



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ

ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ

ФАКУЛТЕТ

Александра М. Петровић

**СТРУКТУРА ИДЕНТИТЕТА
И МИТОЛОШКА ПОЕТИКА
РАСТКА ПЕТРОВИЋА**

докторска дисертација

Крагујевац, 2015

ИДЕНТИФИКАЦИОНА СТРАНИЦА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

| | |
|---|--|
| <i>I. Аутор</i> | |
| Име и презиме: Александра М. Петровић | |
| Датум и место рођења: 10.09.1979. године, Јагодина | |
| Садашње запослење: наставник српског језика и књижевности у Гимназији „Светозар Марковић“ у Јагодини | |
| | |
| <i>II. Докторска дисертација</i> | |
| Наслов: Структура идентитета и митолошка поетика Растка Петровића | |
| Број страница: 343 | |
| Број слика: 0 | |
| Број библиографских података: 167 | |
| Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу | |
| Научна област (УДК): 821.163.41.09Petrović R.(043.3) | |
| Ментор: проф. др Драган Бошковић | |
| | |
| <i>III. Оцена и одбрана</i> | |
| Датум пријаве теме: 24.06.2010. године | |
| Број одлуке и датум прихватања докторске дисертације: 27/12 од 12.01.2011. године | |
| Комисија за оцену подобности теме и кандидата: Ментор: проф. др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Српска књижевност Чланови комисије: 1) проф. др Александар Јерков, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Српска књижевност 2) проф. др Гојко Тешић, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад, ужа научна област Српска књижевност | |
| Комисија за оцену докторске дисертације: Ментор: проф. др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Српска књижевност Чланови комисије: 1) проф. др Александар Јерков, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Српска књижевност 2) проф. др Гојко Тешић, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад, ужа научна област Српска књижевност | |
| Комисија за одбрану докторске дисертације: Ментор: проф. др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Српска књижевност Чланови комисије: 1) проф. др Александар Јерков, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Српска књижевност 2) проф. др Гојко Тешић, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад, ужа научна област Српска књижевност | |
| Датум одбране дисертације: | |

САДРЖАЈ

| | |
|--|------------|
| Резиме | 5 |
| Summary | 7 |
| I. УВОД | 9 |
| II. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА | 23 |
| 2.1 Теорије идентитета..... | 23 |
| 2.2 Антрополошко-митолошке позиције и идентитет..... | 43 |
| 2.3 Идентитет, мит и (авангардно-модернистичка) књижевност | 76 |
| 2.4 Идентитет, мит и стваралаштво Растка Петровића..... | 88 |
| III. ПРОБЛЕМ ИДЕНТИТЕТА У ДЕЛУ РАСТКА ПЕТРОВИЋА .. | 104 |
| 3.1 Деконструкција идентитета: субјект и разлика..... | 104 |
| 3.2 Идентитет, моћ и дискурс..... | 115 |
| 3.2.1 Идентитет и власт..... | 118 |
| 3.2.2 Идентитет и маскулинитет | 131 |
| 3.2.3 Дискурс тишине: идентитет, ћутање и исповест..... | 159 |
| 3.3 Идентитет и Други | 170 |
| 3.3.1 Идентитет и род..... | 172 |
| 3.3.2 Идентитет и тело | 183 |
| 3.4 Антитетичко, ратно „ја“ и смрт хуманог субјекта..... | 211 |
| 3.5 Идентитет и поетика | 224 |
| IV. РАСТКО ПЕТРОВИЋ И МИТОЛОГИЈА | 234 |
| 4.1 Књижевно-антрополошка и поетичка (ре)митологизација Растка Петровића..... | 234 |
| 4.2 Поетика Растка Петровића и (ре)активирање архајских митова..... | 252 |

| | |
|--|------------|
| 4.2.1 Мит о рођењу | 261 |
| 4.2.2 Слобода за смрт | 272 |
| 4.2.3 Физиолошка коегзистенција са собом: откровење тела | 282 |
| 4.2.4 Језик и дух: симптом као говор тела | 295 |
| 4.3 „Нови идентитет“ песничког субјекта | 301 |
| V. ЗАКЉУЧАК | 308 |
| ЛИТЕРАТУРА | 323 |
| Примарна литература | 323 |
| Секундарна литература | 324 |
| Општа литература | 329 |

