

ЖЕЉКО СИМИЋ

НИЧЕ И ЛИТЕРАТУРА КАО МОБИЛИЗАЦИЈА ИДЕНТИТЕТА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Поводом 170 година од рођења Фридриха Ничеа

Задаћакак уметности није у томе да осветли алтернативе, него да се одујре току светиа који на главе људи стално прислања ишципољ.

Теодор Адорно

Оглед који следи не може претендовати на више од уводног образложења за оправданост темељнијег тестирања једне, назовимо тако, вишекомпонентне хипотезе. Наиме, најшира предметна сугестија коју излажемо и сама је састављена од имплицитних хипотеза. Пре свега, овде тврдимо да је утицај Ничеових идеја био пресудно формативан у односу на најважнији, такорећи „елитни” ток модерне српске књижевности. То је, верујемо, ток који се успоставља у првим деценијама XX века и поставља „тихи” идентитетски стандард стварне релевантности све до данас. Али, већ и сама ова формулација одмах подразумева опредељивања. На које Ничеове идеје тачно мислимо? По којем критеријуму се филозофски постулати уопште, и посебно Ничеови, могу уградити у вредносни стандард уметничке творевине? На какву релевантност мислимо: естетичку или друштвено (и национално) мобилишућу?

Сва ова питања окупљају се у питање о перспективи из које покрећемо истраживање и унутар које, сматрајући је довољно утемељеном за објективно процењивање, налазимо аргументе за битност покренутог занимања. За нас је то перспектива сагледавања узрока *ибекуће* жестоке идентитетске уздрманости, па чак

и готово дезоријентационе угрожености, културног бића српског народа. Наравно, лакомислено би било сматрати да оваква угроженост може бити искључиво локална: ми данас само суделујемо, иако можда са изразитијим и болнијим последицама, у глобалној кризи истог профила, превасходно ерозивно и деградационо-културолошког по симптомима, а онтолошког по изгледима далекосежног раседања.

Ето зато, с једне стране, Ниче, и зато, с друге стране, код нас специфично-културно заслужна, књижевност: то јест, с једне стране, без сумње највећи антиципатор тренутног глобалног стања, и, са друге стране, поље у којем се, током епохалних историјских удеса поменутог периода („модернитет“), код нас најнефективније наметнула „виталистичка“, одупирућа и одолевајуће оспособљена снага идентитетске профилисаности.

Из перспективе овако предоченог сусрета, дакле, јасно следе одговори на горе постављена питања, односно имплицитна опредељења. Најпре, првенствено нас занима Ничеово алармирајуће, беспштедно разобличавање *мејшаморфичког, неусирино идеолошки-камуфлирајуће* потенцијала нихилистичке (безвредносне) деструкције живота, који је заразио западну цивилизацију и постао њен дистинктивни погон. Друго, Ничеов апел уметности, као јединој кадрој да консолидује остатке интегративно-одрживог нагонског живота, и супротстави се технолошком логицизму као идеологији рациоцентричког илузионизма, узимамо за диференцијални *meritum* постигнутог дигнитета и аутентичности уметничког дела. Треће, релевантност препознајемо као својеврстан коефицијент демонстрационе моћи – овде у литерарном подухвату – којом се врхунска естетичка оствареност подређује замаху конфронтирајућег пренућа у односу на деградационо-моделујућу културолошку матрицу и иницијаторну мобилизацију виталистичке потентности.

Будући, надаље, да се извор витализма за појединца налази у црпљењу кохезивних постулата заједништва и солидарности, то је његово природно окриље лоцирано у хијерархијски поређаним потврдама припадности: породици, народу, раси, физичкој природи. Према томе, епитет „елитности“ (не само с обзиром на уметнички ранг, него и на идентитетску проминентност), струја српске књижевности, коју ћемо овде третирати, заслужила је својом предводничком моћи да синтетизује оба захтева Ничеовог послања: да будно детектује и обзнањује мутирајућу природу свеобухватно деструктивних сила историје, и да, црпећи из баштине националне аутентичности, уобличије снажне творевине афирмисања вредности хуманог идентитета.

Дакле, наш критеријум овде је најстроже тематске природе; омеђен је најважнијим оријентирима Ничеове филозофије. То значи да нипошто није екстрахован као, рецимо, сродност, или закономерност, у односу на учесталост типа стилистичке обраде унутар постојећег корпуса дела и аутора. Наравно, ово потоње је исход легитимно класификујућег, књижевно-теоријског читања, и свакако се делимично може подударати с нашим критеријумом сврставања. Нема сумње да се писци на које ћемо се овде ограничити као примере, могу пронаћи повезани и у другом, чак изузетно луцидно уоченом виду „породице”. Ипак, накнадности компаративног приступа увек прети опасност од заплитања у селективна и артифицијелна извођења као да су иманентна својства; таква извођења лако превиђају ону могућност сродности коју је управо Ниче инаугурисао (па и дефинисао) с призивањем „друштва слободних духова”. Стилистичка или генерацијска књижевна периодизација ће, на пример, лако повезати Андрића и Црњанског, али теже Андрића и Растка Петровића, и готово никако Растка Петровића и Борислава Пекића. Премда безостатно уважавамо, па и користимо, напор који изолује литерарне доказе за поткрепљење класификујућих аспеката – на пример, видећемо ускоро – „експресионизма” или „авангардизма”, ми такве аспекте овде посматрамо без других обавеза и референтних релација (рецимо, према синхроним, и теоријски већ стандардизованим, фазама европске културе), осим као могућно изведених из напора артикулације Ничеовог наслеђа.

Резимирајмо размотрено питање: да ли је нелегитимно, с обзиром на већ признату појмовну разрађеност оног што је Ниче увео с делом *Људско, сувише људско*, доказивати пресудно заједничке елементе „слободних духова” (на пример, супериорну инспекцију „ума телесности” коју генерише родност поднебља) код Растка и Момчила Настасијевића, али и, у удаљеној верзији, код Пекића у 1999?

*

Поћи ћемо од уочености глобалног и глобализујућег, доминантно-цивилизацијског, первертирано-културног деструктивитета *као конкретне теме*. Нагласимо одмах, уклањајући могућну забуну: нас не занима било какав, макар и мајсторски обрађен афективни револт, психолошки портрет декомпоновања, приказ динамике индукваног растројства или интелектуализованог конфликта (ово су, на пример, типични Крлежини мотиви) – односно, било шта што је драматизована или поетска елаборација

последичног симбиома историјске епохе. Јер, ово је за нас још увек захват посредног потврђивања моћи културе да, наизглед самокритички, прожме сопствену слабост, као узгредну фасету свог ипак неприкосновеног организма. Уместо тога, као ничеанско својство нас занима искључиво чврст критички став који успешно образлаже претходећу перцепцију исправно лоцираног, културно легализованог извора угрожавања. Поновићемо: овај ничеански став захтева јасну критичку свест, што већ значи: *мобилизацију алтернативности*.

Да један исти аутор може прећи пут до такве свести из више аморфног регистровања, а при том уз једнаке уметничке домете, најбоље показује Црњански. *Дневник о Чарнојевићу* је, без сумње, сугестивно предочени документ афективитета побуњеног из дубина потиснутости природне искуствене експресије. Ово је много, али Црњансков Чарнојевић нам не говори преумљењем, него одражајном атмосфером. За разлику од њега, за почетно поткрепљење овог огледа узећемо сазрелог Црњанског, који с неутралном разговетношћу потеза демаскира, као резом по шавовима, оно што је разорило Чарнојевића. Врхунски нам је значајна интонација објективног, тобоже-путописног, дакле фактографског записа Црњанског из *Ириса у Берлину* (узгред, тако различита у *оријентацији* рефлексивне оптике од старијег, конгенијалног, али „ларпурлартистички” мисаоног Дучића из *Градова и химера*). Шта је овде ничеански пробуђено?

Пре свега, то је суштинско запажање о растварању идентитета у „нешто велико и интернационално”, чему злослутно предводништво представља управо мегаполис, Берлин. Он, наиме, „дрхти, сагнувши шију, у јарам од американског злата. Постаје једна велика берза, на којој се мисли американским подацима, курсевима и интересима”. Прво што упада у очи су „страшне масе што иду, иду, на глави са циглама, блоковима, зидовима, мостовима, фабрикама и димњацима (што све заједно није чак ни прашина)”. Људи су постали „устрељени стрелом жудње... да подижу брда, да преносе, ма шта, али да зидају. Нису зли, ударени су громом вавилонским; не виде да је све пролазно; заборављају своју душу... ископали су Троју, али никада да стану, да стану и да се загледају онамо, где је ’горе’ и ’доле’ исто... Седе, седе по трамвајима, главе, трбуси, задригли вратови, од пива набрекле лешине.” Најзад, као парадигма новог критеријума идентитетске окупљености, „Берлин мисли сновима што обухватају континенте, обузет грозницом између наслага челика, камена и асфалта, без момента контемплације... Лично се може бити за напор, за силу, за хитњу, за немилосрдност према ’стоци’ што увек заостаје, али да

ли је то довољно да се у себи угуши осећај узалудног дома, тако јасан, кад се посматра политичка арена Берлина?”

Нема никакве сумње да наведени опис прати добро познату линију карактеризације „мушица са базара”, односно „последњих људи” из Ничеовог *Zarathustra*. И јасно, да би било могућно овако прецизно ословити конзистенцију негативних својстава, нису довољни поетски сублимиране угроженост, хиперсензибилност и неприлагођеност које одликују Чарнојевића: неопходно је имати ослонац у критичкој дистинктивности опозитних, афирматорних црта. Црњански, у ствари, *већ подразумева* нихилистичку, па чак и катаклизмички интонирану, ауру која лебди изнад тачака описа берлинског духа. Он не само да тачно предосећа куда она води, него и у истом путописном есеју указује на оно што та аура немилосрдно пориче и укида, налазећи *баци у њом укидању* своју супстанцијалну храну – а то није просто заглашвање русоовски-романтичарске или етно-естетичке природности, него коренита, злоупотребна фалсификација биолошког супстрата. Рецепт којег је у берлинском „американству” приметио Црњански јесте: екстраховање и хиперболично увеличавање одређених својстава (снага, брзина, доминација), који преко образовања наводне субјективистички хипертрофиране супер-хуманости, напосто постају носиоци објективизоване (технологији подређене) не-хуманости.¹

Али, обратимо већ сада пажњу на оно што у потпуности представља дискретни додатак ничеовској реторици: Црњански као поенту изненада истура нешто што сâм Ниче нипошто није артикулисао у првом плану: негативну хомогенизацију свих „американских” усилжавања у готово мистичком, ретрибутивном осећају *узалудности дома* као у, по свему судећи, позледи насталој услед онтолошког губитка који се не може потиснути нити компензовати. Овим огледом сугеришемо да је, фаворизујући ово својство, Црњански овде, заправо, проговорио у име плејаде истоветно осећајућих српских писаца – па, наравно, и поставио тематску инваријанту фактички свих својих најзначајнијих дела.

Наиме, овде није реч само о ноторној чињеници да су, од Вука и Павла Исаковича до Рјепнина, сви главни јунаци Црњанског увек бездомни. Штавише, ни упадљиво формативна, па чак и

¹ Занимљиво нам је колико се без икакве љубопитности занемарује чињеница да су, рецимо, сви постулати футуризма, као важног протоидеолошког правца, данас остварени. Штавише, требало би отворено мислити и о томе да је дијаболнички-наивно нацистичко моделовање тачно одређеног типа човека (апстрахујући, наравно, жртве које је произвело) само продужено у плими симулакрумских вештаствености цивилизације коју је њен најврснији анатом, Бодријар, не случајно разоткрио као таоца свеопштег прозирног зла.

дисциплинујуће усмеравајућа вредност које ова бездомност има – упркос болу који наноси – за ипак надмоћни интегритет ових социјално губитничких личности, никоме не може бити упитна.² Оно што, међутим, треба препознати као најтананије могуће еволуирану примену Ничеових постулата, јесте да се у сваком од ових ликова, превазилажењем конкретних осујећења дислоцираности и обескорењености, дискретно образује једно стамено *меџа-йоимање биолошке пријадности*: чак и споља безавичајно отргнут, Црњансков јунак *сам заснива свој дом* унутар сопствене проникнуте телесности *као иншеграјивисичкој инсцирументу*. Скрећемо пажњу да ову телесност не би требало да прикрије њено фантазматско-поетично представљање: њен доживљај је у учинку крајње реалан, то јест подстицајан и регулативан. Таква телесност, чином својеврсног превођења осећајности у онто-теолошки *credo*, артикулише личну, неotuђиву, „Хипербореју”, „Суматру”, „Итаку” или „Русију” – али увек и искључиво из супстрата трансмутације *џубийком озарене родности*.

