoničnega sistema v jezikovni sistem. Piše takole: »/.../ proces semiotizacije svezravnostnih slojeva ličnosti je stupnjevit, jer se uzdiže od samih procesa do njihovog izražavanja /.../ kroz različita ikonička sredstava i do prevoda sa ikoničkih »jezika« na socijalni arbitrarni jezik. A gde ima prevoda postoje i gubici značenja.«³⁰

Za nas je zanimiva prav misel o prevajanju in izgubi pomena. Kajti »budni« prevajamo jezik »nebudnosti«. Vsebini zgornjih citatov sta še ena potrditev za podobno naravo sanj, mita in otrokovega dožemanja sveta. Lévi-Strauss govori o spojenosti konceptualnega in čutnega nivoja v hieroglifnem (slikovnem) znaku. Torej gre za Heglovo nerazločenost med čisto idejo in njeno čutno podobo. Znak za *leva* (piktografski) pomeni toliko kot *moč*. Ko se je pojem moči popolnoma oddvojil od čutne podobe lev, je zase zahteval posebno znamenje, ki je moralo biti konstrukt, saj moč kot abstraktni pojem nima čutne podobe.³¹ To pa je že pomenilo prestop iz piktografskega, ikoničnega »jezika«, v zlogovni, alfabetski jezik, kar je vodilo k demitizaciji sveta in jezika. Fizična predmetnost je postala izpraznjena. Odvzete so ji bile moč, božanskost, dobrota...

Teoretično se je tako število označevalcev enkrat povečalo. To pa je omogočilo nastanek umetnosti in njeno metaforično naravo. Umetnost se poslužuje tistega prvotnega aparata označevalcev, da bi z njim kazala na na novo pridobljeno polovico označevalcev — po Heglu je to toliko kot čutno svetenje ideje — medtem ko naj bi se znanost posluževala samo abstraktnega aparata označevalcev. Tako vidimo, da je umetnost res nekje v sredini med znanstveno mislijo (njej ustreznim jezikom) sodobnega in znanstveno mislijo primitivnega človeka. (Mit je za Lévi-Straussa primitivna znanost.)

To je torej ta odnos med mitom in jezikom, ki ga vzpostavlja umetnost. Zdi se, kot da poskuša popraviti nepopravljivo škodo, ki je nastala ob podvojitvi znakovnega sistema. Vendar to škodo lahko popravlja le na površini, saj se zdi, da ni več mogoče, da bi se podvojen znakovni sistem zreduciral na prvotnega.

²⁹ Jameson, str. 102.

³⁰ Ivić, str. 272.

³¹ Ivić govori o neprimernosti ikoničnega znakovnega sistema za izražanje abstraktnih pojmov. »A to znači da se opažajne i praktične celine razlažu na jedinice, da se te jedinice otržu od konteksta u koje su realno uključene i postaju relativno nezavisni »kognitivni objekti« /Hegel: pomen sam po sebi, ki je osvobojen neposredne čutnosti/ koji se uz pomoć misaonog procesa sinteze mogu povezivati u nove celine koje, isto tako, postaje kao misaone konstrukcije (t. j. novi, složeniji »kognitivni objekti«). Pošto, pak ne postoje kao fizički i perceptivno izdvojeni objekti, »kognitivni objekti« mogu postojati za dalje saznanje lastnosti samo ako su fiksirani (materijalizovani) u nekom semiotičkom sistemu, i to uglavnom u jezičkom sistemu zbog toga što ikonički po definiciji nije podesan za prikazivanje apstraktnih svojstava i odnosa.« (Ivan D. Ivić, Čovek kao animal symbolicum, str. 282)

Takšen prvotni jezik pa še posedujemo, kot je bilo že rečeno, v sanjah, mitu, otroštvu in patoloških stanjih. Ker je znakovni sistem tega jezika piktografski, delamo napako, ko sanje, mit razumemo kot še eno, nam tujo ali fantastično realnost.

Realnost je (verjetno) vedno bila in je le ena. Različni so semiotični sistemi, s katerimi človek to pojavnost označuje.

