

ОДРЖУВАЊЕТО НА СВЕТОТО ВО СОВРЕМЕНИОТ СВЕТ

Марија Тодоровска

(Abstract)

In this essay the need for self-determination in the modern, desacralised world is briefly outlined, and the difference of beliefs between the past forms of religion and the contemporary ones detected. The sacred is examined as ontologically and axiologically superior to the profane in the primordial religions and in the subsequent religious experiences and systems, and as a performative power capable of affirming human being's position in the world. The decline of the sacred with the passing of time is also discussed, along with the forms of transformation rendering it feebler or at times slightly forlorn, but generally strong and present in the world nevertheless. The ludic aspects of the sacred are analysed, comparing homo religiosus to homo ludens, especially today, where options and choices are easily available, but also overwhelming. Various modalities of "survival" of the sacred are accounted for (myths turning into allegories, rituals turning into repetitive profane activities or public performances). The contemporary ways of reaching the feeling of the sacred are examined (feelings of awe, fear and joy etc.), in an attempt to show that albeit declined, the sacred still perseveres, transformed, but never forsaken.

Теориите за потеклото и за природата на религијата кои како централен феномен на истражување го земаат светото, и како зачеток на религиозниот култ, и како централна категорија на религиозните емоции, а со тоа и како основа на религијата, го истражуваат религиозниот човек во неговата врска со светото преку чувствата што светото ги буди во него, и преку перформативната функција

што светото ја има за уредувањето на неговиот свет. Религиозниот човек е потомок на светите предци, тој верува дека светото може да се екстериоризира низ било што, дека тоа го овозможува и го одржува неговиот свет. Посветениот човек верува дека преку религиозните дејства умеа да ја реактуализира иницијалната појава на светото, да го врати тоа иницијално време сосема потопено во светост, да ја повика таа супериорна стварност за таа да му ја гарантира безбедноста на целиот негов свет. Верникот наоѓа утеха во двојната спрега на посветување на грижа: додека светото го овозможува неговото постоење, тој во религиозниот култ го обновува светото кое со текот на времето слабее. Но, во современиот нерелигиозен, десакрализиран свет ваквата утеха ја нема со ист интензитет како претходно. Современиот човек не е по дефиниција и *homo religiosus*, туку се пронаоѓа во посоодветни, помалку анахронистички хомоспецијации.

Инсистирањето на автономијата, на себе-детерминирањето на секој човек, резонира и како благослов и како клетва на секуларното, модерно доба. Инспиративно и моќно звучи идејата дека секој може да ја пронајде својата смисла во животот, да ја осветли сопствената животна патека. Модерниот потфат на еманципација од надворешни и натприродни сили ја нагласува човековата способност за критичко мислење, за користење на слободата на избор, за отфрлање на мистификацијата на мислењето и слепата ритуализација на однесувањето. Во десакрализираниот свет нема место за Бога, ниту за мали божества – идејата е дека моќта на човештвото е доволна за осветлување на темните агли на светот. Светот е космос, а не хаос, и нема место за неоткриени недоречености. Авторитетот на традицијата и институциите на моќ и на доминација си го наоѓаат својот рамен во ликот на Просветлениот човек.¹

¹ Tracy Ann Llanera, Book Review – “Dreyfus, Hubert and Sean Dorrance Kelly, *All Things Shining: Reading the Western Classics to Find Meaning in a Secular Age*”, *Kritike*, Vol. 6, no. 1 (June 2012), p. 119. Според Кант, Просветителството е човековото излегување од неговата самонаметната незрелост. Незрелоста тој не ја гледа како резултат на немање знаење, туку како недостаток на храброст за самостојно користење на разумот, на мудроста, затоа и повикува “*Sapere aude!*” (Immanuel Kant, „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“ in: *Berlinische Monatsschrift*, Dezember 1784, pp. 481-494, наведено според Immanuel Kant, „Was ist Aufklärung?“, *Ausgewählte kleiner Schriften*, hrsg. von Horst D. Brandt. Hamburg 1999, pp. 20-22).

Но, импресивните придобивки на автономијата се придружени и со загуби: прикажувањето на личниот избор како императив на секоја индивидуа, императив што не гарантира сигурност, ниту нужно задоволство од избраното и од самото избирање, ја засилува свесноста за одговорноста и за изолираноста на секого. Преголемиот избор гуши, и наместо да нè направат помокни, достапноста на премногу опции и товарот на дефинирање на сопствениот живот доведуваат до загрижувачка атмосфера на збунетост или изгубеност.² Се чини дека неограничената слобода е премногу обилна за ограничените човечки суштества. Покрај тоа, збунетоста и стравот од погрешниот избор или преголемата одговорност не можат да бидат олеснети преку повикувањето на моќи надвор од нас, кои инаку би можеле да служат како утеха во периоди на обесхрабреност. Додека повикувањето на повисоки инстанци за регулирање како на социјалните и интерперсоналните односи, така и при донесувањето на лични одлуки било неопходно во животот на религиозниот човек, повикувањето на помош отаде нашите моќи на човечко дејствување сега може да биде сфатено како слабост, како чин на ескапизам. Секуларното доба покажува проникнувачка недоверба кон потребата од општење со светото, од утехата и удобноста во верата во божественото. Сепак, очигледно е дека формите на религиозниот живот во современиот свет не се елиминирани. Потрагата по духовна смисла несомнено продолжува да биде жива тематика на филозофијата денес. Но, во ова доба се верува дека, за разлика од минатото кое за религиозниот човек е потопено во светост, религијата (или пак, духовноста) е едноставно една меѓу многу други опции. Може да се живее совршено добро и без прак-

На просветлениот самостоен човек не му требаат авторитети, тој е способен да се самоопределува.

² Освен во делата на егзистенцијалистичките филозофи, забележувањето на изгубеноста во светот, на талкањето на човекот како фрлен и зафрлен проект со одговорност за импликациите на неговите постапки, е карактеристично и за уметничките дела од раниот дваесетти век. Во делото *All Things Shining*, авторите Хјуберт Драјфус (Hubert Dreyfus) и Шон Доранс Кели (Sean Dorrance Kelly) ги наведуваат Т.С. Елиот (T.S. Eliot), особено со делото *Wasteland* и Семјуел Бекет (Samuel Beckett), особено со делото *Endgame*, кои сведочат за мрачната судбина на живеењето во модерното доба (Hubert Dreyfus, Sean Dorrance Kelly, *All Things Shining*, Free Press, New York, 2011, pp. 28-29).