Можемо, дакле, овде само овлаш сугерисати поновно пропитивање значења „сеобности” на којој Црњански инсистира: оно чиме се појам сеобе, опозивајући, супротставља смрти, није темпорална акција најпотпунијег поистовећења са хераклитовским законом промене (сеоба не оставља ништа иза себе). Много дубље, појам сеобе значи безостатно преображавање чулно-хетерономичне физичке условљености угроженим и угрожавајућим контекстом (на пример, територијално отргнути национ), у искључиву власност над контекстом, *његовим најчулно-аутономним вреднујућим консцијуисањем* по узору заложености тела у ризик творачке игре (високи плави круг, и, у њему, звезда).

Управо ће, дакле, то својство артикулације природности као мета-телесности, настале у директном сучељавању са технолошким експанзионизмом „берлинског” праксиса (чије све синтетичке моћи региструје, асимилује и наткомпензује унутар, најчешће, стилске или композиционе усавршености), дефинисати оно што називамо „елитном” литерарном линијом одбране идентитета нашег културног бића. Притом – што је најважније – та се артикулација одвија управо под луком очувања јасног интегритета „дома”, тачно насупрот захватима који, према хотимичном плану, воде његовом еродирању, све до онтолошке „узалудности”.³ Дакле, за

² При чему је потребно одмах призвати Ничеово величање незаменљиве корисности бола за веродостојно индивидуационо сазревање.

³ Занимљиво је истаћи да у истоветном правцу Ничеову поруку развија и спецификује и Хајдегер, и то отприлике у исто време када и овде третирали писци. На пример, својим славним есејом „Песнички станује човек...” Хајдегер

сваког од оних писаца који су ма којим делом, или чак целим опусом, потврђивали линију коју образлажемо, верујемо да се сада лакше може препознати овај елемент оријентишуће силе родно подупрте мета-телесности. Наравно, разликују се начини којима је он формулисан или сугерисан, разликују се и конкретни тематски носиоци открића – назовимо је тако – трансмутационе енергије коју обезбеђује емпатијски продор до *онѿолоѿије родносѿи*. Овде ћемо у назнакама изложити пар најзрађенијих уметничких обрада, као магистралних праваца унутар којих су углавном смештене и све друге варијације овог круцијалног топоса.

*Расѿко Пеѿровић, или „родносѿ”
ексѿѿѿичноѿ анѿѿи-нихилизма*

Ничеово изазивачко провоцирање, преузимање и превладавање ниҳилистичког погона свеколике културе, представља обавезивање које, уколико жели да одржи доследност, превазилази границе посредованог (и, у пракси, компромисног) карактера уметничког дела, те захтева уверљив доказ егзистенцијалне потпуности. Ову одлику коју је, после Ничеове судбинске демонстрације, вероватно најубедљивије истакао Батај (с категоријама „стављања на коцку” и „превазилажења норми” као упориштима његове филозофије), можемо колоквијално окарактерисати овако: стваралаштво као персонализовано провоцирајућа *ѿојава* ствараоца. Штавише, устврдићемо одмах да овакав захтев управо започиње с Ничеом, и то стога што никада пре Ничеа није постављено питање терминалног аутодеструктивитета моделоване егзистенције човека Запада. Шта се, онда, догађа у овој „појави”?

Низ дела хотимично срстају у програмски отисак егзистенције њиховог ствараоца. При том, уопште није реч о траговима ефемерног биографског позиционирања, нити треба с овим бркати, често пратећу, нарцистичку инцидентност („боемија” у свим варијацијама). Уместо тога, реч је о убедљивом дочаравању, изражајним средствима, да је уметничко остварење у потпуности прошло кроз призму искуства уметника. Дакле, само у случају континуираног успеха у оваквом захтеву, о ствараоцу говоримо као о апартној „појави” чија се веродостојност потврђује тиме што *ѿосѿѿаје ѿоѿуѿѿ ѿенериѿућеѿ сѿѿандарда за сва ѿоѿѿоња уѿледања*. Дистинктивна тематизованост ничеанског печата за овакву „појаву” огледа се у

је недвосмислено уздигао категорије становања и дома као реститутивни онтолошки основ, управо у смислу који су то, видећемо, сасвим неvezано од њега, изводили Црњански и остали припадници исте линије коју пратимо.

радикалности критичке бескомпромисности: у питању је дословно *све*, што значи да стваралац, доследан свом програмском поисто-већењу, више нема ама баш никакву одступницу и прибежиште. Напросто, дела овог типа карактерише таква неопозиво искуствен-на засићеност конфронтационом отуђеношћу (било да је резултат непопустљивог инсистирања на програмском начелу или врхунске експресивне оригиналности), да цели опус задобија парадигматич-ност која, начином запањујућег „органицитета”, повратно опле-мењује сваки, па и иначе мање успели сегмент датог стваралаштва.

Овакву ничеанску, формално усамљеничку „појаву” у срп-ској култури је, смаграмо, установио Растко Петровић.⁴ Потресна је доследност са којом је, неретко и жртвујући вредност конкрет-ног остварења, Растко по сваку цену понављао основни Ничеов по-зитивни мотив – *ајолођије преображене телесности*. Сасвим ни-чеански, она је и код Растка не само размењујући онтолошки ета-лон индивидуационог правца, и не само залог веродостојног ства-ралачког израза супротстављеног рационалистичким фантазија-ма⁵ – него, надасве, *искључиви* носилац идентитетске загонетке.⁶ Наравно, сваки сличан приступ мора да објасни своје поверење у симболичко-рационалну употребу вербализације као медијума – и Растко овде безостатно прибегава Ничеовом решењу. Преображе-на (или реституисана) телесност представља нову свесност, којој се речи послушно саображавају, будући да оне пореклом и нису идеационе, него настају као супстанцијално-таласни преносиоци доживљајне синестезије. Па као што се плесач Заратустра жали да му је највећа прича остала „исказана у удовима”, песник Растко у *Пробуђеној свесћи* признаје да говор посуђује искључиво из доди-ривања света, јер „отварам уста и руменило ме вечери трује неким слатким голицањем кроз сва ткива”. Ово „тровање” је пак пра-говор и мета-језик, чија се комуникациона влакна своде на хватање

⁴ „Ја знам. / Да сам у ноћи, и у животу и свуда увек сам, ја знам, ја знам.” (*Нешто што би требало да знам*). Или: „Ма колико му живот био заморан и му-чан, и ма колико духовно дрхтао, није успевао да се у стварности нађе, нити са ђаволом нити са којим било другим божанством.” (*Бурлеска Господина Перуна Бога зрома*)

⁵ „Стална ми је мука настањена у стомаку, не успевам сварити нову ду-ховност.” (*Речи и сила развића*). Или: „Скоро ме страши силна мудрост ове руке / мој мозак је немоћан да буде господар свих њених покрета / (Не, духовност мојој пустиловини мишићној само смета). („Двадесет неприкосновених стихо-ва” из *Ошкровења*)”

⁶ У готово програмски манифестној песми *Најсенјименталнија о ситности лејенда*, идентитет узраста из физичке аморфности: природа се њише у песнику који је андрогински потпун, опскрбљен фантастичном чулношћу кадром да региструје обиље и игру света као његову суштину.

ритмике екстатичних микро- и макро-стања⁷, а ова, опет (и, рекли бисмо, сасвим у духу Делезовог тумачења Ничеа!) на разликовање динамике превладавања учествујућих сила које су увек – узајамно полно детерминисане.⁸

Опширно доказивање несумњиве, већ саме по себи значајне, најверније могуће трансмисије Ничеових теза у нашој култури преко Растка Петровића, није у фокусу овог огледа. Довољно нам је да утврдимо како су и бројна друга мотивска пресликавања – на пример, глорификација уметничког стваралаштва као алхемијске трансмутације⁹ или богоборачки анти-институционализам¹⁰ – заправо увек, најстроже, у функцији програмског дорађивања једне *нове генеричке сазданости* хуманитета. Ова, надаље, да тако кажемо, поприма ничеанско *име* означено њеном капацитивношћу (Растков „много-човек” је, наравно, Ничеов натчовек – уосталом, парадигматична поема-име *Вук* је, испрва, отворено и замишљена по узору на *Заратустру*).¹¹ Али, за разлику од Ничеа, таква нова сазданост код Растка поприма и своје – презиме.

Реч је управо о оном што смо већ најавили као оригиналну онтологију „родности” којом је, у нашем виђењу, успостављен стандард релевантности „елитне” линије наше књижевности. Наиме, без обзира колико често изгледао неухватљиво дисперзиван, Растко Петровић редовно, у одсудним тренуцима, истура, као смисаону поенту употребе ничеанске семантике, афирмацију оног што смо, са Црњанским, прихватили као одупирање реперкутивној „узалудности дома”. Сабирајући идентитет из ра-зуђе-них поља *алијернајивних* поткрепљивања (из еманципације чулности, из екстатичног порицања дефинишућег рационалитета, из опозиције конзервативној религиозности итд.). Расткова „те-

⁷ „Писати стихове на поду, клечећи, надвијен над хартију, налакћен на руку у којој се држи писаљка, тако да цело тело учествује у бележењу екстазе.” (Предговор *Ойкровоњу*)

⁸ „Поновио бих све оне fine и величанствене трептаје бескрајних делића предодређених делића материје, оплођавајућих, мужјака и женке, која изазивају она беспримерна дрхтања, привлачења и одгуривања целих тела, катастрофе судара, ерупције, грчеве, еклипсе свести.” (*Пробуђена свест*)

⁹ „Не само злато и еликсир живота, него створити свет да би се присуствовало његовом стварању... Да потврдим, да опуноважим стварање света, морам бити присутан стварању света.” (Ван Гог у *Бурлески Госјодина Перуна*)

¹⁰ „Згрозили су се усамљеници на помисао да је њихова верска екстаза храњена стално њиховом полным глађу. Као да твој однос с Богом постаје мање важан и диван ако иде кроз мудрост секса и апетит његов, а не преко срца само твог и мисли.” (*Пробуђена свест*)

¹¹ Ево проласка натчовека: „Читаве речице обојене дугиним бојама, над којима ваздух трепери од врелине и које се провлаче кроз биље... одједном експлодирају на моју близину само: читаве шуме ишчупане из корена, комађе стења и руда одлета увис.” (*Речи и сила развића*)

лесност” се, тако, ипак конгруентно сужава, и напоследку се указује као носилац *једног* реститутивног процеса: проналажења онтолошке привржености конкретном тренутку, месту и стању бивства појединца.

Дакле, „презиме” Растковог пробуђеног човека увек је родно; његова вертикала није апстрактна или финалистичка, него оваплотна у односу на параметре својеврсне ентелехије земаљске затечености. Може се, отуда, рећи, да Растко, већ и као „појава” која се изненадно окреће конкретним коренима, одступа од Ничеа. До тога вероватно долази услед тога што је преживео ратно искуство прве глобалне хомогенизације нихилистичке пошасте у организовани деструктивитет – другим речима, стога што је увидео да „берлински” мобилисана гомила „мушица” успешно реализује над-идола, уместо над-човека. Увидео је да су, нажалост, својства натчовека, формално схваћена као релације вољног превладавања нормираности наметнуте влашћу инфериорних људских природа, итекако подложна идеолошкој узурпацији и синтетичко-технолошком произвођењу. У одговор тој новој опасности идеолошки-екстатичне злоупотребе, Растко је дионизијску апотеозу телесности такорећи хармонизовао према мелодији родности (у томе чак као „појава” утичући на недостижно истанчаног Момчила Настасијевића) која је, вероватно, у Ничеовом окружењу већ постала стерилном полит-идеологемом (отуда Ничеов презир према њему савременим Немцима).