In kaj potemtakem počne fantastična literatura? Sanje, mit razume kot dejanskost in ne kot znakovni sistem. Piktografski jezik (ali ikonični »jezik«) prekodicira (prevede) v alfabetski. (Tako prevajamo sanje ob prebujenju.) Takšno prevajanje pa po Iviću pripelje do izgube pomenov.

Če je tako, je nastanek fantastične literature povezan z zmoti, je tako rekoč samoprevara človeka, ki nastaja zaradi nerazumevanja, neprepoznavanja jezika, ki poseduje drugačen znakovni sistem in drugačne pomene. Fantastično literaturo bi lahko razumeli kot nezavedno zlorabo mitičnega, sanjskega jezika, kateri se pravilno ohranja le v umetnosti (nefantastični), ki pa potrebuje ob sebi hermenevtiko, tako kot potrebujeta razlagalca mit in sanje.

Zaradi takšnega neprepoznavanja jezika pa se zdi, da so nastale tudi različne religije. (Tudi Cook jih uvršča v drugo fazo razvoja odnosa med mitom in jezikom.) Vendar so do nerazumljenega jezika zavzele drugačno stališče. Prav tako ga niso razumele kot jezik, ampak kot dejanskost, toda s to razliko, da jim ta druga realnost ni bila lažna, fantastična, ampak resnična. Vanjo je bilo treba verjeti. Bistvo religije je v verovanju. Tako sta torej obstajali dve realnosti, med kateri je bil razpet človek. Vsaka ga je po svoje zahtevala zase.

Ustvarjena so bila plodna tla za množično psihozo srednjega veka³² (kasneje je bila vir fantastične romantične literature). Krščanstvo je vse to še spodbujalo s tem, ko je tudi produkte patoloških manifestacij razumelo kot realnost. Ta najlepše dokazuje obstoj inkvizicije in njeno delo. Guy in Jean Testas sta leta 1966 v Parizu izdala knjigo z naslovom Inkvizicija. V tem delu omenjata tudi knjigo, ki je izšla leta 1486 v Kölnu, z naslovom *Malleus maleficarum*.

U djelu su izložena đavolska zlodjela, tajne čarobnjaštva i pravila kojih se treba držati da bi se dokrajčila vladavina Sotone. Uz potpunu odsutnost kritičkog duha, najčudnije legende i najfantastičnije priče prikazuju se kao sasvim vjerodostojne. Takve tvrdnje, primljene kao evandeoske istine, započinju lov na vještice.³³

Na Slovenskem se je proti različnim praznoverjem boril Primož Trubar. V pridigi Proti zidavi cerkva piše, kako so preprosti ljudje »takim babskim hudičevim marinem« verjeli in postavljali kapelice. Gre torej za popolno spremašnost fizične realnosti in znakovnih sistemov, za vsakršno izgubo

³² Dubravko Škiljan povezuje nastanek množičnih psihoz z določeno intencijo pošiljalca sporočila, ki hoče pri sprejemniku vzbuditi točno določeni iracionalni pomen znaka. »Različite grupne psihoze, mitomanije, potrošačke »groznice«, zarazne pomodne pojave ne mogu se, u semiološkoj optici, objašnjavati ako se ne predpostavi da kolektivni mentaliteti povremeno, u »očitavanju« određenih poruka, aktiviraju i prihvaćaju u prvom redu, i na izrazito uniforman način, iracionalne slojeve značenja. Uniformnost takvih masovnih »očitavanja« sasvim je očito rezultat drastičnih i izvana kontroliranih redukcija svojstvenih znakovnoj djelatnosti dogmatiziranih sredina i dogmatiziranih društvenih konstelacija.«

³³ Testas, str. 108.

vedenja o nekem drugem znakovnem sistemu s svojo piktografsko naravo, ki ga je nadomestil nov znakovni sistem. Tako vidimo, da je ob stiku teh dveh jezikov nastalo in nastaja marsikaj, vse pa je posledica zmote ali padca v podzavest tistega, kar je bilo nekoč edina zavest.