тикување на религија, без компонентите на религиозниот култ, без верувањето во светото или во божества. Така, Чарлс Тејлор (Charles Taylor) се прашува зошто било речиси невозможно да не се верува во Бога низ векови на западното општество, а во 2000 година многумина сметаат дека тоа е не само мошне едноставно, туку и неизбежно.³ Драјфус и Кели забележуваат дека Тејлор ја гледа радикалната пролиферација на религии и различни форми на духовност – експлозија на религиозни животи, како централна карактеристика на модерното доба.⁴ Нашата модерна перспектива на светото е инаква од онаа на светото во неговото „златно доба“.⁵ Религиозноста е длабоко личен

³ Charles Taylor, *A Secular Age*, Harvard University Press, Boston, 2007, p. 25. Едно од можните објаснувања за ова, наведува Тејлор, е што толку многу елементи во светот говореле во полза на верувањето, што правело да биде речиси невозможно да се негира божественото присуство. Тејлор наведува три компоненти што го поткрепувале тоа. Природниот свет во кој живееле луѓето во минатото, како дел од космосот што го замислувале, сведочел за божественото дејствување. Но, се верувало дека за божијот план не сведочат само оние нешта што и во современиот свет остануваат за нас очигледни, имено - дека светот е така уреден што наведува да се мисли дека е создаден од интелигентен создавач. Напротив, се верувало дека за божијот план сведочат не само периодите на плодност и преуспевање, туку и природните катастрофи и болестите. Второ, Бог бил дел од самото постоење на општеството, затоа што се верувало дека земната власт и организација се слика на небесната парадигма. И трето, се верувало дека светот е „омаѓепсан“ (не во смисла на „подложен на принципи и дејства на магија“, туку како спротивно на „онемаѓепсан“ (disenchanted), ако се следи изразот на Вебер (Weber) како опис на модерната состојба (C. Taylor, op. cit., pp. 25-26).

⁴ H. Dreyfus, S.D. Kelly, op. cit., p. 21.

⁵ Ова може да се сфати како игра на зборови: времето на изворот на светото („она време“, односно *illud tempus* од теоријата на еден од водечките теоретичари на светото, Мирча Елијаде (Mircea Eliade)), времето на создавањето на светот со сите негови фрагменти и создавањето на човекот е по себе „златно време“, затоа што е супериорно над сето време кое настанало благодарение на него. Во повеќето теории за светото постои идејата за „опаѓање“ на светото – со одминувањето на времето светото во светот се намалува, и мора да биде одржувано во рамките на религиозниот култ, за да може тоа да го одржува светот. Се работи за сложена повратна спрега меѓу религиозниот човек и религиозниот објект, сосема во духот на изворното разбирање на терминот „религија“, како грижа, како посветеност. Но, покрај ова постојано грижење за светото, преку кое се обезбедува постоењето и заштитата на светот на религиозниот човек, постои и несомнениот факт на историско (овој пат токму временски лоцирано, не митолошко) опаѓање на верувањето во светото. Со алегоризацијата на митовите и напуштањето на ритуалите, со допуштањето профаното да стане отпрвин еднакво добро како

избор, а изворите на светоста потешки за пронаоѓање отколку во минатото во кое биле постојано (иако не достапно и блиско) присутни. Можностите се разновидни и обилни – опциите дали да се верува, во што да се верува, и на кој начин да се верува се достапни на просветлениот, еманципиран човек на новиот милениум. Објектите на религиозните чувства и на култното однесување не се ограничени со самото постоење на заедницата, како во почетоците на религијата и обичајното право, ниту се строго определени од подоцнежните модерни институции и политички системи. Може да се каже дека сè поминува, сè додека тоа е свесен и информиран избор на себе-определувачки настроениот човек. Сегашноста не е претставена од недостаток на смисла во светот – напротив, смислата може да се најде било каде, но треба да се побара. Токму потрагата по смисла во свет без света стварност со дадени правила и вредности и строга хиерархизација на просторот, на времето и на човековиот идентитет, се чини збунувачка за модерниот човек.

Играчките аспекти на светото

Сепак, со тоа што човекот си игра со различните опции и перспективи, со самиот факт на одржувањето и развивањето на играта, човекот е во врска со светото. Лудологијата претпоставува дека играта се игра со света посветеност. Тоа е мошне карактеристично при детската игра, при музицирањето, или, во последните децении, при учеството во сложени игри со улоги (Role-playing games) често со митолошка, борбена или комбинирана тематика (овие можат да бидат со „жива акција“ – Live Action Role-Playing Games). Религијата, барем во нејзината култно-ритуална појава, има карактеристики на игра. Трагите на изворната светост од примордијалните религиозни форми што се имаат одржано во сложената систематска религија на денешницата, а и во профаниот свет, во разни прославувачко-карневалски варијан-

светото, а потоа и подобро, појасно, попрактично, светото опаѓа. Затоа неговото „златно време“ на потполна доминација со човекот и неговата заедница е токму како во митовите за носталгијата по потеклото: светото, некогаш онтолошки и аксиолошки супериорно, определувач на однесувањето и на односите во заедниците, станува ограничено на специфични, ретки изблици на духовност, на религиозност, на чувство на милост или возвишеност.

ти, се со играчки карактер. Така, би можело да се тврди дека додека дефиницијата за современиот човек како *homo religiosus*, барем во смислата во која тоа бил во минатото, е неприменлива, сепак, *homo ludens* одржува траги од светата природа на религиозните прослави, ритуалот и култот. Играта го префрла играчот во стварност инаква од обичната, „профана“ стварност. Во стварноста на играта важат правила и хиерархија, како и релации совршено конзистентни во тој систем, колку и да се чинат несоодветни за инаквата, неиграчка стварност. Играчкиот елемент во формите на општење со светото во раните религиозни култови, во митовите и ритуалите, се има одржано во современите нерелигиозни начини на размислување и однесување, во трансформираниите митови и десакрализираните ритуали. Играчката компонента од етиолошките митови или од ритуалите за фертилизација сега се наоѓа во поп-културата: во митот што од света сказна станал обична сказна, а потоа приказна за авантурите на стрип-јунак или херој на филмското платно.

Во рамките на својата лудологија, Јохан Хуизинга (Johan Huizinga), ги третира митот и ритуалот, како и уметноста, правото, јазикот и сл., како игра. Во почетокот на делото *Homo ludens*, во кое ја изложува неговата цел за анализа на културата низ играта и од играта, односно *sub specie ludi*, Хуизинга дава силни ставови за важноста на светото и играта. Така, митот е трансформација на надворешниот свет, или „замисла“ за него. Во митот, примордијалниот човек сака да ги објасни природните појави, фундаирајќи ги во божественото. Примордијалните заедници изведуваат свети ритуали, посветувања и мистериски дејства чија главна цел е одржувањето на (благо)состојбата на нивниот свет, во дух на чиста игра разбрана вистински. Токму во митот и во ритуалот, големите моќи на цивилизираниот живот го имаат своето потекло. Обичајното право, смислата за закон и ред, тргувањето и подарувањето, занаетчиството и уметноста, поезијата, мудроста, науката, сите се фундаирани во основната игра во примордијалното свето дејство.⁶ Хуизинга, и покрај тоа што дозволува шеговитост и еден вид на бесмисленост на митот дури и во неговата оригинална форма, ја

⁶ Johan Huizinga, *Homo ludens – Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Athenaeum Boekhandel Canon, digital library – Amsterdam University Press, Amsterdam, 2008, pp. 31-32.