Укратко, Растко изводи следећи отклон: испитаним врхунцима алијенаторних искустава телесности, проналази рођаке у епским и легендарним фигурама привржености родном наслеђу. На пример, после свих савршено идиосинкратичних експеримената, и такорећи јунговске алхемије са самим собом, чак је и Растков Ван Гог ипак напоследку дефинисан овако: „Љубио је Француску, Бретању нарочито, и природу, и имао је Бога пред собом, и зато вам ја сада износим живот тога ’туђинца на земљи’ који јој је у ствари био прави грађанин.” У лутањима океаном делиричних идентификација, Растко никада не заборавља да се сети одакле је: „Син сам Словена дивљих некада, али сада путник.” (*Једрила*) Или, после свих провокативних сексуалних пароксизама, порука младалачке полне љубави из *Бурлеске* је готово дословно, пијететно призивање редова из *Слова Љубве*: „Ми смо закон и бранич васељене, и њена мудрост дубокомислена... Младићи и девојке за љубав саздани, љубав љубите, али право, а не зазорно, да не повредите девичанства и дечаштва своја.”

Ово програмско средиште ка којем – приближено заиста прикладном сликом – воде бескрајно дигресиони ходници лавиринта

Растковог екстатичног стваралаштва, потпуно се открива у спису *Младићство народног генија*.¹² „Скоро сваки морални, етички, чулни принцип може наћи свој већ изграђени еквивалент у нашој народној уметности”, тврди Растко, и нешто касније излаже генезу осовине оног што смо назвали одупирањем препознатом нихилизму фронтом родности: „Народ који је певао херојску етику не може се више ослободити херојског у свом темпераменту чак и ако је ово било само епизодично у току његовог развића”, наросто стога што је ту на делу „један особити закон: повратка инспирације у живот, одакле је ова најпре пошла”.

Свакако дискретно алудирајући и на сопствено стваралаштво, Растко Петровић образлаже пример поменутог „повратка инспирације” у редовима који заслужују да буду сматрани за најлепше и најлуцидније што их је написао – реч је о илустративној анализи народне песме *Женидба Милића барјакџара*. У овој анализи Петровић истанчаним појачавањем аналошких позиција уверава да трагична смрт двају јунака ове баладе – Милића и његове невесте Лепосаве – заправо транспонује митолошки опис „свитања, небесних одблеса и боја, заласка сунчевог, цео онај прозрачни или огњени живот неба за време једног дана”.¹³

С овим примером можемо заокружити кратку тезу о утемељујућем значењу Расткове „појаве”. Овај појам, дакле, далеко превазилази његово уобичајено сврставање било у ону групу авангардиста која је тежиште стављала на поезику „тоталног раскида”,¹⁴ или на ону, свакако њему ближу, која је истурала својеврстан позитиван циљ у виду потраге за оним што је један врсни теоретичар назвао алтернативношћу „оптималне пројекције”.¹⁵ Јер, приступ којег је, видели смо, Растко Петровић

¹² Растко Петровић, „Младићство народнога генија”, у: *Есеји и чланци*, Дела Растка Петровића књ. VI, Нолит, Београд 1974.

¹³ Тако је, на пример, за Растка Петровића индикативно да Лепосава и Милић бивају пажљиво сахрањени, и потом оплаквани, на различитим странама света. Лепосаву, спуштену са њеног „свадбеног парипа” полажу тамо „откуда се јасно сунце рађа”, то јест на истоку, а Милића тамо где „и када јарко смирује се сунце”. Јер, сâм Милић је сунце, и, „пре него што је нашао девојку (сунце за време ноћи), тражио ју је и зато био невиђен, путујући од ’истока паке до запада’, што је и, у ствари, правац сунчевог путовања”.

¹⁴ Јер, подсетимо се да се за кључну одлику авангардизма сматра захтев за уништењем целокупне традиционалне „институције културе”. [Види, на пример, у: Петер Биргер, *Теорија авангарде*, Народна књига, Алфа, Београд, 1998.]

¹⁵ Александар Флакер је, наиме, луцидно сугерисао ово значајно шире карактерисање авангарде, које подразумева претензије једне, ипак не сасвим одређене, позитивне културне (превасходно естетичке) револуције. „Оптимална пројекција не означаје идеално структурирани простор будућности, она га не настоји дефинирати, већ означава кретање као бирање ’оптималне варијанте’ у превладавању збиље.” [Види у: Александар Флакер, *Поейтшка осйоравања*,

демонстрирао на примеру конкретне, не одвише проминентне, народне песме, и који га је навео да изричито претпоставља донекле „опскурни” слој народног стваралаштва производима високог епског циклуса, не може се формулаторно ограничити чак ни на његове властите речи о намери трагања за „језиком чисте непосредности”, као обликом „чисте подсвести”. Растко, наима, нема стриктну програмску поенту (па ни лингвистичку обузетост), стога што би она већ била идеолошка; он, чак, нема примарно на уму ни одређену артистичку преференцију када, евоцирајући њему омиљене, примитивне „уметнике” настоји да сугерише услове примордијалности, спонтаности и одсуства накнадне обраде као хомологне непосредној, нагонској осећајности. Уместо таквог плана, Растко је, поновимо, за нас први носилац егзистенцијалне „појаве” која је директан одговор на експанзију „берлинског” технолошког nihilизма, односно на његово све више кибернетички регулаторно, али и фасцинантно ефикасно, кодирање постојања кроз све преображајне варијанте, од тоталитаризма до конзумеризма. На један врхунски интуитиван начин, Растко Петровић назире и избегава замку концептуализације која се крије чак и у Ниचेовом индивидуализму: зато он инстинктивно увек демонстрира само „појаву” преузимања оног што смо назвали „родност”, најтачније је одређујући као негацију „берлинског духа”, као *рефлекс* понирања према оном што тај „дух” превасходно настоји да порекне – а рефлекс је, знамо, супериорна претеча мисли.

Па шта је, онда, та *родности* коју такође *не треба* ни идеализовати, генетски је класификовати, па ни вулгарно патриотизовати, што значи – идеологизовати и намах је понудити кодирању?¹⁶ Генерално, могли бисмо рећи да је то операционализација

Школска књига, Загреб 1984.]

¹⁶ Нема никакве сумње да су умесне анализе које брижљиво утврђују утицаје антрополошких и етнолошких теорија тог доба на Расткове ставове (Диркем, Леви-Брил, Жане), о чему је, уосталом, и он сам оставио признања. [Види, на пример, оглед Хатице Крњевић „Есеји Растка Петровића о 'Народној уметности'”, у: *Књижевно дело Растка Петровића*, зборник, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност, Београд, 1989.] Умесно је и књижевнотеоријско одгонетање корена Расткових експеримената са синтаксом по угледу на форме народног стваралаштва и његово проницљиво сврставање у линију великих „карневалско трагедорацијских” аутора од Аристофана, преко Лукијана, Раблеа, Свифта, Хакслија и Борхеса, као што чини Светлана Слaпшaк. [Светлана Слaпшaк, „Митургија Растка Петровића”, у: *Књижевно дело Растка Петровића*, нав. издање.] По нама, међутим, ова и слична запажања, иначе веома прецизна у свом фокусирању, пропуштају да сагледају оригиналну синтезу којој је Растко Петровић успешно подвргао све своје изворе и узоре, реализујући веродостојан пример *активнег излажења испод захваја цивилизацијске доживљајне рескриптивности*, понирањем у све доступне *искусствене* транспозиције сопственог националног наслеђа.

изворишта оног што је, запањујуће антиципирајући дијаметрално обрнуто конотирани Бодријаров појам (симулакрумски хиперреализам), Растко Петровић назвао „сувише стварном” стварношћу¹⁷: проналажење конкретно-виталног упоришта, односно органске синтезе свих антиномија постојања (чулности и мисаоности, привидности и стварности, коначности и вечности, итд.), против незадрживог похода технологије и идеологематских инсталација у преузимању стварности. То је управо оно што Растко тражи не толико у народним творевинама колико у њиховим саставним пукотинама, не толико у реализацији колико у искуственом надахнућу баштине – те, на крају крајева, не ни у *сѝрукѝури-саној* баштини, него у оном што се, очигледно тајанствено предструктурисано, нуди на структурисање. То је, по његовим прецизним речима, сама *радионица* „где се изграђује [духовни живот] из колективних делиријума, из расних заноса, из религиозних визија, из друштвених нервоза, из митолошког ритуала, из мађије, из заносне промене годишњих времена”¹⁸. Наравно, не треба ни помињати да је урођеност у овакву „радионицу” тачан опозит стремљењу које исходи доживљајем „узалудности дома”.

Готово је немогуће до краја екстраховати и спецификовати ту форму тананог, интуитивног *одбрамбеноџ* опреза, који тако *неухватљиво* профилише Расткову „појаву”; немогуће је, управо зато што је „неухватљивост” – измичућа свакој категоризацији, али при том чувајући пуноћу дистинктивности – сама суштина непрестано обнављаног супстрата „родности” коју сугеришемо. Неухватљивост се, наиме, одређује управо у односу на нешто што прети хватањем, заустављањем, дефинисањем, парцелисаним зидањем – а то је „берлински” поход на хуманитет. Растко Петровић је написао вероватно и номинално-културолошки најјеретичкију књигу српске књижевности, *Откровење* – али њена јеретична жаока се потпуно губи, и чак прераста у парадоксалну чедност, када је разумемо пре свега као, без сумње успели, покушај реализације Ничеовог призивања крајње мудре, пресократовске иницијатичке екстатичности, то јест уколико је не читамо искључиво у тада савременом контексту: *покушаја разноврсних еманципујућих уметничких оријентација да дају одговор на очигледну дејронизацију рационалистѝа*.

¹⁷ Учинио је то у приказу стваралаштва Саве Шумановића: Растко Петровић, „Сава Шумановић и естетика сувише стварног у новој уметности”, у: *Есеји и чланци*, нав. издање, стр. 20–25.

¹⁸ „Младићство народнога генија”, нав. издање, стр. 36.

Растко је сугестивно, као „појава” доследна у својим чиновима, операционализовао, парадоксално апстрактни, ничеански „ум телесности” – обезбедивши овом открићу такав постамент којег никаква нихилистички усавршена критика неће моћи да разори. Због тога, прва, можда и најинтензивнија тачка на линији синтезе „родности” и модерности у елитном рангу наше књижевности, припада Растку Петровићу. То је „родност” која, разгоревајући екстатичност елементима аутохтоних искустава, изводи силовиту иницијатичку трансформацију телесности/пролазности, ослободивши на виталистичке потврде у пореклу и трајању једног конкрет-ног, мистично ерозији и забраву одолевајућег, наслеђа:

„Почевши да пишем овакве песме, певам их не из критике на живот, већ нађох читаво благо животних заноса и одушевих се да стварам. Дајем им наслов: Откровење! Ако и не спадају у лирику, ја се не љутим: богатство им може бити и ванлирско па ипак да буде велике. А чак да су и ништавне за вас, оне су прошле већ кроз моје варење. Нисам примитиван. Споредна је ствар лирика ... не остварујем велику уметност већ само велику екстазу.” (*Пробуђена свесћ*)

Црњански, или „родносћ” хроносфере

Увести Црњанског у тезу о осама оригиналног прожимања наше књижевности Ничеовим завештањем као рангом вредносног стандарда, значи увести *неосвојиво дубоко* промишљање конститутивне приоритетности доживљаја времена. Сугерисали смо да је „вечни младић” Растко Петровић, као некомпромитована егзистенцијална „појава”, додао некоруптивну димензију ничеанском захтеву иницијатичке артикулације „дионизијске” телесности, повезавши је са нагонским, субартикулационим слојевима „радионице” родности. Црњански је пак преузео и развио друго упориште Ничеове антинихилистичке мобилизације – и, по нама, управо се у том инсистирању на другачијем аспекту исте интуиције, крије разлог сложеног, истовремено блиског и дивергентног, аналошког и комплементарног, односа двају високих стваралачких домета ових писаца.