Če govorimo o fantastični literaturi kot o zlorabi določenega jezika ali nerazumetju sanjskega, mitskega znakovnega sistema, potem nas to spet potrjuje v misli, da obstajajo naravni viri fantastičnega, ki jih fantastična literatura kodificira. Mišić govori v zvezi s tem o paradoksu, kajti pričakovali bi, da fantastična literatura ne pozna meja. Vendar je prav obratno. Je najbolj stereotipna. S čim bi to pojasnili? Mišić pravi takole:

Pa i onda kada se oslobodila volšebničkih šablona i uspela da nas pridobi, fantastika je, jedina među svim vrstama umetničke proze, osuđena da bude većito upoređivana sa izvornim obrascima imaginativnog stvaralaštva i premeravana njihovim merilima. Nisu ti obrasci samo magijski i ritualni tekstovi /.../, već čitava hermetičarska i ezoterična tradicija /.../, svi oni izvori tajanstva i mašte koji su se slili u fantastiku, iako su potekli van granica književnosti. Součena sa izvornim tekstovima i predanjima, fantastika često pada u zasenak.³⁴

Tudi Mišić loči med t. i. teksti izvirne fantastike in literarne fantastike. Ker pa kot vir fantastike razume le mit, ki je že preživel, ki je svoje »tekste« že ustvaril, fantastični literaturi ne preostane nič drugega, kot da te varira.

Sanje in patološka stanja za Mišića niso fantastični; že v začetku jih ostro loči od mita. To ločevanje je, kot je bilo pokazano, nepravilno (kar v nadaljevanju svojega spisa ugotavlja tudi Mišić, ko pravi: »Mitovima se ne hrane samo predanja, već i snovi: oni nisu samo podloga literature, već i čovekove psihe.«).³⁵ Saj so te stvari (omenimo še otroštvo) globoko povezane. Če z mitom kot takim res ni kaj početi, pa tu ostajajo sanje, ki nas vežejo z mitom in otroštvom; fantastična literatura ima danes oporišče tudi v sanjah.

Ko A. Cook opredeljuje faze v razvoju odnosa med mitom in jezikom, se kot pri zadnji zaustavi v času nadrealizma³⁶ (tudi v antologijah fantastike se uvrščajo nadrealisti v zadnjo, najnovejšo smer)³⁷ in tako sklene krog s ponovno identiteto mita in jezika, ki naj bi jo poskušali doseči nadrealisti.

To potrjuje pravilnost misli, da fantastično nastaja v identičnosti mita in jezika, poezija pa v stiku med njima. Da je ta možnost danes izključena³⁸

³⁴ Mišić, str. XXIII.

³⁵ Mišić, str. XXI.

³⁶ Cook, str. 26 in nasl.

³⁷ Komentar k izboru najboljših del fantastičnega slikarstva (Fantastično slikarstvo od Hieronymusa Boscha do Salvadora Dalija) vidi v nadrealizmu novo smer v fantastičnem slikarstvu: »/.../ nadrealizem je pod utjecajem psihoanalize zauzeo »klinički« distanciran stav. Fantastičnost snova i osebuju podzemlje nesvjesnoga osvojilo je u umetnosti kao i u znanosti nov položaj. Nadrealisti so zaista prodrli u novo područje čudesnog in fantastičnog i ispisali najnovije poglavlje jedne neobične priče.«

³⁸ Da identičnost mita in jezika ni več mogoča, da je znakovni sistem za vedno podvojen, ilustrira Mišićeva misel: »Ono što mi, u ime fantastike, zameramo nadrealistima, to je što su oni, nastojeći da dopru do podsvesnog putem psihičkog automatizma, zanemarili puteve istraživanja pravesti čoveka, u koji se kriju pravi ključevi čudesnog. Ti ključevi nemogu se pronaći ako se pesnik ograniči samo na to da, poput psihoanalitičara, sledi nerazgovetni, čudljivi diktat podsvesni, već ako sluškuje i razgovetne, osveščene poruke, koje mu iz skrovišta kolektivno nesvesnog šalje snovidovna tradicija« (Antologija francuske fantastike, str. XVII.)

(identičnost mita in jezika), kaže dojemanje nadrealističnih del kot fantastično. To pomeni, da smo morda za vedno izgubili mitsko moč jezika, ki obstaja samo še v sanjah (kot nezavedna simbolika) in jo budnost vedno zavrača kot laž ali pa se v boljšem primeru poskuša dokopati do nje z razlago.