Структура идентитета и митолошка поетика Растка Петровића

Резиме

У раду *Структура идентитета и митолошка поетика Растка Петровића* аналитички и херменеутички сагледавају се проблеми идентитета и мита у делу Растка Петровића. Постојећа литература о књижевном делу Растка Петровића претежно истражује сами феномен Расткове поетике, док се питањем (де)конструкције идентитета и преиначења митских образаца у стваралаштву авангардног песника и писца нико у целини није бавио. С обзиром на то да до данас, дакле, није написана обухватна студија којом би био сагледан начин на који се конструише, односно деконструише идентитет субјекта у Растковом књижевном опусу, дисертација *Структура идентитета и митолошка поетика Растка Петровића* отвара могућност потпунијег вредновања неистражених аспеката његовог стваралаштва.

Узимајући за предмет анализе романе Растка Петровића *Са силама немерљивим*, *Људи говори*, *Дан шести*, његову донекле заборављену драму *Сабињанке* и путописно остварење *Африка*, у раду ће бити показан концепт дезинтегрисаног идентитета субјекта, који се градио и унутар себе разграђивао, у игри чврсто успостављених и владајућих идеолошких, психолошких, социолошких, кулуролошких, расних и родних дискурса, још од историјско-хуманистичког тренутка раномодернистичке начетости идентитета, па све до постструктуралистичког концепта смрти. Све те дискурзивне стратегије конституисања идентитета указаће на нецеловитост модерног субјекта у књижевном делу Растка Петровића. Интерпретација дискурзивних механизма и структуралног поретка, који одређује време у коме је живео и стварао Растко Петровић, има намеру, дакле, да укаже на значај

питања о природи субјективности у оквирима западне културе, односно на основу из које се, кроз књижевно дело, модерни субјект, након искуства Првог светског рата, нужно деконструисао, наине, из-себе-изместио. Проблем дезинтегрисаног идентитета субјекта биће преиспитан и у контексту песничке збирке *Откровење*, и то на плану: преиначења традиционалних митских образаца и успостављања индивидуалних митова, смисла у којем се рефлектује појам функције духа, симболике чулног доживљаја света и језика као симптома говора тела.

Кључне речи: Растко Петровић, идентитет, мит, субјект, поетика, конструкција/деконструкција, индивидуална митологизација

Identity Structure and Mythological Poetics of Rastko Petrović

Summary

The work *Identity Structure and Mythological Poetics of Rastko Petrović* considers, in analytical and hermeneutical terms, the problems of identity and myth in the opus of Rastko Petrović. The existing references to the literary works of Rastko Petrović are predominantly related to the complex manifestations of Rastko's poetics, whereas the question of identity (de)construction and the transformation of mythical patterns in the creations of this avant-garde poet and writer has not been treated in its totality so far. With regard to the fact that up to this day no comprehensive study has been written that would take into consideration the manner in which identity of the subject is constructed and deconstructed in Rastko's literary opus, the dissertation *Identity Structure and Mythological Poetics of Rastko Petrović* opens up a possibility of a fuller evaluation of those aspects of his creation that have not been researched before.

The starting point is the analysis of Rastko Petrović's novels, ie. *With Immeasurable Forces*, *People Speak*, *The Sixth Day*, his somewhat forgotten drama *The Sebane Women* and his travel writing *Africa*. The work will represent the concept of the disintegrated identity of the subject which was composed and decomposed within itself in the game of the established and governing ideological, psychological, sociological, cultural, racial and gender matrices, covering the time span from the historically-humanistic moment of the early modern identity crisis to the post-structuralist concept of its death. All these discursive strategies of identity establishment will indicate the lack of its totality in the modern subject in the literary opus of Rastko Petrović, its self-displacement that, amidst the complex impact of the recognisable discursive mechanisms, reveals itself as obligatory. The problem of the

disintegrated identity of the subject will be re-examined in the context of his poetry collection *Revelation* and on the following plan at that: the transformation of the traditional mythical patterns and establishment of individual myths, the sense in which the concept of the spiritual function is reflected, the symbolism of the sensory experience of the world and the language as the symptom of body language.

Key words: Rastko Petrović, identity, myth, subject, poetics, construction/deconstruction, individual mythologisation.

I.