У оба случаја они су се успешно супротставили отворености Ничеових топоса селективној идеолошкој манипулацији. Код Црњанског – одмах ћемо одредити – реч је о врхунски свеобухватној проблематизацији темпоралитета. Она је, како видимо, изведена реинтерпретирајућим одјеком славне Ничеове енигме „вечног враћања истог”, у кључу једне запањујуће оригиналне

технике организације система доживљаја. Наиме, Црњански (наравно, преко субјеката његових остварења), поетско-рефлексивном усредсређеношћу детектује и активира заједнички основ више провоцираних временских планова, те преко таквог, искуствено сасвим новог и еманципованог, динамичког основа доживљаја, остварује асоцијативну мултипликацију оригиналног садржаја истог оног чувства родности, којег смо открили код Растка Петровића – но, у овом случају још изразитије уобличеног као *интееграјтивистички* узор. (О „систему” доживљаја пак говоримо искључиво са становишта његове практички одрживе конзистентности: заиста је психолошки могућно постојано црпсти имплицираности значења времена на начин који је све убедљивије предочавао Црњански!)

Ово, такођећи „експоненцијално” умножавање (јер се асоцијативно понављање пласира као синергично појачавање доживљаја), Црњански изводи супериорном употребом увида у мотивску сродност, заменљивост и поновљивост, једнако синхрону и лонгитудиналну, *доживљајних резултатних објеката и њихових конселација* – што је већ и само по себи оригинална варијанта Ничеове загонетне тезе. Штавише, овде можемо поставити и нови интерпретативни кључ у третирању кохеренције Црњансковог опуса: по нама, реч је о веома *правилној еволуцији* успостављања генеративног и упоришног статуса поменуте идеје, као постојаног инспиративног покретача, али и Црњансковог надмоћно-заштитничког стваралачког уточишта до краја живота.

Другим речима, управо захваљујући свести о оригиналности и значају овог средишњег открића, Црњански је (за разлику од рано заћуталог Растка Петровића) одржавао, па чак и подизао, ниво релевантности својих дела, као потпуно недодирљив тешким спољним удесима. Откриће онтолошки прочишћујућег опхођења с временитошћу *као усјешно сујројсјављеноџ* – показаће се – фактички најважнијој нихилистичкој конструкцији унутар деструктивно наступаног постмодернитета, с правом је у Црњанском развила свест о обавезујућој, али и незатомљиво обнављајућој мисији.

С обзиром на својеврстан интерпретативан *повит* садржан у изнесеном запажању о једној другачије сагледаној еволуцији дела Црњанског, упутно је начас осврнути се на неке од главних датума.

Анатомски јасну и самосвесно одбацујућу визију суштине „берлинског” духа, коју смо у овом огледу узели за диференцијални кључ релевантности, Црњански је написао почетком 1930-тих година. Поновимо: таква прецизно формулисана дијагностика

могућна је само у случају поседовања не само већ довољно снажног антагонистичког тежишта, него и суптилне разраде, кадре и орне да понуди прецизну полемичку алтернативу заводљивој идеолошкој софистици глобалне технолошке дехуманизације. Напросто, указујући таксативно на оно што критикује, Црњански већ у онтолошком репертоару поседује оно чиме се то критиковано може неутралисати и превазићи.

И заиста, у том је тренутку Црњански већ прошао кроз све фазе сазревања своје темпоралистичке стратегије које су се, у раном артикулисању, најтешње преплитале са спецификовањима стратегије родно оплемењене телесности Растка Петровића. 1919. године објављена је *Лирика Ийшаке*, коју књижевна историографија обично сматра првим великим остварењем авангардне књижевности. Под овим појмом, наиме, подразумева се раскид са неодрживо анахроним, грађански компромисерским захтевима традиционализма, ексцесивност провоцирања емпатично „жлезданог” уместо елаборативно церебралног доживљавања, напад на „склеротизовани” аутоматизам и диктатуру конзервативног бекства у фикцију историјског прогреса, позив на обнављајући заборав свега прошлог, истурање биолошког виталитета и експресије као стандарда у први план веродостојне индивидуације итд.¹⁹ Следеће године настаје *Сумајџра*, а 1921. раме уз раме излазе два конгенијална младалачка, а сасвим зрела дела успешно апсолвираног дистанцирања од незадрживе нихилистичке покренутости Запада: *Дневник о Чарнојевићу* и *Бурлеска ѓоспoдина Перуна Боџа ѓрома*. Црњански и Петровић су најблискији савезници, али већ тада тематски различито позиционирани у погледу упоришног ослонца и стратегије онтолошке одбране.

Растку је, при том, било лакше. Видели смо: баш као што је за Ничеа примарно разликовање и откриће изнад свих садржано у апологији „телесног ума”, тако су и Црњански и Петровић упоредно и превасходно морали афирмисати једну непосредовану осећајност телесности. Растко се, међутим, од тог првог задатка више није растао, захваљујући чему је и могао брже остварити заокружену артикулацију своје одбрамбене интуиције – *Ошкровење*. Отуда је већ и *Бурлеска* интонирана ако не оптимистички, а оно бар персифлирајуће-измакнуто, већ преступљено у сферу коју прехрањују лично инициране митолошке сензације изван досега егзистенцијалне кризе: феномени пролазности, губитка,

¹⁹ Узгред, сви су ови топоси садржани у Ничеовом фантастично проницљивом другом огледу *Несавремених размајџрања*, „О користи и штети историје за живот”.

смрти, условљености, лишености иницијативе, бивају компензовани и постављени на инфериоран план, захваљујући екстатичној интеграцији већ постојећих, иако потиснутих облика, родне евокативности.

Црњански је пак још успостављао своју стратегију амортизовања похода нихилистичког пројекта с епифеноменом „узалудности дома” – стратегију која је несумњиво захтевала виши ниво идеације, па, може се рећи, и виши ниво опасности интерпретативне контаминације од Расткове; заузврат је, показало се, била и ефикаснија и трајнија у свом неограниченом ескапистичком радијусу позиционирања наспрам средстава доживљајног заглашавања и прогона атмосфером доба.

Иако у првом плану шокантна, ексклампативна и сирова, већ је *Лирика Ишаке* дискретно представила постојање везивног мета-локатора изнад хаоса удеса – макар то била и само крв, „наш страшни понос”. (Обратимо пажњу: и Растко Петровић инсистира на крви, али увек као на материји или на слици, непосредном отиску, виталној излучевини, ултимативној демонстрацији језика телесности. За Црњанског пак она је ипак нешто што опстаје и што се „има”, што постаје финално „али-ипак-трајно”, чак и када се резигнирано сумира останак без мајке и дома.) *Дневник о Чарнојевићу* и *Суматра* су потпуно преплетени, што несумњиво сведочи и о трагању за изразом једног новог садржаја, односно искуствене платформе (песма се може читати и као програмско објашњење лирске новеле, па се чак и један од ликова *Дневника* изричито изјашњава као „суматраиста”). Облигатан мотив интензивирања телесности овде је, иако присутан, већ превучен првом, још увек тек меланхоличном опном разведености у фронталну проблемску експресију темпоралитета; премда се још не тврди изричито, све је већ наговештено-спремно за велику предочену тезу: да је језик телесних сензација, без обзира на његову неоспорну примарност и искључиву аутентичност, само инструмент за другачије апсорбовање феномена антиномије растројиве-постојаности, запретеног у начину перцепције времена.

Телесност се преображава у најтананији епител позван да, преко вођења врхунском чулношћу, предосети универзалну прожетост ствари и појава; тим предосећањем, надаље, могућно је успоставити једну нову идеалистику која ће у потпуности почивати на сензацијама, и у потпуности превазићи образложеност рационалитетом. Црњански супериорно показује – јер је утисак који нам дочарава несумњиво потресан – да постоји нешто што спаја корале из далеког мора са трешњама завичаја: али, то што их спаја у потресном доживљају није мисао, закључак, претпоставка, него

једно другачије, поетски уприличено време, у које бивамо лансирани преко магичне препуштености синестетичкој употреби чулних дотока: слике, мелодије, ритма, свеједно да ли стиха или реченице. Чарнојевић констатује то исто: „По један жут лист, по један клепет голубијих крила или ластва на води, биће ми доста да не будем ни весео ни тужан, и никад ми неће пасти на ум, да верујем у шта друго, до у јабланове.” Другим речима, овај јунак, без обзира на интонираност горчине и отуђивања, у ствари излази (дакле, пратимо *процес излажења*, јер он није још сасвим изашао!) из рационално преведених конструката телесних сензација у форми веселости или туге, вере или неверице, и успешно се препушта зрачењу констелационог јединства појава, плутајућих у једином медијуму којим се с *ошћљивим* телесним позивом дотичу људске осећајности – а то је *време*, овде још не формулисано у активну силу или у, чак, највернији упијач персоналитета.

А онда, у следу датума, наступа најважнија година: 1922, када се, упоредо са два величанствена остварења, догађа, можда још и важније, најлепше раздвајање, најдирљивије опраштање конгенијалних праваца у српској књижевности. Црњански објављује *Стиражилово*, Растко Петровић *Откровење*, а између ова два пола – у којима ми овде видимо два равноправно значајна пута синтезе и виталистичке примене две Ничеове тезе – настаје Црњанскова критика, есеј, ремек-дело по себи: „’Откровење’ Растка Петровића”.

Нико тако као Црњански не разуме колико је непроцењиво драгоцен, дубоко и утемељујуће оно што је створио његов најблискији пријатељ – али и нико не поседује онај угао из којег се то остварење може даље развити. Јер, ко би, ако не Црњански, препознао „неку страшну пантеистичку чулност која везује, као неки занесени спиритиста љубави, рађања, тела, преко брда, река, континената”, у *Откровењу*? Али и ко би, ако не Црњански који већ располаже уверењем о нужности надоградње очишћења телесне невиности захватом усредсређене, интегралистичке ретемпорализације – могао на најсуптилнији и најнежнији начин указати на ограничења тог истог „откровења”?²⁰

²⁰ „Упрощавање свега што се види (невидљиво не постоји) до животињског, можда чак до плазме. Жвакање, дахтање. Тело? Младост? Несвесни хаос порађања? Можда једини одговор на бесмисленост смрти, на милионе лешина? Или крик наше расе? Или старословенско? За час, над књигом се појави величанствени глобус мртваца, породиља, гунгула телеса, гладних и голих. Свет се затресе. Земља. Блаженство. Необична речитост, извесна сенка бескрајног, у намери тог објављења. Али, полако, збрка и нејасност, мала несигурност у изразима. Остаје крик и топот младог кентаура. Муцање и бунцање голишавог младића. Опет само младост. И мало разочарано, мора да се изусти: ’ушао је у њега

У ствари, пишући тако о *Ошкровењу*, Црњански је бранио поетику *Сћражилова*, само наизглед неомодернистичку, или чак неоромантичарску. Цела ова поема, наиме, већ је брижљиво (и прикривено) изаткана од темпоралних пројекција и сублимација осета и чувстава. Све је ту од грађе упадљиво телесно реферишуће и црпено. Мноштво слика никада нису у функцији простог дочаравања апстракција, него непосредно (или не даље од најближег метафоричног круга) происходе из телесног става или акције коју следе, или од осећајног стања који ове резимира. Овде се најодлучније морамо успротивити иначе ауторитативном тумачењу Николе Милошевића, који у *Сћражилову* види доминанту „сетности”, „негативног суда вредности”, искључиво инсистирајући на „безвредности свега постојећег”.²¹ Ако се ово углавном и може тврдити за *Дневник о Чарнојевићу*, чак ни с основном атмосфером *Сћражилова* не стоји тако. Наиме, по овде образлаганом концепту, ову поему с упадљивом променљивошћу расположења, не прожима „дух меланхолије” (ово је одвише једнозначно за њен флуидни карактер), него пре дух надилажења линеарног темпоралитета. Контрастирање елизијумске младости и претње пролазности – који свакако кулминирају стиховима: „А прах, све је прах, кад дигнем увис руку / и превучем, над провидним брдима, и реком” – овде је готово програмски хотимично изоловано и пренаглашено, управо зато да би се истакао не песимизам или резигнираност, него проницање ограничености линеарно-каузалистичког третмана времена и његово превазилажење успостављањем нове доживљајне димензије.

Уколико би требало да одговоримо минуциозној Милошевићевој анализи, могли бисмо устврдити да у наведеним стиховима нагласак уопште није у постајању „прахом” (ова се чињевица, код песника таквог формата, ваљда одвише подразумева да би служила као тежиште, па је Црњански заиста и уводи само као подсећање) него у натчулној моћи која омогућава такорећи спектрално сагледавање и чињење провидним елемената природе. Можемо одмах додати да је та виша моћ свакако – третман времена инспирисан сублимираним сензацијама родности.