Na tem mestu bi bilo zanimivo citirati še eno misel, ki vzporeja sanje in poezijo. Cook piše takole: »San na javi je privatan, čista i prosta fantazija, iako može da se hrani stvarnošču. Pesma nam, da ponovimo, ustvari ne govori samo o fantaziji, već o međudelovanju stvarnosti i fantazije, jezika i mita.«³⁹

Če smo do sedaj govorili le o naravnih virih fantastičnega (sanje, mit, otroštvo, patološkost), ki jih ohranja izvirna fantastična »literatura« (tu pa je treba razumeti sanje in mit ter produkt patoloških manifestacij kot zgodbo ali v primeru kodifikacije otroške fantazije kot pravljico), pa bi morali spregovoriti tudi o umetni fantastični literaturi, ki pa je za razliko od prve res produkt človekove domišljije. Ta umetna fantastika pa po Mišiću le težko dosega (ali sploh ne dosega) izvirno fantastično »literaturo« in pogosto ostaja prišteta k drugorazredni literaturi. Med take fantastične literarne produkte, ki so rezultat avtorjeve domišljije, Mišić prišteva znanstveno fantastiko, utopična dela ter stereotipne zgodbe o duhovih. Za njihove avtorje bi lahko rekli, da so se učili pri mitu in sanjah, vendar nikoli niso dosegli svojih učiteljev. Gre za imitacijo tehnike sanj, ki med sabo povezuje nezdružljive predmetnosti. Italijan Gianni Rodari je to tehniko poskušal uzavestiti pri pisanju pravljic. Oporišče za svojo idejo je našel v domišljijskih binomskih opozicijah. Torej gre za vzporejanje nevzporedljivega. Rodari pravi, da si morata biti dve besedi, ki se srečata, če hočemo, da bosta vir fantastične zgodbe, tuji.

Razlika med izvorno fantastično literaturo in umetno je v tem, da je prva le zapis »realnega« dogajanja v sanjah in mitu, druga pa je brez te »realnosti«, ki bi jo popisala. To mora šele ustvariti umetnikova domišljija. Vendar se zdi, da človekova zavest, pa naj bo še tako odprta, ne more nikoli ustvariti takšnih stvaritev, kot jih ustvarja podzavest.⁴⁰

Izvirna fantastična literatura je le prepis ali prevod iz enega znakovnega sistema (piktografskega) v drug (alfabetski) znakovni sistem. Bistveno pri tem pa je, da obema znakovnima sistemoma vladajo različna pomenska pravila. Tudi če poznamo vse označevalce v sanjah, se nam zdi njihova kombinacija nelogična, ker ne poznamo pomenskih pravil, ki vladajo v tem jeziku.

Sklep: Izhodiščna teza je bila, da fantastično nastaja šele ob stiku dveh realnosti. Najprej je bilo potrebno poiskati ti realnosti, zavreči tradicionalno mišljenje o nerealnosti sanj, mita, produktov patoloških manifestacij ter otrokovega dojemanja sveta, od tu pa se napatiti k odgovoru na vprašanje, če mogoče obstaja kaj, kar povezuje mit, otroštvo, sanje, patološke manifestacije, in kaj je to. V naštetih stanjih smo soočeni s specifičnim znakovnim sistemom, ki se na dva načina razlikujejo od tistega, ki ga posedujemo v »budnosti«.

³⁹ Cook, str. 323.

⁴⁰ Freud je ob razlaganju nezavedne simbolike sanj razumel podzavest kot osebo, ki »narekuje« sanje. (Boss, str. 239.)

1. Znaki imajo piktografsko naravo in ne alfabetske.

2. Ti znaki imajo drugačne pomenske vrednosti kot naši, pa čeprav označujejo isto predmetnost.

V nadaljevanju je bilo opozorjeno na prehod iz mita v nemit, ko znakovni sistem postane alfabetski in se hkrati število označevalcev teoretično podvoji. Tako se dokončno razklene identičnost mita in jezika. V ta precep smo umestili nastanek umetnosti, fantastične literature (sploh fantastičnega) in tudi religije.