УВОД

У раду *Структура идентитета и митолошка поетика Растка Петровића* херменеутичком анализом покушаћемо да преиспитамо и сагледамо проблем идентитета и мита у делу Растка Петровића. Као што смо назначили у резимеу, постојећа литература о делу Растка Петровића махом се бавила истраживањем Расткове поетике као феномена, док се проблемом конструкције, односно деконструкције идентитета у књижевном делу српског песника и писца нико до сада у целини није бавио. Утолико овај рад може допринети потпунијем вредновању дела Растка Петровића. Узимајући за предмет анализе романе *Са силама немерљивим*, *Људи говоре*, *Дан шести*, његову драму *Сабињанке* и путописно дело *Африка*, у раду ћемо покушати да покажемо процес деконструкције идентитета субјекта и начин на који се представа о модерном субјекту мењала од његове раномодернистичке дезинтеграције па све до постструктуралистичких и деконструктивистичких интерпретација субјективитета. Разумевање митолошке стварности, која се непобитно уписује у читав Растков литерарни опус, у досадашњим истраживањима било је у битној мери везано за роман *Бурлеска господина Перуна бога грома*. Анализа поступака преиначења митских образаца у песничкој збирци *Откровење*, усмериће ово истраживање ка испитивању процеса конфигурације и деонфигурације идентитета у оквиру поетске реконструкције митолошке слике света.

Треба напоменути да роман *Бурлеска господина Перуна бога грома* неће, у постављеном теоријском контексту истраживања, бити

предмет наше анализе. Имамо, при томе, у виду да је ово дело по себи представљало један новаторски, авангардни пројекат раног стваралаштва Растка Петровића, изграђен на филозофији витализма, „чији су заговорници, сваки на свој начин, били Ниче и Бергсон“ (Вучковић 2000: 119). Утолико занимљива и провокативна, ова дистопијска проза, поред филозофије витализма, у свој књижевни израз укључивала је и фолклор, што је за приповедаче на крају 19. и с почетком 20. века представљало доказ непосредног односа према животу који се огледао у афирмисању свега онога што је народно. Напуштајући „постојеће занатске конвенције и миметички принцип обликовања“ (Вучковић 2000: 120), Растко Петровић се у *Бурлески* открива као писац дионизијског осећања живота. Тема овог романа пренета је у далеку словенску прошлост, при чему су домаћа народна прича и дух народа интонирани у вишеслојном уметничком изражавању. Примењујући технику вишедимензионалне нарације, (променљиви) наратори дочаравају атмосферу „ведре, чулне распуштености словенског паганског раја“ (Деретић 2002: 1074). Отуда, према речима Радована Вучковића, *Бурлеска*, као и остали рани радови нашега песника и писца, представља дело чије су главне особености вишеперспективност у приповедању, конструктивистичка комбинаторика и национални фолклорни израз. И гротеска, и бурлеска и карневализација, „у многим аспектима веома сличне“ (Јовић 2005: 229) формално-стилске особености, ово дело Растка Петровића у извесној мери одвајају од каснијих његових остварења. Са романом *Са силама немерљивим* његова проза помера интерес од спољашњег, фолклорног и колективног ка интимној, индивидуалној и унутрашњој драми појединца у којој се све одиграва. Такав ће тип прозе, сходно теми истраживања, бити предмет наше анализе. Збирка песама *Откровење*, премда је настала годину дана по објављивању романа *Бурлеске господина Перуна бога грома*, по речима Јована Деретића, представља остварење са разорном крајношћу у односу на дати роман. Наспрам атмосфере

ведрине и раскалашности и људи и богова у Бурлески, у појединим песмама *Откровења* влада „мрачна атмосфера уништења, насиља и смрти“ (Деретић 2002: 1074), што је, заправо, и слика једне антрополошке драме субјекта.