ерос па бесни’... Заиста, бесови, врућине и јад хлеба распињу ту књигу. Али мудрости, тишине и невидљиве блакости и моћи воде, нема. Мисао га – каже он – само дражи.”

²¹ „Реч је заправо о доживљају неког свеопштег критичког подвајања, који подсећа на доживљај што се јавља у оним ретким тренуцима кад нам се чини да ништа нема смисла.” Никола Милошевић, „Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског”, предговор за *Сеобе I-III*, Просвета-Матица српска-Младост-Свјетлост, Београд-Нови Сад-Загреб-Сарајево 1966, 11.

Премда, наимае, време ниједном није изричито поменуто у песми, његова пулсација непрестано носи ритмику: пре/Фрушка гора, сада/Тоскана, после/пантеистичка синтеза доживљајне трансфигурације. Присуство оног што смо у овом огледу екстраховали као родност, овде је такорећи дословно подвучена: „И тако, без веза, / стеже ме ипак, родна, болна, језа.” Најзад, готово зачуђује свако непримећивање чак и отворено компензујућих ведрих тонова у, несумњиво и нужно, манифестно-преовлађујуће елегично интонираној поеми. Нужност ове – *само* – манифестности, сасвим проиходи из нашег концепта: Црњански у свом доживљају непосредно демонстрира уздизање из линеарног (тек пролазног, упразно-растројивог) биланса временитости, те је отуда неминовно да суптилна драматизација доминантно прикаже такво полазиште. Али, сваки пут се из таквог доживљаја, под притиском аутентичног одушевљења родношћу, отргне ретемпорализовани план потпуно другачијег сагледавања најпре природе, па, у оквиру ње, и нових потенцијала и значења људске егзистенције: реч је заиста о „телесном уму” у интегративистичкој оспособљености за динамички протежан идентитет:

„Јер љубав ће моја помешати, тајно,
По свету, све потоке, и зоре,
И, спустити на живот, ведро и бескрајно,
И код нас, небо, и сенку Фрушке горе.
И тако, без звука,
Смех ће мој падати, са небеског лука,
И тако, без врења,
За мношћу ће живот у трешње да се мења.”

Укратко, *Сјражилово* је поставило стандард нечега што заправо нема везе са несумњивом чињеницом стилског повратка естетици модернизма, која превасходно занима књижевну периодизацију. И узгред, разлог овом повратку, по нама, не треба повезивати с пренаглашавањем идеолошког значаја паневропске астеније авангардистичких идеала. Напросто је реч о томе да композициона разломљеност и демонстрациона шокантност не могу бити погодни за носивост већих наративних линија, што је постепено постајало средиште занимања како Црњанског, тако и Растка Петровића. Романескне или квази-романескне творевине морају ипак, барем у крајњој линији – као код Џојса – обезбедити заокружену структуру оверљиву рецепијентовим *свесним прейознавањем*, макар то била и фундаментална промена сваког дотад познатог искуственог препознавања. Ма каква

била успутна дисторзивност, последња формална инстанца мора обезбедити разрешеност у узорку нове свесности: уколико то не учини, не задовољава се услов жанра, него се остаје на нивоу, рецимо, перформативне провокације или лексичке експресије. Због ограничености простора, овде се нећемо упуштати у показивање како се успостављеност тога што ћемо назвати Црњанскомом „хроносфером родности” редовно, и као средишњи идејни принцип, показује у његовим потоњим великим романеским творевинама. Одлажући, дакле, можда за неку другу прилику овакву анализу, задовољићемо се сугерисањем непрестаног обнављања, у далеко пластичнијем и сугестивнијем контексту романеских фабула пре свега *Сеоба* и *Романа о Лондону*, основне операције: најпре

(1) приказивања изложености алијенаторном дејству историјске, односно линеарно-темпоралистичке условљености (*уводни* трагизам околности како Исаковича тако и Рјепнина смишљено је представљен као одражен у рефлексiji губитка прошлог статуса, дакле у контексту жртава закона линеарне неповратности и илузорне чежње за обновом); и затим

(2) њеног превазилажења артикулацијом нове, неугрозиве, интегралистичким сензацијама усмерене телесности и на њој заснованог „поетског” ума; такав ум настаје као синтеза дерационализујуће, дешаблонизујуће еманципације телесности са истанчаним, праксеолошки кристализованим чувством вредности родности: ова синтеза обезбеђује једно ново, постојано аутономно-вреднујуће, „закривљавање” иначе неподношљиво отичућег времена у удесима непробојан интегративистички план, односно – хроносферу. (Наравно, може се приметити да се Рјепнин убија; али, баш то његово пропадање до самоубиства, овековечено је као парадоксално доживљајно обогаћивање путем постепеног заузимања основе темпоралног противстава у односу на сва обезвређена прибежишта утешне егзистенције. Рјепнин је развио дијалогску компензацију с оне стране шупљих гласова свега што га окружује; његова немоћ није уопште лична, него садржана у немогућности повратка зарад преузимања одговорности за туђу егзистенцију коју не може провести истим путем.)

Закључимо: сада нам је познато порекло задивљујуће сигурности и – показало се – непогрешиве предиктивне прецизности, с којом је Црњански у *Ирису Берлина* прозивајући стао наспрам надлазеће бујице (нажалост, само најбруталније верзије) „американско-берлинског” nihilizma. Уосталом, исправност целе наше сугестије лако се може проверити по ступњу сагласности са закључним редовима пркосног оптимизма, којима сам Црњански

дискретно-програмски наговештава своје, можемо га и тако окарактерисати, *антиројолоцко оџкриће*.²² Ипак, у овом приказу „духовне ситуације времена” камуфлираном у путописни есеј, као у незаменљивом кључу за промишљање најзначајнијих стратегија „елитне” линије српске књижевности који су је уздигли до ранга највиших светских домета, налази се и барем једно место којим је Црњански, с уобичајеном луцидношћу, ословио задатак чијим се решењем сâм, услед избора другачије програмске оријентације, *није* бавио начином систематског тематизовања. Мислимо на фрагмент у којем, вероватно с највећом индигнираношћу и јеткошћу, он опис Берлина своди на набрајање застрашујуће *центрирализованосџи* свега друштвеног, координисано-животног; то својство центрифугалне надзорности, дакле, усисава у себе сваку појавну профилисаност, те тако Берлин постаје смена призора централне поште, болнице, полиције, централне трговине, коцкарнице, породилишта и хотела, али надасве – утолико што све то заједно исходи у „осећају узалудности свега што је људско” – и „*центрирална лудница*”.

Дакле, Црњански је овде оставио коначан дијагностички закључак: да доминантна сила која уобличава савремени свет, напослетку своје ултимативно испуњење проналази у реализацији цивилизације као *центрирализоване луднице*. Сам Црњански, поновимо, није у проблемску жижу ставио предоченост, из унутарње визуре, реалистичне анатомије живљења у оваквој лудници. Учинио је то, такође у свом продору осовљен на оригинално мобилисане слојеве родности, последњи оријентишући водич којег ћемо овде размотрити, раскривајући тај његов аспект оригиналног црпљења родности *усред* амбијента света као „централне луднице”. Реч је о Иву Андрићу.

*Андрић, или инџегриџеџи оџџанка
у нихилисџичкој авлији*

Дакле, с обзиром на тезе овог огледа, одмах можемо утврдити: Андрићев опус се, зависно од фокусираног предмета и тачке посматрања, може лоцирати

1) на *идејном* плану, унутар *секундарног* (изведеног) *круџа* драматуршке проблематизације консеквенци судара *Ничеових*

²² Реч је развијеном асоцирању поводом катарзичног утиска којег је, усред свих пројектованих гнусоба, на писца оставила Клеова слика „Златна риба” која га је подсећала „да изнад тих бруталности, беда, људских глупости, изнад свих слика Берлина, има нешто што није болно, што није телесно, што није пролазно, није видљиво. Ирис нечег огромнијег од Берлина.”

йорука са доминантним системом идеја; наравно, мислимо на идеје које су стабилно, то јест институционално и културално дефинитивно прескриптивно, уткане у већ организовано и неповратно довршен нихилистички поредак; или, пак,

2) на чисто *уметничком* плану, унутар *самог језџра миметичког дочаравања*, односно праксеолошке конкретизације, положаја тачно одређеног носиоца ничеанских вредности (макар то био, најчешће, и само скривени наратор или коментатор) у контексту тотално инсталираних нихилистичких против-вредности.

У оба случаја, међутим, заједничко је позиционирање према критеријуму *ејохално еволуираних* Ничеових предвиђања – без обзира што о експлицитном помињању Ничеа у овим делима не само да готово и нема трага, него се и Ничеови ставови најчешће чине веома далеким од профила првоопажаних као носећих упитаности овог писца. (На пример, ако се донекле одмах може мислити о односу „морала господара и робова”, не изгледа ли бизарно тражити нат човека као проблем оријенталног вилајета? Или тражити смрт Бога као иоле погонску дилему јунака приказаних у најприземнијој борби за опстанак? Или тражити макар трачак могућности перципирања заиста Ничеових рефлексива о вечном враћању тамо где је све посвећено сликању средине налик мочвари безнадежног годиоовског недочекивања било какве промене?²³) Јер, удаљеност Ничеа је, тврдимо, овде само привид, који почива на ефектној уметничкој сливености у оригиналну синтезу управо аспеката које смо овде издвојили.

Прво, мишљења смо да је управо изванредно успешна повученост у позадину ничеанског онтолошко-реститутивног захтева – каквог смо фиксирали од почетка огледа – оно што остварује тако *суђесиван суживој конјурасијираних планова* углачане мирноће „означавања” и напетости „означених” у Андрићевој нарацији. Поновимо: уколико прихватимо овде екстраховану Црњанскову „дефиницију” – да је суштина одјека Ничеа у доживљају литерарних носилаца и утемељитеља српског идентитета, преваходно препозната као конкретна нихилистичка претња: одроњавање човекових онтолошких компетенција, све до обогалености у виду доживљаја „узалудности дома” – тада је Андрићево дело засигурно, по дубоком стратусном укључивању

²³ Овако, на пример, размишља Давил из *Травничке хронике*: „Значи да су сви путеви само привидно ишли унапред а у ствари водили уокруг.. на тачку са које опет почиње круг, као са сваке друге тачке у кругу. Значи да не постоји средњи пут, онај прави, који води напред, у сталност, у мир и достојанство, него да се сви крећемо у кругу, увек истим путем, који вара, а само се смењују људи и нараштаји који путују, стално варани.”

целог једног друштва у артикулацији ове дефиниције, најдоследније и најуспелије ничеанско у нашој култури! Поента је, дакле, у томе да увидимо „просејаност”, осавремењеност и увек конкретну тестираност Ничеових епохалних квалификација код овде третираних утемељитеља, с обзиром на аутохтону префигурацију нихилистичке претње. А то нас, код Андрића, одмах доводи до другог пресудног формативног својства.

Држећи се открића да је разноврсна инсталација искуства „родности” оно што је, попут „скривене силе”, заједничко код свих овде третираних писаца (а реч је, поновимо, о оригиналној, допуњујућој конкретизацији Ничеовог концепта телесности-виталитета-антирационалитета) – тада можемо лако препознати да је Андрић и у артикулацији овог својства учинио највише. Он, наиме, идентитетско савезништво „родности” није укључио као подржавајући извор у индивидуалистичку профилизацију увек једног главног јунака или самог аутора – него је од испитивања самог статуса родности учинио тематско средиште. Другим речима, Андрић је такву ефективно проблематизовану „родност”, као потенцијал оријентишућег „проумљивања” телесности, произвео у мета-јунака својих најзрелијих остварења!