сместува играта како дел од култот на подрачјето на светото. Со помош на митот, значи, луѓето се обидуваат да го фундаираат значењето на природното во областа на божественото. Во сите тие претпазливи фантазии во кои митот се однесува на сè постоечко, инвентивниот и итар дух игра на границата на шеговитото и сериозното. Во прикажувањето на митската слика која во праосновата на суштествувањето некој народ ја создава, се содржи суштината на смислата која со подоцнежни мисловни преработки ќе тежнее кон израз во логички форми и термини, забележува Хуизинга. Значи, митот, т.е. митската слика за светот е вид на зачеток на логиката. Филологијата и теологијата настојувале што подлабоко да продрат во сфаќањето на митската суштина на раното верување со тоа што во светлината на првобитното единство на поезијата, светото учење, мудроста, култот, сето функционално значење на древните култури се сфаќа на нов начин. Хуизинга смета дека митот престанал да ја разликува играта од стварноста штом станал книжевност, т.е. постојан и традиционален облик кој го продолжувала некоја култура, во меѓувреме ослободена од сферата на сликовното прикажување. Култот е игра во најполна смисла на зборот, и тоа како драмска изведба, како прикажување во значајни слики и како замена за стварноста. Драмската претстава за настанокот на светот, издигнувањето и паѓањето на ѕвездите, настанувањето на некои делови од светот е игра, природниот ред се одигрува онака како што се имал одразено во свеста. Ритуалот е *drōmenon*, што значи дејство, но и „нешто одглумено“. Она кое се претставува, содржината на активноста е драма, глума, акција претставена на сцена, која може да се одвива како изведба (перформанс) или натпревар. Ритуалот претставува космичко случување, настан во природниот процес. Сепак, и зборот „претставува“ не го покрива точното значење на чинот, не во смисла на послободната, модерна конотација. Претставата во рамките на ритуалот е идентификација, мистичка и митска реактуализација, односно повторно претставување на настанот. Така, ритуалот предизвикува ефект кој не е толку фигуративно покажан, колку што е вистински реактуализиран преку дејството. Функцијата на ритуалот, меѓутоа, далеку од тоа да е само имитативна, ритуалот служи посветените директно да учествуваат во светото случување – во таа смисла тој е метектички, а не миметички.

Хуизинга наведува едно објаснување на Фробениус (Frobenius), на кого се повикува, според кое разлогот за играта би бил отстранувањето на непријатноста, на мачнината која се чувствува кај древните луѓе поради несредените и неизразени искуства за природата и животот. Според овој став, кај нив се работело за желба за духовна преобразба низ катарзичното и уредувачко изразување преку играта. Но, Хуизинга не се согласува со тоа, затоа што Фробениус смета дека играта служи за дословно да ги прикаже, претстави и да ги реактуализира космичките настани, а нејзината цел е и секогаш да изразува нешто друго, определена космичка непријатност.⁷ Сепак, Хуизинга е со резерва, ако духовната преобразба се одвива преку чувствување на природата, па низ рефлексен пат сè до поетска замисла и уметнички форми се доаѓа до подрачјето на создавачката фантазија, тоа сепак не може да се смета за плаузибилно објаснување на потеклото на култот преку игра. Така, „патот кој од естетичкото или мистичкото, а во секој случај, аналогно забележување на космичкиот ред води во посветената култна игра останува неразјаснет.“⁸ Хуизинга, меѓутоа, не го дели мислењето на Фробениус за играта произлезена од егзистенцијалните проблеми во светот. Тој смета дека играта во својата суштина не е ништо освен повисока форма на детска, или дури и животинска игра, кои се еднакво вредни. И во почетокот играта ги содржела за неа карактеристичните елементи: ред, напнатост, движење, свеченост и воодушевување. Тешко е потеклото на тие форми да се бара во непријатноста која се создава од немањето искуство за космичките факти и настани. Според него, дури многу подоцна во социјалниот развој играта почнала да го изразува животот, дури и она кое дотогаш било нема игра, добило поетска форма. Хуизинга дава мошне силна определба на играта како свето дејство – во формата и функцијата на играта положбата на човекот во космосот го наоѓа својот прв, највисок и најсвет израз. Постепено во играта проникнува и значењето на посветените дејства, настанува култот, како највисоката и најсвета стварност.

Хуизинга го наведува Платоновото препознавање на овој идентитет на ритуалот и играта како даден факт. Платон не се колебал да ги

⁷ J. Huizinga, *op. cit.*, p. 44.

⁸ *Ibidem*.

изедначи светото и играта. Така, кај него „човек мора да биде сериозен со сериозното“ (Закони, vii, 803) и само бог е заслужен за врвна сериозност, но човекот е играчка на бога (Талмудската легенда), и тоа е неговиот најдобар дел. За Платон, наведува понатаму Хуизинга, вистинскиот начин на живеење се состои во тоа животот да се живее како игра, играјќи игри, поднесувајќи жртви, со што човек станува вреден за боговите и успева да се брани од непријателите и да победува.⁹ Хуизинга го споменува и Романо Гуардини (Romano Guardini), чии гледишта за лудичкиот аспект на литургијата се слични. Гуардини не го цитира Платон, но доаѓа сосема блиску до цитатот кој го дава Хуизинга. Литургијата има голем дел од карактеристиките на играта, а како најдобар пример е тоа што литургијата е без цел, но не без значење. Литургијата нема цел за човекот, тврди Гуардини, затоа што целта на литургијата е Бог. Литургијата значи дека душата на религиозниот човек постои во божјото присуство, се пренесува во свет на божествена реалност. Детската игра и уметничкото создавање имаат сличности со литургијата. Кога детето игра, нема цел, или барем не може да се каже дека има цел надвор од играта. Тоа се остварува во рамки на играта. Играта е живот, кој незадржано се излива без видлива цел, значајна само преку фактот на нејзиното постоење. Во имагинарната сфера на претставите, човек се обидува да ја помири контрадикцијата меѓу тоа кое сака да биде и тоа кое е. Во уметноста се обидува да ги хармонизира идеалот и актуалноста, душата во него и природата надвор од него, телото и душата. Уметноста, доколку ова е нејзината цел, нема дидактички цели, ниту се обидува да оформи вистини и доблести. Уметникот се обидува да даде форма на неговиот внатрешен свет, надворешна форма на неговите внатрешни вистини. Литургијата е слична на уметноста, смета Гуардини, но нуди нешто повисоко. Религиозниот човек добива можност да ја сфати неговата суштина, и да сфати дека може да стане она кое треба да биде според неговата божествена судбина. Се работи за сферата на натприродното, но преку потребите на човековата природа, која се гради како божествено создание. Формата на литургијата е повисока од она кое вообичаената реалност го дозволува

⁹ J. Huizinga, op. cit., p. 46.