У првом делу рада пажња ће бити посвећена дијахронијској анализи теорија идентитета и антрополошко-митолошких теорија, чиме ће се успоставити научне теоријске предиспозиције које питање идентитета разматрају са једног хуманистичког аспекта, те, у том смислу, и антрополошко значење културе сагледавају тако што обухватају све људске активности и елементе друштвеног наслеђа. Дијахронијском анализом разматраћемо, потом, питање контекстуализације мита и идентитета субјекта у српској авангардној/модернистичкој књижевности, са посебним освртом на досадашњу рецепцију и теоријска читања Растка Петровића. Ослањајући се, дакле, на дијахронијску анализу теорија идентитета, њиховим успоређивањем и супротстављањем у оквиру теоријско-методолошких истраживања, покушаћемо у раду да покажемо како се развијао појам субјективитета и како се мењао начин на који се овај појам у литератури разумевао. Приликом анализе услова и начина на који се субјекат конституисао и деконституисао кроз историју, нужно ће бити разматрано питање слободе субјекта које се, на прелазу модерне у постмодерну, успоставља у односу на метафизичка промишљања о његовом јединству и целовитости, односно о његовој растемељености и дезинтеграцији. Две теоријске перспективе ће бити интерпретативни ослонац и методолошки оквир за ово истраживање: постструктурализам – из кога ће бити издвојене теме о смрти модерног субјекта, контекстуализацији и дискурсу; и деконструкција – која, у позиву на превредновање традиционалне метафизике, открива и разиграва један мисаони контекст који се успоставља од Шопенхауера до Хајдегера, и тако обликује концепт дискурзивног идентитета субјекта и афирмише вредност разлике. Деконструктивни однос према традицији води порекло

још од Ничеа који је први указао на декадентни карактер метафизике и, позивајући на превредновање доминантних вредности, евидентирао довршење метафизичког идеализма и логоцентризма. Постмодерна, која, дакле, „треба да уследи час после модерне, час после напретка, час после рационалности, логоцентризма и универзализма“ (Велш 2001: 193), свакако значи расанак од утопије, али истовремено значи и заступање утопије сасвим другачијег типа – утопије мноштва. Питањем статуса модерног субјекта бавиће се најпре француски теоретичари и мислиоци 20. века, међу којима треба истаћи Мишела Фукоа, Жака Дериду, Жила Делеза, Гастона Башлара, Жана Бодријара, Пјера Бурдјеа, затим немачке теоретичаре Мартина Хајдегера и Петера Слотердајка, као и представнице теорија родног идентитета попут Елизабет Грос, Џудит Батлер, Лизе Иригерај, Јулије Кристеве и других. Тако, на пример, Мишел Фуко у својим студијама разоткрива механизме спровођења власти који почивају на односу знања и моћи, указује на технике омасовљавања које омогућавају облик владавине који Фуко назива биополитиком. Дисциплинарне мере, као вид контроле, које омогућавају реализацију биополитичке моћи, нису у рукама једне установе, јер центра више нема, већ су оне облик остваривања власти, техника дискурзивних поступака као технологија владања. Дисциплинска функција такве врсте контроле је сложена: она се не користи никаквим ригорозним мерама већ, насупрот томе, сходно Паноптичком моделу контроле, заклања појединцу поглед ка ономе који контролише, али тако да субјект све време бива свестан присуства контролора. Делујући глобалним механизмима како би се постигло глобално стање равнотеже и регуларности, технологија моћи, дакле, појављује се као власт регулације, па се модернистички сан о слободи испоставља као илузија. „Искуство је ово позив на мишљење разлике којег сусрећемо на прелазу ка модернитету: још са Ничеовим перспективизмом, преко Хајдегерове деструкције, до Деридине деконструкције.“ (Вукашиновић 2012: 145)

Бодријарова је позиција изузетак, у оном облику у којем он евидентира „дисконтинуитет у *метаморфози ишчезавања* реалитета и прозирности разлике“ (Вукашиновић 2012: 145). Жан Бодријар, дакле, позицију субјекта сматра сасвим неодрживом: објект је оно што је ишчезло на хоризонту субјекта и са дна овог ишчезнућа захвата субјект у своју фаталну стратегију; субјект, као талац самога себе, не зна како да се размени, па се сан о идентитету завршава у индиференцији. Док стање индиференције код Бодријара рачуна на прозирност разлике, па тиме и на непостојање смисла, дотле је за Дериду пресудно да смисао никада није присутан, већ је увек одгођен и расут. Уколико следимо кретање »différence« и »dissémination«, сазнаћемо да оно није кретање ускраћивања смисла, већ начин његовог конституисања. Смисао, дакле, постоји једино захваљујући том кретању разлике. Отуда и модернистички концепт бинарних опозиција и Хегелове дијалектике код Дериде бива деконструисан, а постструктуралистичко схватање ширења и динамике идентитета потврђује да у-себи-довршеног идентитета више нема. Укратко, на основу овога покушаја да се прати пут судбине субјекта на прелазу модерне у постмодерну, може се закључити да се од модерне до постмодерне постепено повећавао степен дискурзивности хуманистичког схватања субјекта у литератури, да би, у постмодерни, идентитет субјекта, схваћен у традиционалном смислу, био укинут.