Boss pravi, da je ena bistvenih razlik med budnostjo in sanjami v tem, da se v budnosti vedno zavedamo enega budnega eksistencialnega stanja več kot v sanjah. S to dvojnostjo je zaznamovano bivanje civiliziranega človeka. Kako jo bo premagoval, je odvisno od njega samega. Na voljo ima dve skrajni možnosti: ali bo v »svet, ki se mu prikazuje« v sanjah, mitu, verjel (religija) ali pa ga bo zavrnil kot laž — zanj bo dobil vrednost fantastičnega.

Lahko pa se odloči tudi za zmernejšo držo, ki jo do te dvojnosti zavzemata umetnost in znanost.

Zdi se, da se tej odločitvi ni moč izogniti, saj se prvotna enotnost sveta kaže nedosegljiva.

Vzrok za nastanek fantastičnega je ta naloga našla v napaki. Ta napaka je storjena na prehodu iz mita v nemit. Torej na prehodu iz enotnega v razdvojen svet. Simbol za tak prestop je biblijska zgodba o Adamu in Evi, ki je postavljena v Svetem pismu stare zaveze takoj za stvarjenje in jo lahko razumemo kot temelj religije. Ta temelj je postavil greh, ki stoji med dvema svetovoma — svetom veselja in svetom trpljenja. Bistvo religije je v spominjanju na ta usodni izvorni greh, ki je človeka odtrgal od večnega življenja brez bolečin. Torej religija pripada »budnosti«, v kateri se zavedamo dveh možnih načinov eksistiranja. Drugače povedano: religija pripada civilizaciji.

Zadržimo se še pri tem usodnem izvornem grehu. Kaj sta storila Adam in Eva tako pregrešnega? Bog jima je naročil, da lahko jesta od vseh dreves v vrtu, razen od enega. Kajti če bosta jedla od tega, bosta umrla. To pa že pomeni, da mitični jezik obvladuje le še Bog (in kača),⁴¹ ne pa več človek. Drevo je za Boga toliko kot smrt, za kačo toliko kot spoznanje. Za človeka pa je drevo »dobro za jed in očem prijetno za pogled«,⁴² torej ima za človeka pomen, ki je vreden toliko kot »realistična« slika predmetnosti. Ne-znanje mitičnega jezika pa je vredno toliko kot greh, kajti pomenilo je izgubo enotnega, harmoničnega sveta in padec v razdvojenost. Zgodba o Adamu in Evi simbolično govori o izgubi mitičnega jezika. Napaka, iz katere je nastala religija, je v tem, da v zamenjavi dveh znakovnih sistemov vidi zamenjavo dveh dejanskosti.

Naša naloga je prepoznavati napake, ki so vzrok za nastanek tako pomembnih pojmov, kot sta verovanje in fantastično.

⁴¹ Afriška mitologija pozna v vrsti različnih mitov o stvarjenju zemlje med drugimi tudi mit, v katerem sta kača in Stvarnik skupaj naredila svet.

⁴² Sveto pismo stare zaveze, str. 23.