и како можност и како форма на експресија. За Гуардини, литургијата, со максимална грижа ги дава сериозните правила за светата игра која посветените ја играат пред Бога.¹⁰ Со идентификувањето на играта и светоста не се работи за дезавуирање на светоста, туку за издигнување на играта на највисоките подрачја на духот. Во играта може да се оди под вообичаените нивоа на сериозноста, но нејзиното значење е што може да се оди и отаде познатото – до нивото на возвишеното и на светото. Хуизинга дури се прашува дали, кога веќе е утврдено дека меѓу посветените дејства и играта едвај да има разлика, не може да се каже дека совпаѓањето на играта и култот не оди и многу отаде чисто формалното. Со чудење пристапува на фактот дека науките за религијата и етнологијата немаат дадено важност на прашањето за тоа до која мера сакралните обреди, кои се одвиваат во форма на игра, и по начинот и по расположението се токму игра.

Роже Кајоа (Roger Caillois) го смета делото *Homo ludens* за еден од највредните погледи на филозофијата на историјата на дваесеттиот век. Покрај сите извонредно пофални зборови кои ги има за еkleктичкиот и конзистентен пристап на Хуизинга, тој смета дека најголем недостаток на воспитувачкото дело е лоцирањето на објектот. Имено, се чини, смета Кајоа, дека Хуизинга ги истражува многу повеќе надворешните структури отколку личните ставови кои на секое однесување му го даваат најпрецизното значење. Така, формите, правилата на играта, се објект на длабинското истражување наместо потребите кои самата игра ги задоволува.¹¹ Такво е, според Кајоа, веројатно потеклото на најсмелата теза на теоријата, која е истовремено и најфрагилна – идентификацијата на лудичкото и на светото. Според Кајоа, отпрвин не изгледа дека двете подрачја можат да се поврзат, дека посветениот и играчот, култот и играта, храмот и таблата за игра си наликуваат,¹² но тоа потоа станува очигледно. Во светото дејство, култот, литургијата, еден затворен прос-

¹⁰ Romano Guardini, "Liturgia come gioco", *Lo spirito della liturgia - I Santi segni*, Morcelliana, Roma, 1980, (ch. 5, достапно на <http://www.artcurel.it/ARTCUREL/RELIGIONE/LITURGIAESPAZIOSACRO/liturgiacomegiocoromanoguardini.htm>).

¹¹ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris, 2008, p. 206.

¹² Иако, впрочем, идејата за света посветеност во играта Хуизинга ја дава претходно, без воопшто да реферира на типично религиското подрачје. Хуизинга,

тор се одделува од светот и животот, го резимира Хуизинга Кајоа. За едно определено време, се вршат регулирани дејства, чиновни кои ја претставуваат или актуализираат мистериозната реалност за време на церемониите, каде, како и во играта, се спротивставуваат егзалтацијата и уреденоста, екстазата и спокојот, ентузијастичниот делириум и концизната прецизност. Човекот се пренесува надвор од вообичаеното постоење.¹³ Хуизинга, според Кајоа, инсистира на душевната состојба на учесниците во ритуалот за време на свеченостите и тоа е кулминарачката точка на религиозниот ентузијазам. Сепак, учесниците во ритуалите не чувствуваат страв од „натприродните“ суштества, затоа што знаат дека се работи за парцијална илузија. Тука, играта и светото се во взаемен однос – религиозното чувство е придружено од претстава, од изигран спектакл, кој сепак, воопшто не е ни несериозна измама, ниту служи за забава.¹⁴

Емил Бенвенист (E. Benveniste) ја дефинира играта како „десоцијализирачка операција“, препознавјќи во светото тензија и загриженост, наспроти егзалтацијата и релаксацијата на играта. Одејќи подалеку, Бенвенист ја смета играта за производ на одделувањето на митот и ритуалот. Лишен од митот, односно од светите зборови кои на дејствата им даваат моќ врз реалноста, ритуалот се редуцира на збир регулиран од веќе неефикасни чиновни, на ненавредлива репродукција на церемонијата, на чиста игра (*ludus*). Обратно, пак, митот без ритуалот се сведува на игра на зборови (*jocus*), зборови фрлени напразно, без содржина, ниту моќ, празни зборови кои не се дури ни празни чиновни.¹⁵

колку и да не може да го негира несериозниот елемент на играта, успева, уште во воведните излагања, да ја покаже нејзината посветеност и сериозност.

¹³ Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Gallimard, Paris, 2008, p. 208.

¹⁴ Кајоа го критикува Хуизинга, што, и покрај тоа што е специјалист за средниот век, не навел повеќе примери кои одат во контекст на неговата теза, имено, дека голем број игри, и тоа највообичаените во различни култури, според етнолошките податоци, имаат јасно изразено свето потекло, како на пример фудбалот кај Маорите, кој се играл како репрезентација на движењето на сонцето (R. Caillois, *op. cit.*, p. 209). Тука може да се наведат и современите карневали, дури и ако веќе не се поврзани со религиозна појава, кои, исто така, имаат свето потекло, поврзано со почетокот или крајот на религиозниот пост.

¹⁵ Émile Benveniste, “Le Jeu comme structure”, *Deucalion* n° 2., 1947, pp. 164-165.

Кајао се лоцира себе во пионерските мислители во областа на идентификацијата на светото и играта, но смета дека се разликува од Хуизинга во една клучна точка (се работи, всушност, за две клучни точки). Тој не верува дека формите на играта и на култот, со тоа што водат еднаква грижа за тоа стриктно да се одделат од вообичаениот тек на постоењето, завземаат во однос на него еднаква позиција. Ниту верува дека поради ова имаат еднаква содржина.¹⁶ Играта за Кајао е чиста форма, активност која во себе ја содржи својата цел и во која има правила кои се почитуваат само затоа што се правила. Истото не важи и за светото, кое пак е, чиста содржина, кое е неделива моќ, амбивалентно, несфатливо, „исклизнувачко“. Ритуалите служат за да го опфатат светото, да го припитомаат, да го употребат. Со тоа што светото е по дефиниција натчовечко, напорите на човекот да стапи во значајна врска со него остануваат несигурни. Човекот се плаши од светото, понизно го почитува, трепери пред него и го преколнува. Затоа, одекнувајќи ја концепцијата на еден од најважните теоретичари на светото, Рудолф Ото (Rudolf Otto), светото е *mysterium* (тајна, мистерија) како што е и *fascinans* (фасцинира, восхитува). Религиозниот човек треперејќи се трга од светото, тој е потполно разоружан пред него и пред неговата милост. Во играта е обратно – сè е човечко, измислено од човек-создавач. Затоа играта служи за ублажување на животот, за одмор од стварноста и преку неа се забораваат опасностите, грижите, должностите. Светото, напротив, е подрачје на внатрешна тензија поради која токму профаното подрачје се смета за ублажување, одмор, дистракција. Се работи, значи, за инверзија.¹⁷ Во играта човекот парцијално се оградува од реалното. Тој е во потрага по слободна активност во која не мора да се напрега повеќе отколку што е подготвен. Додека во вистинскиот живот секој е одговорен за своите постапки и нивните импликации и треба да биде подготвен и на катастрофални исходи, играта е простор на „провизорно и лимитирано совршенство“, во која играчот е господар на својата (лимитирана) судбина.¹⁸ Додека во играта се бега од тежобноста или опасноста

¹⁶ Кајао во ниеден момент експлицитно не ги изедначува вака концепциите, но од духот на неговата теорија, плаузибилно е да се извлече токму вакво резиме.