Даље, у првом делу рада, дијахронијским путем, изложићемо и међусобно упоредити низ антрополошко-митолошких теорија које су у своме раду изнели теоретичари попут Малиновског, Диркема, Леви-Брила, Клод Леви-Строса, Ернста Касирера, Мирчеа Елијадеа, Русоа, Ролана Барта и Жака Дериде. За Малиновског мит је у архаичним друштвима имао социјалну и психолошку функцију, па се на то становиште надовезује и Диркем, тумачећи и анализирајући психологију колектива и специфичност појединих друштвених група. Он, наиме, долази до тезе о дуалистичком разумевању човека, којег карактерише као

индивидуално и социјално биће. Тако и целокупни модел света, Диркем истиче, почива на значајним логичким опозицијама. Опозицију сакрално-профано Ернст Касирер преузима од Диркема, верујући при том да се читав космички поредак може објаснити посредством практичне функције мита и помоћу бинарних опозиција. Ни Елијаде не иступа из мишљења у виду бинарних подела, само што румунски теоретичар, као страствени заступник митотворства, са жаљењем утврђује да је историјско, профано искуство света учинило да станиште модерног човека изгуби своју свету, космолошку вредност. Отуда сматра да треба изнова модернизовати митску свест која би, као таква, имала снаге да се супротстави ужасима које нам историја испоставља. У том контексту, историја и вредности које су њоме успостављене подлежу једном од митова или метафизичких лукавстава, чије се схватање заснива на томе да је писмо увек на неки начин изван језика, „спољашња претња којој се увек мора супротстављати уравнотежавајуће присуство говора“ (Норис 1982: 62). Преношена кроз дуго наслеђе, од Платона до Сосира, замисао, која је најупечатљивије изражена у русоистичким склоностима Клода Леви-Строса, заснива се на томе да писмо постаје облик изопачења које прети успостављеним вредностима заједнице заснованим на говору. Као и Русо, и Леви-Строс жали за изгубљеним примордијалним јединством говора пре писма. Он сматра, наиме, да се теме експлоатације и писма не могу подвајати, исто као и теме писма и насиља, управо имајући у виду историјски сукоб цивилизације и невине културе. У том смислу, Леви-Стросова анализа мита и ритуала почива на уверењу да иза свих површинских разноврсности различитих култура света постоје извесне дубинске правилности и обрасци који се могу открити структуралистичким истраживањима, чиме би се, на извесном нивоу апстракције, поништиле све разлике међу културама и народима. На крају овакве структуралистичке анализе Леви-Строс неретко проналази формуле које с математичком тачношћу и једноставношћу изражавају

логику на којој почива разнородни корпус митова. Деридино читање Леви-Строса сведочи о сосировском наслеђу »фоноцентризма« и русоовској жудњи за пореклом и присуством, пројектованих у дело нашег теоретичара. Према Дериди, Леви-Строс се служи *лингвистичким* и *метафизичким фонологизмом* који говор уздиже изнад писма. Одговор француског филозофа не састоји се у оповргавању насиља које Леви-Строс приписује писму, већ указује да је писмо *увек и већ* део друштвеног постојања и да се његовим почетком не може сматрати тренутак у којем је оно добило своје графичке конвенције. Према Дериди, дакле, не постоји ништа што је чиста изворност коју је уништила појава писма (на чему инсистира Леви-Строс), већ писмо постоји од почетка сваког друштвеног дискурса и, као такво, означава порекло сваке моралности, као и неморалности, не-етички зачетак етике.