VIRI IN LITERATURA

- Afrička mitologija. Opatija, 1987.
- I. Cankar: Zbrano delo, šesta knjiga. Ljubljana, 1967.
- I. Cankar: Zbrano delo, osma knjiga. Ljubljana, 1968.
- Mitologija Bliskog istoka. Opatija, 1987.
- E. Petiška: Stare grške bajke. Ljubljana, 1980.
- Sveto pismo nove zaveze. Ljubljana, 1984.
- Sveto pismo stare zaveze, prvi del. Maribor, 1958.
- Antologija francuske fantastike. (Predgovor napisal Z. Mišič.) Beograd, 1968 (Biblioteka Orfej).
- D. Bajt: Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja (eseji o znanstveni fantastiki). Ljubljana, 1982 (zbirka Kultura).
- J. Bohak: Delo s sanjami v psihoanalizi in v geštalt terapiji. Znamenje 1986, št. 1.
- M. Boss: Novo tumačenje snova. Zagreb, 1985 (Biblioteka Psiha).
- A. Cook (A. Kuk): Mit i jezik. Beograd, 1986.
- B. Donat: Fantastične figure. Beograd, 1984 (Biblioteka »Kristali«).
- Fantastično slikarstvo od Hieronymusa Boscha do Salvadora Dalíja. Zagreb, 1980.
- A. Goljevšček: Vrednostne konstante v pravljicah. Sodobnost, 1986, št. 6—7.
- G. V. F. Hegel: Estetika II. Beograd, 1970.
- F. Ivanocy: Sveto pismo in klinopisni spomeniki. Maribor, 1985.
- I. D. Ivić: Čovek kao animal symbolicum. Beograd, 1987 (Biblioteka Sazvežđa).
- F. Jameson: U tamnici jezika. Zagreb, 1978 (Biblioteka »Svijet suvremene stvarnosti«).
- V. Kalan: Mitos in Logos. Problemi 1986, št. 2.
- J. Lacan (Ž. Lakan): Spisi. (izbor) Beograd, 1985 (Biblioteka »Današnji svet«).
- E. Leach (E. Lič): Kultura i komunikacija. Beograd, 1983 (Biblioteka XX vek).
- L. Leger (L. Leže): Slovenska mitologija. Beograd, 1984 (Biblioteka »Horizonti«).
- M. Mitrović: Fantastika v delu Srečka Kosovela. Slavistična revija 1987, št. 3.
- C. W. Morris (C. V. Moris): Osnove teorije o znacima. Beograd, 1975 (Filozofska biblioteka).
- Naučna fantastika, zbornik teorijskih radova. Beograd XXXX (Biblioteka XX veka).
- J. Piaget (Ž. Pijaže): Epistemologija nauka o čoveku. Beograd, 1979 (Biblioteka Sazvežđa).
- J. Pogačnik: Starejše slovensko slovstvo. Maribor, 1980.
- G. Rodari: Srečanje z domišljijo. Ljubljana, 1977 (Zbirka Otroci in knjige, osma knjiga).
- N. Rot: Znakovi i značenja. Beograd, 1982 (Psihološka biblioteka).
- D. Skriljan: U pozadini znaka. Zagreb, 1985 (Biblioteka »Suvremena misao«).
- G. in J. Testas: Inkvizicija. Zagreb, 1982.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegenden Überlegungen entspringen der Annahme, das Phantastische entstehe an der Kontaktstelle zweier Realitäten. Demnach wird die gewöhnliche Antagonismus real-phantastisch aufgehoben und in die Triade real-phantastisch-real verwandelt. Das Phantastische wird folglich zur Beziehung zwischen zwei Realitäten. In der gedanklichen Weiterführung wird versucht, die Natur beider Pole, an die die Beziehung gebunden ist, zu klären.

Das Phantastische entsteht an der Kontaktstelle folgender Wirklichkeiten: der Träume und des Wachseins, des Mythos und des Nicht-Mythos, der Kindheit und des Erwachsenenlebens, der Pathologie und des Nicht-Pathologischen. Warum sind auch Träume, der Mythos, die Kindheit und das Pathologische Realitäten? Der Träumer, der mythische Mensch, das Kind, der Geisteskranke, sie alle kennen nur eine Wirklichkeit, die sie mit keiner zusätzlichen parallelschalten können, mit jener, die der »wache« Mensch kennt. Beim »Aufwachen«, also an der Schwelle, am Übergang von einer Realität in die andere — vom Mythos in den Nicht-Mythos, aus dem Traum in den Wachzustand, aus der Kindheit in das Erwachsenendasein, aus der Pathologie in das Nicht-Pathologische — erscheint die erste Realität phantastisch. Dies folgt aus der mangelnden Unterscheidung und Abtrennung der Sprache von der Faktizität. Denn die Träume, der Mythos, die Kindheit und pathologische Zustände werden von einer rebusartigen, ikonischen Sprache mit piktographischem Ausdrucksbild des Zeichens sowie mit anderen Bedeutungswerten dominiert, als dies bei Zeichen mit alphabetischem Ausdrucksbild anzutreffen ist.

Infolgedessen ist der zweite Pol der Triade überhaupt keine Realität, sondern erscheint nur als eine solche wegen des nicht Erkennens seines spezifischen sprachlichen Zeichensystems. Die phantastische Literatur entsteht folglich bei der Abschrift von einem ins andere sprachliche Zeichensystem, ist sozusagen der unbewußte Mißbrauch der Sprache mit einem anderen Ausdrucksbild sowie Bedeutungswert des Zeichens.