Тиме се одмах битно другачије објашњава, такође *привидно* саморазумљив, локалистички контекст андрићевске Босне. Усудићемо се, наиме, да сугеришемо како овде нипошто није пресудно реч о уметнички високо обрађеном обнављању већ познатих великих реалистичких нарација толстојевског типа; јер, премда несумњиво поседује верно пренесене етнографске координате, Андрићева „Босна”, заправо, пре свега отеловљује, и кроз дисперзивна персонализовања артикулише, „родну” енигму као мобилисани дух некаквог хтонског отпора, незатомљив захватима обезличавања било каквим акултурационим схемама које се – баш на томе неодољиво убедљиво инсистира Андрић – увек показују нихилистичко-деперсонализујућим. По стилистичкој интерпретацији локалитета као савремених зрачења митских пршљенова, Андрићевој Босни је највише налик Фокнерова Јокнаптофа. Али, ни ова последња не поседује аутоноомност некаквог мијазматског хипнотизовања, коју загонетни дух босанског „сплина” ослобађа под отоманским терором – управо као одговор једног исконског, виталистичког нормалитета на такав терор.

Због тога можемо устврдити да се у целом „босанском” делу Андрићевог опуса заправо тематизује дискретно-независно дејствујућа, реститутивна ревелација феномена родности по себи. Код Растка Петровића и Милоша Црњанског пратимо како појединац, ослоњен на високо еманциповану осећајност

(телесност), проналази и црпи идентитетски савез наслеђа родности. Код Андрића пак сама та родност изненада захвата оне појединце ухваћене у мрежу хумано-обезвређујућих, нихилистичких заплета, који показују довољну очуваност веродостојно чулног (по свему дионизијског) капацитета за пријем тог хтонског таласа.

Такав приступ, наравно, условљава и другачији референтни оквир, будући да захтева приоритетно *објективно-панорамско* дочаравање редовног нихилизованог поља, са много мање слободе за постојано индивидуалистичко поетизовање. Поетска слобода пак задржава се за приказе оглашавања узнемирујуће-надахњујуће родности, што се најчешће догађа у виду коментара „свезнајућег приповедача” – и у томе се наводи стварно порекло Андрићеве „дидактичности”: глас *Знакова ђоред ђуша* (који може бити и збирка сличних рефлексија из великих романа) увек је интониран из једног екстремно широког ракурса иза којег не стоји појединац, него колективистички и нараштајно оверено искуство. (И овде одмах можемо поредбено додати да је код персоналистички оријентисаних Петровића и Црњанског управо обрнуто: нихилизовано поље, у односу на које се профилише појединац, увек је реминисцентно-пројављујуће и у другом плану; родност се артикулише кроз личну филтрацију. Ово важи чак и за огромне фреске доба у *Сеобама*, које ипак никад нису епичне, баш због њихове реминисцентне пласираности.)

Тако се, дакле, у Андрићевој упадљиво конструктивистичкој, па чак и геометријски прецизној стратегији компоновања романа, јасно могу препознати два кључна пола напетости Ничеовог завештавања – то јест, својеврсне формуле субверзивно-инкапсулираног кретања кроз „централизовану лудницу” нихилизованог света. (Штавише, у *Проклећој авлији* Андрић је оставио недвосмислену, задивљујућу у беспрекорној прозирности реализације, парадигму целог свог опуса: сасвим фукоовска, цариградска „проклето авлија”, као екстрахована институција посвудањег надзорног лудила, бива перфорирана судбинама кроз које гори непокорност црпљене „дионизијске” страсности као матичног предуслова и за уважавање родности.) С једне стране је непрестано културолошки обнављана семантика нихилистичког амбијента света изопачених господара, а са друге заплети, страдања и подвизи које износе хероји редовно неочекивано острашћено понесени приврженошћу идеалу аутономне идентитетске припадности.

Уколико само допустимо испрва необичну идеју да осилени деспотизам дегенерисаних турских ага и бегова, заправо призива

аргументацију из *Генеалогије морала* о неопходности систематског мучења и терора зарад успостављања атмосфере зависности – тада ће постати јаснији прецизни описи врхунских свирепости: од набијања Радислава на колац до усађивања цигаре у уста убијеном попу Михаилу, од прибијања Алихоце за дирек до излагања смакнутих глава на кољу или, на пријему код везира, просипања на асуру одсечених људских ушију и носева. Реч није о изолованим примерима бруталности или персонализоване мржње, него о учешћу у систему производње оне атмосфере која човека „најпре растроши, затим га учини болесно раздражљивим и тешким и себи и другима, да га најпосле, с годинама, потпуно измени, савије и много пре смрти сахрани у глувој равнодушности”.

Овај навод из *Травничке хронике*, заиста, програмски је примењив и на савремене системе: разликују се, јасно, класа надзиратеља, репресивна пракса и технике контроле и пасивизације поданика.²⁴

Поновимо: насупрот свакој врсти акултурационог и политичког нихилизма који се профелише у доминантну силу из свих тачака пулсације приповедног лавиринта, код Андрића израњају поступци, ретко и доследни ликови, који редовно своју субверзивну моћ посуђују од успешног сједињавања с ирационалним хтонским покрићем родности. Само један од најразговетнијих међу многобројним примерима исте стратегије приказивања захваћености родношћу – а уједно и ретко поновљив као својство јунака – јесте приказ гуслара Црногорца који својим преображајним узлетом кроз вертикалу митског заноса, узводи тридесетину кулчара крај зиданог моста на Дрини у царство словенске родности. Тако, када гуслар „први пут пређе гудалом преко струне, то је још дрхтав звук, пун неравни као излокан друм. Али, како који пут превуче, тако и сам, затворених уста, кроз нос, почиње тихо да прати звук гусала, да га својим гласом допуњује и поравнава. И кад се тако оба гласа потпуно слију у жалан, једномеран звук, који тка загаситу основу за песму, онда се овај сиромас, као чаролијом

²⁴ У вези с последњим наводом, који се, у ствари, односи на отомански систем виђен из угла Западњака, потребно је и скренути пажњу на чињеницу да Андрић заправо не стаје некритички ни на страну „раје”, уколико она пристаје на партиципативни положај пасивне жртве, што наводи на закључак о његовој реалистичној објективности или хуманистичкој непристрасности као руководећем начелу. Ово је, наравно, грубо поједностављивање. Андрић, како инсистирамо, покушава да кроз лик хтоничне Босне артикулише опипљиву присутност мистичне родности која изабира људе, а не они њу. Таква родност, коју не разумеју гости са Запада, јесте она „подмукла и заводљива источњачка тишина” тако страна слуху привикнутом на непрестаност глазурираних гласова, а то је, такође, и исконски мелос за који је Давил уверен да „више личи на псеће завијање него на песму”.

мења; нестаје мучног снебивања; све се унутрашње противности мире и гасе, све се спољње потешкоће заборављају. Гуслар нагло подигне главу, као човек који збацује маску скромности, немајући потребе да крије ко је и шта је, и отпочне неочекивано јаким гласом, управо покликне уводне стихове: 'Процвиљео ситан босиоче: / Тиха росо што не падаш на ме?'" (*На Дрини ћурија*)

Укратко, можемо закључити: Андрићу је припао задатак да до краја *дејерсонализује* – то јест, лиши га амбиције довољне индивидуалне реститутивности – Ничеов продор у еволутивну закономерност тријумфа нихилистичке цивилизације; учинио је то издвојивши учествујуће силе које су, судећи по неумитности дејства, можда већ и генетски кодирани, и лишивши илузије о дефинитивној еманципујућој моћи појединца да превазиђе сопствену ураслост у заражени епохални супстрат. *Остїавџен сам са зайеченом кулїуром, њојединац не може превазићи њен дикїашї.* Али, премда се чини песимистичким погледом, тако смо у Андрићевом делу, заправо, добили приказ својеврсне нулте историјске позорнице. На њој не само да је историја Запада као нихилизујући покрет – којем је Ниче утврдио рационалистичко порекло у кидању „мистеријског” препуштања интуицији интегралне повезаности – добио разветно формулисаног противника у виду хтонске родности (врхунски илустроване духом босанских гудура и касаба), него се и ближе, то јест реалистично-препознатљивије, дефинишу могућна деилузиона препознавања граница личности, односно телесности.

У овом светлу, најзад, постаје и јасан значај који је Андрић придавао лику Гоје. Далеко да је то био само некакав „избор по сродности”. Оно што је привукло Андрића јесте управо поменуто сабирање дејстава супротстављених поља, све до узајамно поништаваних својстава „нултог” стања у Гојином бурном животопису. Његова инфлација учешћа у свим менама светске истакнутости, пропадање низ понор чулности, разочарања и отуђености усред најгрубље ништитељског захвата епохе, праћено упоредним остављањем прецизног трага о расапу рационалне свести којој емпатијска припадност народном „месу” не допушта наркотизовање обманама – учинили су од Гоје идеалну парадигму човека-раскршћа чија судбина „понекад подсећа на Микеланђела и Бетовена, али се одиџрава на нижем њлану, и нејаснија је и страшнија. Нема у њој ничеџ ѡромешїејскоџ ни фаустїовскоџ. То је мартириј без надземаљске утехе. Трагика чулности, пре свега. Гордо ћутање плоти која страда без наде и илузије.” (*Зайиси о Гоју*, наш курзив.)

Управо то: Андрић сугерише превазилажење безнадежног покушаја прометејског и фаустовског рецидива (од којих је у многама саздан Ничеов натчовек), у добу организованом као „проклето авлија”, односно „централизована лудница”. Оно што нуди јесте кадрост да се пропадне до дна сагледавања сопствене наследне ништавности. „Ту смо дакле. На дну амбиса. Не може се знати зашто постоји зло на свету, јер све што постоји нема смисла ни разлога.” (*Зайиси о Гоју*) Али, у таквом стању телесности редукване болем и немоћи, може се издржати и дочекати повратак прогнаног великог клатна које доноси „заборављене везе крви” и „снаге мртвих нараштаја” (*Ex Ponto*). Укратко, човек распаднут на свест о својој инфинитезималној рањивости силама растројства и ниҳилизације, доведен до осећања сваке честице тела као пропадљиве и чилеће, напослетку бива повратно сједињен огромном силом родног састављања у којој се, како Андрић устврђује у *Немирима*, наводи „мирно срце свих атома”.

*

Описали смо три главне стратегије које полазе од усредсређеног тематизовања Ничеове дијагностике модернитета. Та њихова заједничка тематска одговорност, односно несустало посвећивање средишњем проблему ерозије онтолошке димензије хуманог идентитета (јасно, третирање овог проблема искрсава као исход свих рукаваца развијања уметничких поставки и артикулационих дискурса), снажно повезује Петровића, Црњанског и Андрића, упркос свим секундарним разликама. Штавише, можемо приметити да су ова три писца-мислиоца заправо потврђивали један другог, односно да се њихов узајамни однос, након што се осекну шумови тренутка и моде, мора сматрати синергичним. Ма како то испрва изгледало чудно, њихово узајамно читање не представља дисконтинуитет у искуству: несвакидашња комплементарност, попут оснаживања различитим дотоцима истог уверења, обједињује *Дан шесџи*, *Сеобе* и *На Дрини ћуџу*. Наш задатак овде најпре је био да утврдимо заједничку диференцијалну оријентисаност (у односу на коначни ефекат оног што афирмишу) која је условила такву најдубљу сродност без обзира на елаборативни поступак; одмах затим, неопходно је било утврдити и неминовни заједнички именитељ извесног, језгровно-садржајног понављања које, без обзира на изразита стилистичка одступања, у ова три опуса дејствује као какав програмски рефрен у три, до непрепознатљивости усавршене, модулације.

Јасно смо определили диференцијални моменат: то је свест о походу рациоцентриране цивилизације *као удруженог фронтира* који се појединцу намеће преко империјалног захвата над нечим аналогним, такође вишим од појединца, што се том фронту супротставља.

Обратимо пажњу: кад год су приказивали представнике идеолошког/културалног хегемонизма (било непосредним портретирањем, било екстраховањем њихових ставова), Петровић, Црњански и Андрић нису упадали у грешку њиховог релативног психолошког (то јест привидно потпуно аутономног) процењивања – увек су такви ликови носиоци и експоненти силе чију доминацију слепо реализују. Ово је, наравно, ничеанска позиција: то је одбрамбена рефлексија „слободног духа” (било објективно-персонализованог или интроспективно-оглашеног) против било које психолошке љуштуре коју испуњава компресија нихилизма као каквог первертираног светог духа, односно, по Ничеу – против сузбијеног виталистичко-дионизијског импулса. Отуда су сва три аутора, премда врсни опсерватори и психолози, у суштини над-психолошки фокусирани: психологију (појединца, али и ефемерне идеолошке фигурације епохе) виде као девијантно маскирање дубљих, онтолошких одлука, и никада се не губе у третирању психолошких (личних или социјално-епохалних) заплета као коначних. Напросто, да би позитивни јунак заслужио статус уласка у њихов фокус, мора бити диференцијално издвојен наспрам препознатог тоталитета духа „вашарских мушица”, односно „последњих људи”.