¹⁷ R. Caillois, op. cit., p. 212.

¹⁸ R. Caillois, op. cit., p. 213.

на реалниот живот, светото се користи за влијание врз тој живот, со тоа што моќта на светото ја надминува моќта на секојдневниот живот. Излегувајќи од светото место и престанувајќи да изведува света активност, човекот на некој начин се ослободува, во помека, попријателска позната средина во која дејствата не се вршат со треперечка стравопочит, трансгресиите немаат ужасно незамисливи последици. Чувството на растоварување кое се појавува при преминот од подрачјето на светото на подрачјето на профаното е како она при преминот од обичниот живот полн значење, смисла и грижи на подрачјето на играта. Во обата случаи, однесувањето има нов степен на слобода. Така, според инверзијата, лудичката слободна активност е чисто профана, нема содржина, нема влијание врз реалноста. Во оваа смисла Кајоа предлага хиерархија „свето-профано-лудичко“ која би требало да ја урамнотежи конструкцијата на Хуизинга. Светото и лудичкото си наликуваат во смисла на тоа дека се спротивставуваат на обичниот, практичен живот, завземајќи симетрично спротивставени ситуации во однос на него.¹⁹ *Homo ludens* завршува со поглавје за опаѓањето на лудичкиот елемент во современиот свет. Свет без светото и без игрите, без свечености и света посветеност, без фиксни параметри меѓу радикално разделени подрачја е свет во кој не треба да нè чуди инклинираноста кон насилство, додава Кајоа.²⁰

За Еуген Финк (Eugen Fink), култното потекло на играта има најголема важност во филозофското разјаснување на лудичкиот феномен и тоа поради неколку причини. Со тоа што на почетокот играта била култна, таа всушност била инсталирана токму во центарот на вниманието на архаичниот човек.²¹ Тој се прашува дали играта е во почетокот копија на интрасветовни настани, дали е имитација и реактуализација, или пак е специфична форма на релацијата на

¹⁹ Овде се враќа на иницијалната критика – ако престанеме да ги разгледуваме формите и се фокусираме на интимните ставови на учесниците во ритуалот и религиозните луѓе, доаѓаме на подрачје на жртва и на причестување, светото подрачје кое е толку далеку од подрачјето на лудичкото, што поголема дистанца не ни може се замисли (R. Caillois, op. cit., p. 216).

²⁰ R. Caillois, op. cit., p. 217.

²¹ Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, trad. H. Hildenbrad et A. Lindenberg, Editions Minuit, 1966, Paris, p. 170.

човекот со светот.²² Исто така, се прашува дали човекот не може да ја забележи световната важност на свршените нешта освен во рамките на култот, или дали култот не е всушност секавање на акумулирани нешта од длабочината на светот.²³ Ако вистина постоела „зора на светото“, златен период на изворот на времето, во него немало култ, затоа што сите нешта биле во таа длабочина на светот. После формирањето на навики и употребата на фрагментите од светот во животот, се развила потребата за кршење на избалансираноста на животот, за давање на нова енергија во излитеноста на користените елементи на стварноста. Култот се јавил за да ги издигне обичните нешта, давајќи им на некои од нив култна смисла и посветеност. Култот Финк го определува како „обид да се направи светлината од потеклото на светот повторно да заблеска врз конечните нешта“.²⁴ Но, овој обид има извонредна структура и е контрадикторен на самиот себе. Во култот она кое се бара е дистинкција – дејноста во култот е насочена против едначењето на нивоата и банализацијата на човековата егзистенција, а кон одделување на светата сфера. Подрачјето на светото свесно се одделува од баналното подрачје на профаното, независно за какво место се работи – дали е еден рид во мноштво ридови, еден дел од населено место и слично, важно е да има свети граници и јасна дистинкција од светот на профаното. Во ова подрачје се одвива манифестацијата на светото, на божественото. Односот со светото е однос меѓу интрасветското нешто и светот.²⁵ Се поставува прашањето што значи едно нешто да го претставува сето, односно конечното нешто да го претставува бесконечното. Сето доближување и оддалечување на елементите во светот е можно преку неговата просторност и временскост. Од друга страна, додава Финк, се работи за комплексен однос, затоа што нема дистанца меѓу нештата и светот, затоа што сè во светот е светот, а сепак, сите нешта собрани заедно не го исполнуваат светот, затоа што тој е, во метафорички термини, далеку отаде замисливите нешта. Во култот,

²² E. Fink, op. cit., p. 127.

²³ E. Fink, op. cit., p. 130.

²⁴ Ibidem.

²⁵ E. Fink, op. cit., p. 134.

човекот ги задржува и обновува неговите искуства на постоењето од длабочината на светот. Тоа веќе не се сите нешта како во „она време“ (*illud tempus*). Навиката и употребата го разоруваат вчудовидувачкиот и загадочен иницијален карактер на интрасветовното постоечко. Култот служи да одбере еден збир на елементи, да ги издигне на одредено ниво и да ги интерпретира како симболи, за да го зачува споменот на постоењето отворено за светот.²⁶ Култот, значи, е однесување изведено од човековиот вид, спомен на релација со светот која уште не била детерминирана преку разликата меѓу светото и профаното и свесната оддалеченост на човекот од божественото. Важна е врската меѓу култот и играта, затоа што преку неа се реостварува човековиот суштински однос со светот. Човекот секојдневно живее во светот, но поради неговите приоритети и постојано проектирање, нема однос со светот. Тој се воспоставува на рамниште над световното, колку и да звучи контрадикторно, преку играчката природа на култот.²⁷

²⁶ E. Fink, op. cit., pp. 134-135.

²⁷ E. Fink, op. cit., pp. 138-139. Леви-Строс, исто така, го наведува играчкиот елемент во ритуалот сметајќи ја играта како свет дел од признавањето на кругот на животот. Тој забележува како секоја игра се дефинира со збир на правила кои овозможуваат неограничен број на повторувања, но ритуалот кој, исто така, се игра, повеќе наликува на повластен натпревар одбран меѓу сите можности, затоа што само тој доведува до воспоставување на рамнотежа меѓу две групи. Леви-Строс потсетува дека играта како натпревар е различно разбираана од некои племиња кои ја третираат како дел од култот, отколку од натпреварот и спортог во модерниот дел од светот. На пример, доморотците Гахуку-Гама од Нова Гвинеја, забележува тој, лесно научиле да играат фудбал, но го играат така што ги повторуваат натпреварите онолку пати колку што е потребно за да се постигне потполна рамнотежа меѓу натпреварите кои секоја од спротивставените страни ги има добиено и изгубено – тие играта ја сметаат за ритуал (Claude Levi-Strauss, *La pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962, pp. 44-45). Така, кај племето Фокс, ритуалите со кои се овозможува душата на покојникот без горчина да замине на „оној свет“, и да ја превземе својата улога на дух чувар, секогаш се придружени со спортски натпревари и игри меѓу две страни образувани ad hoc на две половини, едната на живите и другата на мртвите: живите, пред да се ослободат конечно од покојникот, за утеха му ја пружаат шансата да одигра уште еден натпревар, со што однапред се знае исходот на натпреварот – мора да победи страната на покојникот. Во стварноста, пак, во биолошката, и социјална игра која постојано се одвива меѓу живите и мртвите, живите се победници.

Одржувањето на светото

Светото во светот подложи на опаѓање. Со почетоците на филозофијата митот полека се трансформира од света сказна во поучна алегорија, од свето раскажување за Почетокот и светите предци до раскажување на интересни анегдоти за измислени суштества. Ритуалот полека се трансформира од култна, света активност, во профано повторувачко дејствување како обичај, или навика.²⁸ Празнувањето од доминантно свето преминува во профано. Но, светото сепак се одржува. Митовите не исчезнуваат, туку трансформирајќи се (во алегории, во сказни, во раскази, во стрипови, во теми за романи или телевизиски серии) успеваат да опстојат. Ритуалите се одржуваат трансформирајќи се во современи форми на иницијации, одбележувања, сеќавања, прилагодени на условите на современиот свет. Траги од носталгијата по Потеклото, типична за примордијалните религии и долгиот период на човекова поврзаност со светото во светот, како и од желбата за ритуално „повторно создавање“ на светот во рамките на култното дејство се видливи во сите повторливи празнувања. Всушност, и не само во празнувањата, затоа што повторувачката света посветеност е присутна и во други групни активности, како „јубилејни“ уметнички или спортски остварувања.

Трагите на еклектичкото религиозно минао карактеризирано со верувања во силни експрсии на светото во современата западна култура се резултат на мешањето, односно помирувањето на религиите што не припаѓале на јудео-христијанската традиција и христијанството, и прифаќањето на христијанството на елементи од постоечките „пагански“ религии на централна и западна Европа. Во нив избобилувале пагански елементи, митови и ритуали, кои се

²⁸ Според Елијаде, кога чувството за религиозноста на космосот се губи, перспективата на партиципација во светоста, во бесконечноста и идејата за одговорноста за одржувањето на светот потполно се менува. Со развојот на заедниците божествата престануваат да бидат достапни преку учеството во космичкиот ритам. Се заборава религиозното значење на повторување на парадигматски чинови, што за Елијаде, е директен вовед во песимистички поглед кон постоењето. Цикличното време станува застрашувачко кога се десакрализира, кога престанува да биде начин за реинтеграција на примордијална ситуација, а со тоа и за реактуализација на мистериозното присуство на божествата, смета тој (Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965, p. 95).

сè уште очигледни и две илјади години подоцна. Христијанството, очигледно, не било доволно моќно за сосема да ги искорени нивните митски ликови и настани. Тие пролиферирале низ наметнатите христијански одредници – помирувањето е очигледно во ликови како оној на свети Илија/богот на громот или луњата, Свети Ѓорѓи/јунакот кој убива змејови, свети Никола/Патник/Морепловец/Гласник итн. Светото од Почетокоот е задржано и мултиплицирано: свети стануваат личности важни за христијанството кои во себе го имаат задржано значењето на првобитните митови и ритуални дејства. И, како и во примордијалните религии, свети се не само личностите, туку и нивните симболи, како и нештата кои ги претставуваат, како нивните портрети (на икони, фрески, скулптури). Се верува дека нивните мошти имаат посебна моќ (некои донесуваат плодност, некои здравје, некои храброст, или успех во работата), дека се свети местата по кои се движеле и работеле, на пример. Потребата за восхит, за поврзување со реалност отаде познатата, вообичаена реалност, потребата од утеха во онтолошки и аксиолошки супериорно суштествување остануваат: во култот кон светците повторно се јавува култот кон Митските Предци, или божествените суштества. Со празнувањето на нивните денови (одредени според конвенција), се враќа реактуализацијата на иницијалната светост од митското време. Истото важи и со нивното учество во обичниот, непосветен живот (т.е. онолку непосветен колку што може да биде животот во кој постојано се повикува на нивната моќ) – се даваат лични имиња и оној кој го носи соодветното име е заштитен од тој светец, се определува дека се заштитници на определени професии, се одредуваат свети места на сеќавање на нивните чуда или добри дела (сосема според споменатата идеја за *nomina-nomina* од архаичниот период).²⁹

Ликовите од историското време, кои добивале димензии слични на митските, биле инспирација за дополнителни приказни, легенди, народни сказни, а во современата поп-култура и херои на модерното време, често со научнофантастична позадина. Ликовите и настаните од митовите и митските околности биле инспирација за уметниците, особено почнувајќи од ренесансата. Таа, избилува со слики со ти-

²⁹ Ова е екстензивно разгледувано во опусот на Елијаде.

пични митски наслови и содржини.³⁰ Од петнаесеттиот до седумнаесеттиот век ликовите од античките митови, а потоа од библиските приказни, биле еден од главните (ако не и главниот) извор на теми за уметничко изразување. Разидувањето на мислењета и ставовите на авторите со првобитната митолошка смисла не можело да биде особено големо, затоа што митолошките тематика и значење не можеле да се одделат од формата. Во оваа смисла Елеазар М. Мелетински (Елеазар М. Мелетинский) во неговото дело *Поеџика на митџои* тврди дека во тие два века, во границите на традиционалното сиже се создаваат нетрадиционални литературни видови со огромна воопштувачка сила, кои ги моделираат не само социјалните карактери на своето време, „туку и некои основни општочовечки начини на однесување, како што се Хамлет, Дон Кихот, Дон Жуан, Мизантроп итн., односно така наречени 'вечни ликови' кои самите станале особени обрасци (слично на митолошките парадигми) за идната литература на XVIII-XX век“.³¹

Кога се зборува за митското во литературата можеби треба да се разликуваат структурата и митското потекло на литературата и митолошката функција која ја врши читањето врз читателите. Митски тип на авантури има во голем број романи, или барем може да се каже дека митските архетипи очигледно преживуваат во големите модерни дела. Во таа насока можат да се набројат, беше споменато, искушенијата што протагонистот треба да ги помине. Тие за модел ги имаат авантурите на митскиот херој, и се трансформирани верзии на приказните за митската вода, рајскиот остров, авантурите за потрагата по Светиот Град, херојската иницијација, мистичните елементи и слично. Во надреализмот се развива употребата на митски

³⁰ Само неколку примери (од стотиците, или дури и илјадници) се: *Светџа и џрофана љубов* (околу 1513 година), нарекувана уште и *Венера и невесџаџа*; *Леда и лебедџи* која го претставува доаѓањето на Зевс кај Леда во форма на лебед, насликана од Да Винчи (Da Vinci), Микеланџело (Michelangelo), Рубенс (Rubens); делата на Караваџо (Caravaggio), кој ги има насликано *Нарџис* (околу 1597), две верзии на *Горџонскаџа Медуза* (1596 и 1597) и *Бахус* (кого Микеланџело го има извајано). Потоа, првата напишана опера е *Дафне* (го обработува вљубувањето на Аполон во нимфата Дафне) на Јакопо Пери (Jacopo Peri), а најстарата зачувана опера е *Евриџика* од истиот автор.