Ово је, уједно, главни стандард којег су сва три писца заједнички утврдила, као незаобилазан за припадност њиховој елитној постављености у обнови и очувању идентитета.

Такво диференцијално својство, као тешко разабирљив курс – јер га не афирмише ниједна понуђена варијанта замамљивих турбуленција суштински истог нагнућа ма које фазе модерне епохе – могућно је, утврдили смо, одржавати само захваљујући савезништву једног алтернативног поља потраживања идентитетске потврде; напросто, готово је немогуће очувати идентитетску кохеренцију искључиво у перманентном опозиционом ставу, у апстракцији конфронтирајућих хипотеза без живе гратификације, чему је Ниче поново најбољи, трагични пример. Помогнути *Ирисом Берлина* као дијагностичким писмом из средишта нихилистичке катаклизме, утврдили смо да се данак учествовања у узастопним компензаторним понудама појединцу ампутираног онтолошког утемељења, напоследку кристализује као *доживљај дезоријентисане њиридне њиридности*, односно у негативном,

сепарационо-обеспокојавајућем чувству „узалудности дома”. Ово је, наравно, тек прикладно сажимајућа синтаagma, али, као негатив који попут ожилjка тачно оцртава оно што је уклонио, она прецизно погађа језгро из којег полази мобилизација реститутивне „коагулације” тачно наспрамног, онтолошки санирајућег чувства. То је оно што смо назвали „родношћу”, којој су наши писци приступили различитим посвећујућим стратегијама; оне су, у бити, изведене из Ничеових путоказа, премда их он сâм, остајући искључиво ослоњен на конструкт пресократовске антике као позитив, није успео довољно да развије.

Растко Петровић је, тако, као целовита уметничка појава до краја остао привржен авангардној идеји црпљења родности из иницијатичке (односно, по Ничеу, дионизијске) *еџалџације ѿелесностѿи*.²⁵ Најчешће је то реализовао призивањем фолклорних корена или „примитивних” пракси (*Бурлеска, Африка*), али и синестетичком сензитизацијом као деконструкцијом рациоцентрираног мишљења и доживљавања (чак се и растројство и, одмах узастопна, нова идентитетска синтеза у *Дану џесѿом*, одвија под овако растумаченим дејством ратне катаклизме). Црњански је, као стриктно полазећи од Ничеових описа трансцендирајућег тренутка „Великог поднева”, развио комплетну, паралелну искуствену сферу од сублимираних сензација једне брижљиво естетизиране чулности – односно, хиперизоштрене управо на опажању и преради елементарних састојака родних слика, као каквих психогених зона у којима узраста синхронизитетна, алогичка, темпорално-интегративистичка свест. Андрић је, најзад, преузео Ничеову профетску визуру непогрешивог, панорамског сагледавања друштва бесповратно огрезлог у нихилистичку псеудокултуру: у таквој мрачној сенци свеопште „проклете авлије”, родност је оно што се, као манихејски одговор, пробија кроз појединце субверзивном мотивацијом у чијим дубинама препознајемо отмени, божански хуманизам без Бога.

Дакле, ове три стратегије идентитетског одржавања у будном, неустукнулом суочавању са претњом поништења, представљају

²⁵ Као сличну појаву-носиоца недодирљивог у (његовом случају, естетичког) рафинмана, морамо поменути Данила Киша. Премда необично подељено на фазу генијално пренесене хиперсензибилности (с јасним даљим истанчавањем узора Бруна Шульца) и фазу готово лабораторијски прецизне и суве нарративне комбинаторике (као одјек над-апокалиптичког става Борхесове мудре, дистанциране препасти), Кишово дело надасве представља појаву готово недостижне бриге за формалну чистоту израза и моћ органски дејствујуће, свеобухватне ексцитативности речи. Уколико је Растко Петровић био до краја лучоносни стандардизатор нагонске невештаствености, Киш се наметнуо као прворазредни стандардизатор *зачаравајуће* отмености језика као бића вербалног даривања.

стандард унутар којег су, тврдимо, пронашли домицилно упо-риште сви поједини случаји највиших стваралачких домета наше књижевности. Па будући да овај оглед, наравно, може имати претензије тек заснивања критеријумске сугестије, овде можемо само извести скицу једног другачијег, по пореклу ничеанског, погледа на наше литерарне врхунце. Јасно, та скица може бити само крајње информативно-егземпларна, нипошто исцрпна, објективна и детаљна, са превасходном намером да можда још развет-није подвуче налазе до којих смо дошли.

Пре свега, морамо одмах истаћи да је већ и генерација ових писаца имала савезника чија су остварења, по истанчаности обраде профилисања изоловане силе родности, у извесном смислу превазилазила њихове домете. Реч је о Момчилу Настасијевићу, чије чак и приповетке, импресивно *саме њо себи* (то јест, сасвим лишене претеча или естетичког шаблона, ослоњене искључиво на сопствени изумљени код брижљиво повезиваних, нагонски/ирационално мотивисаних микроцелина) установљују стандард оригиналног дејства родности. Оне, наиме, зраче својеврсним „магијским реализмом” који, међутим, не бива постигнут средствима произвољне фантастике или надреалистичким ефектима, него непоновљивим третманом осећајних импулса запретених у фолклору и обичајним виђењима, односно у атмосфери која у народу одржава њихову артикулациону разумљивост. У ствари, тек код Настасијевића видимо оно за чим је чезнуо Растко Петровић: прерационално утиснуће исконских перцепција, још увек непосредно вођених онтолошком осетљивошћу. Настасијевић је једини успео да, у литерарном ткиву (ликовношћу језика и заумном динамиком нагласака), дочара очишћену, да тако кажемо, „доживљајну акустику” родности: свако мора признати да, пре читања Настасијевићевих дела, није знао за такав сугестивитет традиционалних интуиција о склопу реалности који, на пример, надмашује и најуспелија дочаравања раног Маркеса.

Али, Настасијевића ипак не можемо третирати као утемељитеља стандарда око којег се, у овде третираном смислу, организује идентитет – будући да он не постулира наспрамни објективитет онтолошке претње и задржава се на, свакако непроцењиво значајном, консолидовању апсолутне вредности родних доживљајних образаца који по свему могу конкурисати атракцијама nihilистичких инсталација. Већ смо се изјаснили да је Настасијевићева уметничка екстракција доживљаја рудиментарног, такорећи сеизмички треперећег говора природе недостижна, можда чак и у светским размерама. Проблем којег је он успешно избегао, а који ће у мањој или већој мери угрозити напоре свих његових

подражавалаца, садржан је у одржавању персоналистичких контаминација: Настасијевићева минијатурна отиснућа чисте родности остају *пошћуно* слободна од деструирајуће самосвесности (као да се заиста самостално, без посредовања писца, у својој необичности рађају пред нашим очима), било каквих, па макар и успешних покушаја накнадног иронизовања и коментарисања – који ће, рецимо, оставити траг на њему најсроднијим наследницима, попут Љубомира Симовића или Матије Бећковића. (Без обзира што у епским венцима дела овог потоњег такође морамо истаћи и изванредно луцидно увођење димензије свести о нихилистичкој покренутости – изложеној, додуше, у недовољно јасној мотивисаности и неретко расплинутој у декоративно-шокантној атрактивности „барокно-усменога” типа.)

Уопште, послератна српска књижевност, баш као и друштво али и, заправо, цела европска култура, одвише је била завођена неодољивим, опречним идеолошким утицајима који су лако присвајали краткотрајну илузију прекида експанзије „берлинског” духа, да би могла развити систематски опус ствараоца кадрога да полет не приложи некој од понуђених варијација преображеног нихилизма. Аутори који генерацијски нису понели искуство првог круга Ничеове радијације – пре него што је она амортизована у увек спремним палијативним новитетима – напосто су одвише били изложени атмосфери еуфорије прогресивитета, да би у свим таквим наговорима препознали даље укидање онтолошке компетентности. Тако је, у ствари, феномен усамљених изванредних продора, као плодова систематски ометаних максимума (прокрадене) усредсређености и „предахâ од историје”, заправо сасвим очекиван, па је чак и запањујуће да се уопште догађао у тако бројно незнатној култури као што је наша.

А догађао се! – при чему је за овај оглед значајно да су се ремек-дела таквог унутарњег „спина” згуснуте идентитетске упитаности, редовно показивала као беспрекорна потврђивања стандардизујућих оријентација које смо овде дефинисали. Другим речима, посвећено форсирање ових, како смо показивали, онтолошки-рееманципујућих постулата, вођених до крајњих граница критичког судара са типичном нихилистичком испразношћу окружујућег амбијента епохе (уз подразумевано уметничко мајсторство), препознају се као какви потпуно апартни и заокружени „универзитети” искуства, након чијег *предано̄* читања је више немогуће сачувати „лагодност” у (оваквој) одасвуд наметаној култури.

Једно од таквих дела, несумњиво најлашких за препознавање оријентације коју обнавља, јесте Селимовићев *Дервиш и смрт*.

Излишно је, свакако, понављати много пута навођену идеолошку позадину аутобиографског пишевог порива – и помињемо је искључиво као претекст; реч је о последицама трагичког слома поверења у површни идеолошки утопизам, као оно што се брутално суочава са потиснутом онтолошком дилемом. Селимовић је, јасно, у елаборацији сабрао сва искуства модерног приповедања из субјективистичке визуре, али не треба превидети да је он, у суштини, поновио Андрићеву стратегију. Премда је све преведено кроз призму лествица поражавања Ахмета Нурудина, заправо је и овде главни лик – „проклета авлија” било којег склопа интересно-организованог друштва. Нурудин редом губи илузије у институционализовану духовност, активизам индивидуалне борбе и праведност власти, преображава се од медитативне пасивности, преко самокривљавања до осветничког активизма и коначно жртве – али су то све узастопне фигурације онтолошке корупције. И, баш као код Андрића, кроз споредне ликове, превасходно Исхака и Хасана, успоставља се контраст егзистенције живљене по стандарду који се храни нечим с оне стране свих испробаних концепата – а то је, крајње симптоматично, код обојице ових ликова *веза са дивљином*: Хасан је својевољни бегунац од цивилизације, а Исхак се и појављује и одлази током ђурђевске ноћи у којој је грех дозвољен, као привиђење из паганске родности. Штавише, Нурудин и дословно резимира свако своје усидрење у поредак заснован на сарадњи са системом као – ништа, траћење, губитак. *Дервици и смрти* је, отуда, надасве роман дијагностике нихилизма „централизоване луднице” која над њој препуштеним појединцем испробава захвате све док га не усиса у сопствену функцију или бесповратно не дезинтегрише.

Уколико је припадност *Дервица и смрти* одређеном кругу идентитетског пренућа и обнове веома разговетна, следећем ремек-делу које ћемо поменути, само овде изведена анализа открива стварни корен. *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице – тај, на први поглед, несумњиво позни локални изданак рецепције Пруста – у ствари мало тога дугује Бергсону и творцу изгубљеног/нађеног времена. Наиме, треба приметити да оно чиме Иван Галеб барата у својим разуђеним враћањима у прошлост, заправо није формална супстанца индивидуалног времена, као неспецифични супстрат за који се везују, и из којег се поновно могу реконструисати, чулни отисци – као код Пруста и Бергсона. Ивану Галебу интензивне успомене служе само као полазишта за асоцијације које се попречним везама између сећања сједињују у једно независно, практички нестишљиво и ничим ограничено, међувреме. Уосталом, писац и сам експлицитно признаје да се

напоследку његовим интуитивно чезнутим циљем испоставља досегнуће оригиналних садржаја дана, који почивају изван њихових темпоралних конкретизација.²⁶ За Пруста је сећање, као мисао, само иницијално зацепљење испод којег – при потрази за изгубљеним временом – куљају несвесно наталожене конфигурације сензација, од којих је састављена непоновљива индивидуалност, то јест јемац бесмртности; за Десницу пак сећање није спремиште синестезичног персоналитета, него сведочанство илузионизма, али и полазна тачка спасоносног деперсоналитета: „И кад бацим поглед унатраг на живот”, размишља Иван Галеб, „он ми се указује као љескава и немирна површина саткана од крпица свјетлости и од крпица мрака.” Одакле нам је оваква интонација позната? Од Црњанског, из *Стражилова*, из *Сеоба*. Десница је од стварања приватне „хроносфере” начинио највиши задатак, а родност је врхунски сузио на онтогенетски потенцијал сваког човека. Дионизијски обред раскидања и регенеративног рекомпоновања божанства живота, којег је Црњански померио у поетску ритуалистику поврх једног номадског активизма, Десница је демонстрирао у крајње инволутивном значењу: структура самог сећања је „суматраистички” регенеративна, уколико успемо да невиношћу примамо отиске сопствених, а не наручених искуствених вајања.