³¹ Елеазар М. Мелетински, *Поеџика на митџои*, Табернакул, Скопје, 2002, стр. 278-281.

теми и примордијални симболи. Покрај тоа, популарната модерна литература оперира со истите исклучителни дисјункции на добро и зло (речиси одбегнувајќи го она помеѓу), помеѓу херојот и негативецот, кој може да се смета за модерна инкарнација на лошиот демон од митското време. Повторно се откриваат фолклорните мотиви на прогонетата девојка, спасувачката функција на љубовта, непознатиот заштитник и многу други. Формалистичката теорија на сказната на Владимир Ј. Пропп (Владимир Я. Пропп), во која се идентификувани триесет и една наратема (наратемата е најмалата раскажувачка единица, како, на пример, создавањето на отсуство, односно заминувањето на херојот од дома; предупредувањето или забраната, односно снабдувањето на херојот со правила; прекршувањето на забраната и добиената казна итн.), ги разгледува индо-европските сказни преку елементите кои низ нив се провлекуваат.³²

Точно е дека митски елементи можат да се најдат во многу романи, но секогаш треба да се внимава дефиницијата на митот да не стане преширока – во таа смисла, на пример, може да се тврди дека романите на Марк Твен (Mark Twain) имаат многу мали, но важни ритуали кои наликуваат на иницијации, особено поради присуството на рани адолесценти кои допрва се докажуваат во искушенијата на животот. *Моби Дик* на Мелвил (Melville), се смета, содржи елементи на посветување и на култот кон плодноста.³³ *Жерминал* на Зола (Zola)

³² Тој идентификува и пет категории на елементи што го определуваат дејството во сказната: а) функција на *gramatis personae* (злосторник, донор, помагател, принцеза/личност по која се трага, надгледувач на пристигнувањата и заминувањата на ликовите, херој, лажан херој); б) поврзувачки елементи (на пример, објавувањето на несреќа, запознавањето на еден со друг лик); в) мотив (целите на личностите, причините за нивните дејства); г) форми на појавување на личностите (како начини на пристигнување, или неочекувани средби); д) и придружни елементи (колиба од шеќер на вештерката, дрвена нога на негативецот, на пример) (резимирано според Владимир Я. Пропп, *Морфологија «волшебной» сказки*, Лабиринт, Москва 1998). Покрај тоа, важна е и идејата на Џозеф Кембел (Joseph Campbell) од неговото дело *Херојот со илјада лица* дека дејството на сказната, а потоа и на поп-културните елементи ја има основата во три раскажувачки фази: преместување на херојот во систем, излегување од системот, и враќање назад со знаења и искуства добиени со напуштањето на системот.

³³ Особено, на пример, во Melville: *A Collection of Critical Essays*, Ed. Richard Chase, "Melville and Moby-Dick.", Prentice-Hall, New Jersey, 1962, pp. 49-62.

се смета за пример на употреба на митот за пророштвото за златниот век. Робинзон Крусо може да се спореди со митските културни јунаци, но само фигуративно говорејќи, особено затоа што ја продолжува тенденцијата појавена во Ренесансата индивидуалното искуство да ја заменува колективната традиција како врвен критериум за стварноста. Во романот Крусо постојано ја докажува примарноста на индивидуалното искуство. Цивилизацијата е резултат на долга заедничка активност, а не на напорите, колку и да се ентузијастични, на поединецот. Но, во ликот на Робинзон Крусо е очигледна замена на колективното со индивидуалното, која е карактеристична за митската персонификација. Робинзон самиот го создава светот кој го опкружува (со малку материјал кој му е даден) со што потсетува на создавачите на светот во митовите.³⁴

Треба да се внимава, значи, да не се отиде предалеку. Споменатите „вечни ликови“ на кои би можеле да се додадат Фауст и Дон Кихот служат како парадигми за сите следни јунаци во литературата со што наликуваат на светите предци од митовите. Но, Мелетински забележува дека проширувањето на поимот на митот се манифестира „од една страна, во откажувањето од свесното потпирање на архаичните традиции и на користењето на вообичаените ликови на изворната митологија за нови цели, а од друга страна, спротивно, во изедначување на секоја традиција со митолошката традиција“.³⁵ Германските романтичари, особено после *Реч за митологијата* на Шлегел (Schlegel) од 1800 година, уште поинтензивно се свргиле кон грчката митологија споена со средновековниот католицизам и почнале мошне интензивно да употребуваат ликови од традиционалните митови во нивното ново творештво.³⁶ Вреди да се спомене и Вагнеровата те-

³⁴ I. Watt, *The Rise of the Novel*, Berkeley, Los Angeles, 1962, pp. 85-89. Сепак, треба да се подвлече дека тој само потсетува на дејствувачите на почетокот на времето, затоа што го рекреира светот од остатоци на претходниот свет. Дури, можеби покоректно би било да се вброи во митовите за крајот на светот, поради поочигледните врски кои ги има со мотивите на уништувањето и повторното создавање на обновен свет, не ex nihilo, туку благодарение на остатоците од претходниот начин на постоење.

³⁵ Е. Мелетински, op. cit., p. 106.

³⁶ Овде би можеле да се наведат Фридрих Хелдерлин (Friedrich Hölderlin) со поемата *Единствениот*, во која Исус е син на Зевс, и брат на Дионисиј и

тралогиија *Нибелунзиите* и неговото очигледно влијание врз Толкин во дваесеттиот век. Дваесеттиот век, преку Толкин и Луис, како и голем број автори на научно-фантастични серии на романи избобилува со обиди за современ митопоезис, т.е. воведување на современа митологија во литературата. Во дваесеттиот век како одличен пример на преживувањето на митските ликови и ситуации и воопшто митската обоеност е Џејмс Џојс (James Joyce), кој бил восхитен од филозофијата на митот на Вико, како и од неговата теорија за кружното движење. Џојс во *Финегановио бдење* го менува неговото име по падежи и лица и ја применува Виковата теорија во внатрешната организација на делото. Исто така и Томас Ман (Thomas Mann), може да се вброи во „пионерите во областа на поетиката на митологизирањето и создавањето на митолошкиот роман како посебен квазижанр“.³⁷ Во некоја мера, иако на различно ниво, затоа што не може да се знае со сигурност дали свесно инклинирал кон античките митски елементи овде би припаднал и Франц Кафка (Franz Kafka).