Ову тек овлашну и путоказну проверу наших критеријума на усамљеним врхунцима српске књижевности можемо завршити са *Хазарским речником* као, према увреженом суду теоретичара постмодернизма, несумњиво дистинктивно раскидајућим са било којим наслеђем и тријумфално инаугуративним у односу на корпус, иначе поприлично дубиозних, „вредности” постмодернитета. Наравно, ово не само да је нетачно у тенденциозној једностраности, него је и дијаметрално супротно у односу на стварне разлоге успелости овог остварења – уосталом, тако јединственог у опусу Милорада Павића.²⁷ Досадашња анализа овлашћује нас,

²⁶ „Јутрос сам листао ове биљешке и опет се насмјао над самим собом. Ако се не варам, хтио сам да испричам нешто као мој живот, или можда ’моје дјетињство’, а ето сам одлутао у некакве медитације, у некаква маштања, чак у некакво моралисање! И испало је више као неки ’идеални дневник’. Не знам сам да ли дневник некадашњих дана, или ових садашњих, или можда неких трећих, непостојећих дана *који висе ван времена*.” [Наш курзив.]

²⁷ Ова јединственост се, у ствари, може користити као убедљив аргумент. Ма колико после *Хазарског речника* покушао да, уз одасвудну бучну и заинтересовану подршку, експериментише са фамозном формом за коју је безмало унисоно био увераван да је одговорна за блистав успех његовог ремек-дела, Павић је бивао све мање убедљив и постајао све провиднији аутокопистом и маниристом, упркос чињеници да је чак и на микро-нивоу метафора и хладнокрвних ониричких манипулација користио истоветне обрте. То значи да је ипак нешто у

наиме, да ово дело посматрамо као безмало идеално рекапитулативно – и баш је такав заокружени, самоуверени, рекапитулативни захват пронашао своју идеалну форму у псеудоархивистичкој рубрицираности речника.²⁸ Али, шта је то у *Хазарском речнику* рекапитулирано?

Пре свега, Хазари освајају читаоца натприродним моћима које су у роману пласиране као кодификоване, редовне, иманентне једном данас потпуно непознатом релативизовању доминације рационалитета над телесношћу. Речничка структура сугерише веродостојност, прецизну рецензију и проверљивост, али, у суштини, овде сусрећемо псеудонаучно сугерисање легендарне родности, препуне – из угла логицистички утемељене интерпретативности – необјашњивих феномена, индивидуационих постигнућа, па најзад и свеобухватног језика структурисања реалитета. Укратко, Павић је овде, сагледано из перспективе закључака овог огледа, заправо понудио *археологију њројо-мијске родности* (телепатске способности Хазара нису последица посебних пракси, него обичајно распрострањене), и то тако класификовану и са синергички међуповезаним ајтемима, да дејствује као дефинитивно упутство за иницијатичко преображавање које се, иако инвазивно побуђивано аноморфичким сликама свакодневног искуства, принципијелно реализује као свеобухватно редефинисана телесност.

Надаље, *Хазарски речник* рекапитулира и историјско-процедурални механизам бесповратног растакања овакве супериорне древне родности, те тако изванредно сугерише напетост конфликта који се одвија не само на историјској, него најпре на равни онтолошког улога. (Изумирање Хазара није изведено као потискивање силом сличног погледа на свет, него корозивно-сравњујућим дејством потпуно другачијих бивствених преференција.)

садржају *Хазарског речника* било одговорно за његову дубоку потресност.

²⁸ Запањује нас како је било могућно на основу овог једног примера формалне успелости одмах развити принцип „поигравања формом” као значењски неопозиво ултра релевантан! *Хазарски речник* не представља никакво поигравање формом међу било последица *јримарне* тенденције деконструкције и обеснаживања литерарног стандарда – него логичан и легитимно-литераран избор за презентацију грађе укрштених архивских извора. Осим тога, речник као нестандартна литерарна, а опет иманентно писана форма, готово да је уникатно употребљив међу свега неколико сличних. Подсетимо да је неку врсту форме „кувара” искористио Гинтер Грас у *Лумбуру*, те да је Данило Киш маштао о роману као реду вожње. Уколико овоме додамо још и могућност романа попут телефонског именика, списак би отприлике био потпун. Дакле, речник је безмало јединствено захвалан, а Павићева величина није у посезању за формом, него у располагању таквом садржином која је, као-органском примереношћу, ту форму учинила врхунски сугестивним инструментом.

Користећи се, између осталог, одавно посталим општим местом Ничеовог разобличавања противприродних, интересних порива у институционалним захватима варијанти јудеохришћанског религиозног стабла – Павић, заправо, предочава на јединствено пластичан начин (то јест, на примерима основних сензација), процес анихилације суптилније употребе нативних моћи, њиховим протетичким замењивањем логички-посредованим схематизмом. Па уколико свему овоме додамо да се хазарска доживљајна визура надасве корени на искуствима слободних, трансверзалних кретања кроз потпуно релативизовану гравитацију линеарне временитости – постаје сасвим јасно да је ово импресивно дело садржајем потпуно синтетизовало идентитетске упитаности које смо овде екстраховали као побуђене динамизмом ревитализовања три основне, реонтологизујуће литерарне стратегије.

Најзад, овај оглед можемо закључити позивом на другачије опредељено испитивање последње фазе стваралаштва Борислава Пекића – као тестирање, по овде изложеним критеријумима, потенцијално највишег идентитетског јемства наше модерне историје! Наиме, Пекић је вероватно једини писац чак и у свеколикој светској књижевности, који је, направивши радикалан заокрет у односу на сопствено дотадашње стваралаштво,²⁹ с огромном посвећеношћу и сасвим промишљено, сâм развио сва три излазна плана отргнућа од тренда онтолошке деменције. Истовремена кадрост да у конструктивизму узастопних најширих макро-оквира и запањујуће сугестивних панорамских ракурса – планетарни супстрат (1999), катаклизмички хомогенизовано човечанство (*Беснило*), криптична историја (*Айланџида*, *Нови Јерусалим*) – пронађе фабуларни заплет који допушта персонализовање проблемских елаборација таквих универзалних жаришта, учинили су од Пекићевих творевина, бар у нашим очима и према овде изведеном прелиминарном истраживању, супериорно развијену инкарнацију Ничеових, код њега самог каткад глосички пресажетих или у изазивачкој екскламативности данас наивно елаборисаних,³⁰ интуиција о антрополошки детерминисаном смаку људскости.

²⁹ Другачије се заиста не може окарактерисати мотивациони и искуствено-референтни хоризонт парадигматског Арсенија Његована, па чак и Конрада Рутковског (*Како ујокојиши вампира*), и Арна из 1999. Јер, чак и замах преиспитивања идеолошких филозофских гена перспективистичког биланса постојаности аутодеструктивне репресивности Запада, не може довести до чудесно дубоко аргументоване претпоставке о расном, против-онтолошком вирусу као еволуционој грешки која према себи обликује узастопне нихилистичке захвате.

³⁰ Функционална ефектност комплетног доказног курса Ничеове гене-

При том, Пекић је ово далековидо критичко визионарско мотриште редовно брижљиво осовљавао на обрнутој, понорно дубоко црпљеној активацији оног што овде третирамо као „родност”, постижући огроман радијус искуственог сондирања независног од ма чега локалног, а опет и довољно еластичног да екстрахује универзални значај из сваког вредног аутохтоног изношења онтолошког попришта. Чак је и *Златно руно* које је, чини се, испрва (премда већ и тако ошамућујуће амбициозно) замишљено као својеврсна српско-тракијска купола Ничеовим идејама о пореклу античко-средоземне дионизијске културе, изненада, у последњој књизи циклуса, попримило обрт универзалне „шизме” на некада компактној, аргонаутски-човечној души: заражени демаркационим процењивањем, ми више уопште и не знамо шта јесте златно руно као обједињујући оријентир интегралног живљења. Штавише, показујући да је први историјски Симеон, заправо, прогнан из оног без чега историја не може да постоји са својом илузионистичком, фалсификујућом, симулакрумском супстанцом, али да је при том прогонству кроз тракијски утерус кажњен не амнезијом, него непрестаним иритативним, протетичким сећањем на *сойсѿвени заборав нечеџ најважнијеџ* којег настоји да заглуши прагматичким активизмом – Пекић је, чини се, продро у само ткиво из којег су Црњански или Десница, поетским третманом, „хроносферу” учинили оперативно доступном.

Важније од свега, уколико применимо овде постулиране критеријуме, јасно је да је Пекићев уприличујући продор у саму структуру њихове већ и по себи тешко достижне присутности, у правом смислу речи, *шошалан*. Тело које је, посувраћено на наричје, у ствари пенушање недокучивог плана интегративистичког динамизма („аргонаутике”); сферична наспрамност појава унутар „суматраистичког” времена која је пројекциони полигон реститутивне понуде повратка филогенетском току (на пример, ритуализам планетарних и крос-темпоралних Водолија у Атлантиди); егзистенцијално пренуће као пупак бића баш у најужем нихилистичком кругу (Арнова пољана усред роботске цивилизације на којој „чека и зебе”) – све је код Пекића складно стављено у

алогичке морале инфериорних природа, данас је постала проблематична, након евидентних доказа да сама супстанција било каквог, па и коруптивног моралитета, ишчезава заједно са субјективитетом (а за рачун власти технолошког универзума) коме би служила. Пекић је овога веома добро свестан, баш као што је упућен у приближено-футуристичке призиве признавања „киборшких” мутација људске природе, те конфликтну дијаду повлачи са категоријалних положаја обичне власти или релативне воље за моћ, на прадревно зачету борбу веродостојног филогенетског тока против мутантских аберација.

погон, блиставо потврђујући пионирске напоре његових великих претходника. Читати га, међутим, према њиховом стилистичком коду екстремно изражајних даровитости, било би погрешно: Пекићев оригинални задатак био је да хармонизује ове идентитетске осовине којима је награђена српска култура, *разложно* доказавши да се управо њима може обезбедити наш родни ексклузивитет унутар свргавања територија и народа у глобалне геометријске рангове конзументске потентности. Укратко, обредног обезглављивања детектованих робота као потписа индијанске цивилизације људи (*Айланџида*) не би било без Расткових путених откровења, нити бисмо без Црњанскових *Сеоба* били (тако природно космополитски) спремни за категорију мистичних мириса и праха неразвејане доживљајности, као трага који стрпљиво лебди и чека над брижљиво срањеним теменосима Новог Јерусалима или преколонијалне Нове Енглеске, баш као што прошива и атмосферу Стражилова. Хипотетички, супериорни поглед неке потоње расе на остатке несхватљивог дијаболичног Гулага, као синтезе наших заблудних покоравања „берлинском” жрвњу централизованих улога уместо отворености зрацима ириса живота, не бисмо разумели без непоткупљиве хронике „проклете авлије” у скупо плаћеној, ретко тако племенитој корективној димензији нашег искуства.

Јер... управо та задуженост највиших литерарних домета дистинктивности јесте, вероватно, наше најскупоценије идентитетско богатство – последње од којег бисмо се, подмуклим поткопавањем пријемног ранга у потопу дистракција, смели отуђити. Оглед којег овим завршавамо имао је ту невелику претензију: да укаже на живу моћ оних остварења преко којих још увек неза томљиво јесмо – да бисмо можда, ипак, такве своје себе увек изнова срећно проналазили и – сачували.