Перспективата за светите нешта, кои пулсираат со моќ што доаѓа однадвор, кои екстериоризираат необјаслива моќ (ако се следи верувањето дека секое пројавување на светото е пројавување на некаква моќ или сила), за кои се верува дека ги предизвикуваат најдобрите и најбогати извори на смисла во определен простор и време се има изгубено при напредувањето на Просветителството. Но, за Драјфус и Кели откривањето на смислата преку чувства на фасцинираност од моќ што ни е туѓа не е сосема изгубено – тие тврдат дека токму преку читањето на западните класици, на пример, можат да се откријат круцијални моменти што пулсираат со речиси божествено, свето и моќно присуство. Следејќи ја Хајдегеровата идеја за тоа дека уметноста се фокусира на важното и значајното во одредена култура, поентата што се обидуваат да ја нагласат е дека уметничките дела „светаат“, осветлувајќи

Херакле; Новалис (Novalis) со *Хајнрих фон Офтиердинген* во која се споени грчки и старогермански елементи: опшата црна магија врз природата престанува со будењето на душата на светот, Фреја, од страна на Ерос и Фабел (Басната); *Ученициите во Саус* и *Принцезата Брамбила* на Е.Т.А. Хофман (E.T.A. Hoffmann), со ликови од скандинавската митологија, како Урдар (изворот), мудрецот Хермод кој ги има карактеристиките на Один итн.

³⁷ Е. Мелетински, op. cit., p. 365.

го начинот на живот, сите други нешта се осветлени од нивната светлина – уметничкото дело ја отелотворува вистината на својот свет.³⁸ Авторите ги разгледуваат класичните дела, како *Oguceja* на Хомер и *Моби Дик* на Мелвил, како и делата *Infinite Jest* и *The Pale King* на Дејвид Фостер Уалас (David Foster Wallace), обидувајќи се да покажат како во современата цивилизација светлината на светото се има изгубено. А, сепак, луѓето имаат потреба од возвишени чувства на поврзување со стварност отаде нив. Прашањето е кои се можностите за достигнување на такви „светлечки“ нешта, отаде профаната, вообичаена стварност, отаде славата на нивните подвизи.³⁹ Во *All Things Shining*, современата смисла на светото се екстериоризира при моментите на возвишеност поради интензивноста на некаква ситуација – при неможноста да се негира присуството на нешто херојско, натчовечко, отадеприродно, поради извонредната, чудесна, прекрасна природа на ситуацијата. Како и во традиционалната теорија за светото, се работи за појавување на амбивалентни чувства на восхит (awe, Scheu), на фасцинираност и на треперење, на инстинктивни реакции на привлеченост од неверојатна моќ и уплашеност од нејзината отадесветовна природа.

Губењето на чувството на светоста на космосот прави перспективата на партиципација во тоталитетот, во бесконечноста да се менува. Современиот *homo ludens* задржува некои аспекти од посветениот религиозен човек, но на ниво многу полично и послободно отколку оние во претходните етапи на развој на религијата. Додека светото несомнено има опаднато во светот, траги од неговата иницијална онтолошка и аксиолошка супериорност се одржуваат во сегашноста. Моментите на восхитеност и фасцинација денес се слични на стравопочитта и треперењето при чувствувањето на светото. Митовите како свети сказни и ритуалите како уредувачки религиозни дејства опстојуваат, трансформирани низ и во уметноста и во популарната култура.

³⁸ H. Dreyfus, S.D. Kelly, op. cit., p. 102.

³⁹ Фокусирајќи се на концептот на настроенија, на *moods*, Драјфус и Кели се обидуваат да ги наведат нештата што луѓето ги сметаат за важни за нивната култура во определени времиња. Така, на пример, за Хомер, настроенијата се важни затоа што ја осветлуваат споделената ситуација – тие го манифестираат она што е во моментот најважно, со што ги поттикнуваат луѓето на извршување на страствени и херојски дејства (op. cit., p. 82).

Светото денес ја нема моќта на светото од искуството на верникот од минатото. Но, светото денес продолжува да го облагородува животот преку чувствата што ги предизвикува – на почит, треперечки страв, восхит, желба за истовремено приближување и оддалечување, за асимилирање и асимилираност. Моментите на светост и во светот денес се искуства на трогнатост, на гордост, на радост и на восхит. Светот денес е многу повеќе космос отколку хаос, а „светлечките“ свети моменти на препознавање на доблест, на чудесност, на извонредност, прават тој да се чини навистина добро уреден.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

1. Benveniste, Émile, “Le Jeu comme structure”, *Deucalion* n° 2., 1947, pp. 164-165.
2. Caillois, Roger, *Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris, 2008.
3. Caillois, Roger, *L’homme et le sacré*, Gallimard, Paris, 2008.
4. Chase, Richard, Ed., “Melville and Moby-Dick.”, *Melville: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1962.
5. Dreyfus, Hubert, Sean Dorrance Kelly, *All Things Shining*, Free Press, New York, 2011.
6. Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965.
7. Fink, Eugen, *Le jeu comme symbole du monde*, trad. H. Hildenbrad et A. Lindenberg, Editions Minuit, 1966, Paris.
8. Guardini, Romano, “Liturgia come gioco”, *Lo spirito della liturgia – I Santi segni*, Morcelliana, Roma, 1980, (ch. 5, достапно на <http://www.artcurel.it/ARTCUREL/RELIGIONE/LITURGIAESPAZIOSACRO/liturgiacomegiocoromanoguardini.htm>).
9. Huizinga, Johan, *Homo ludens – Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Athenaeum Boekhandel Canon, digital library – Amsterdam University Press, Amsterdam, 2008.
10. Kant, Immanuel, „Was ist Aufklärung?“, *Ausgewählte kleiner Schriften*, hrsg. von Horst D. Brandt. Hamburg, 1999.
11. Levi-Strauss, Claude, *La pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962.
12. Llanera, Tracy Ann, “Dreyfus, Hubert and Sean Dorrance Kelly, *All Things Shining: Reading the Western Classics to Find Meaning in a Secular Age*” – Book Review, *Kritike*, Vol. 6, no. 1 (June 2012), pp. 119-125.

13. Мелетински, Елеазар М., *Поетика на митот*, Табернакул, Скопје, 2002.
14. Пропп, Владимир Я., *Морфологија «волшебной» сказки*, Лабиринт, Москва, 1998.
15. Taylor, Charles, *A Secular Age*, Harvard University Press, Boston, 2007.
16. Watt, I. *The Rise of the Novel*, Berkeley, Los Angeles, 1962.