Присталице модернистичког, односно авангардног концепта књижевности у натурализму налазе реалност која је „изгубила задовољство фикције“ (Адорно 1979: 54), те прибегавају „Новом“ у уметности (в. Адорно 1979: 53-59). Једино у Новом долази до сједињења *mimesis-a* и рационалитета: сам *racio*, дакле, постаје миметичан у јези Новог. Положај модерне уметности према традицији мења се утолико што се врши промена унутар саме категорије традиције. Отуда модернизам није само негација претходних уметничких пракси, већ он негира традицију као такву, док се ауторитет Новог учвршћује на чворишној вези између субјекта и друштва. У тој мери појам модернизма „само потврђује грађански принцип у уметности“ (Адорно 1979: 56), он интендира не-идентитет, али, захваљујући баш тој интенцији, ипак постаје идентичан. Стога ћемо у првом делу рада пажњу посветити и модернистичкој/авангардној комуникацији са митом, односно начинићемо теоретски осврт ка концепту идентитета и начину на који се он читава у архајској и модернистичкој митологији. Узимајући у обзир теоријске поставке авангардне/модернистичке књижевности,

размотрићемо и у ком смислу идентитет, мит и књижевност међусобно кореспондирају. Антрополошко-митолошку поетику Растка Петровића посмараћемо у контексту авангардних тенденција, које условљавају актуелизацију антропоморфног „сликања“ бића, што даље одводи до апокалиптичног поимања света у поетици српског песника и писца. Стога се чини важним извршити анализу досадашње рецепције и теоријског читања дела Растка Петровића, у оквиру које бисмо утврдили како се појам идентитета и мита у досадашњем тумачењу његовог дела, као такав, рецепирао.

У поглављу које је насловљено „Проблем идентитета у делу Растка Петровића“, бавићемо се питањем идентитета у прозним остварењима нашег писца, утицајима традиције и модернизма на његово дело, односно „одговорима“ које Растко Петровић даје на њих. Отуда ће ово поглавље најпре бити усмерено ка преиспитивању појма идентитета, онако како су га у 20. веку мислили Хајдегер, Дерида и Фуко.

„Вредновањем разлике се, посебно од поменутог Ничеовог перспективизма, препознаје прије свега, опредељеност метафизике на живот која се, у 20. вијеку, показује у једном, могло би се рећи, херменеутичком одмарању од идентитета и учења опстајања у разлици као димензији, као истовременој раздвојености и саприпадности (можда непризнатог, потиснутог, али ипак присутног) субјекта и свијета, те отварању проблема посредовања и свједочења на основу искуства немогућности успостављања апсолутног идентитета.“ (Вукашиновић 2012: 146)

Разломљени идентитет субјекта у Растковој прози биће стога преиспитиван у контексту постструктуралистичких теорија идентитета, и то тако што ћемо покушати да укажемо на игру владајућих идеолошких, психолошких, социолошких, културолошких, расних и родних дискурса, у којима се Расткови јунаци и јунакиње романа (*Са силама немерљивим*,

Људи говоре, Дан шести), драме (*Сабињанке*) и путопса (*Африка*) суочавају са нецеловитошћу свога идентитета. Интерпретација ових дискурзивних механизма и структуралног поретка, који битно одређују природу субјективности у оквирима западне културе након Првог светског рата, у нашем раду обухватиће проблеме комплексних мрежа односа знања и моћи, односно доминације и субординације. Отуда би се позиција субјекта и природа његове субјективности сагледавале кроз призму односа власти и појединца, снаге маскулинитета уписане у идентитет субјекта и посредством говора ћутње, односно исповести, као оруђем владајућих структура за очување доминације и моћи. Основни проблем деконструисаног субјекта, према томе, сажет је у питању вредности разлике и његовог посредовања са собом, са Другим и са светом. У *Дану шестом*, утврдићемо позицију измичућег, антитетичког идентитета субјекта, суоченог са ратним страдањима, и указати на нужност његове смрти у 20. веку. Најзад, у последњем одељку овога поглавља, враћајући се приоритету активности самосвести писца и песника, покушаћемо да укажемо „на један другачији повратак субјекту – у смислу нужности његовог сталног приповједачког реконституисања (Вукашиновић 2012: 146).

У том контексту бавићемо се феноменима слободе и истине у прозним делима Растка Петровића. Херемнеутичком анализом доћи ћемо до резултата који показују да се свака могућност поимања истине, у сложеној игри знања и моћи, бива отета субјекту, па уместо истине и слободе субјект живи ропство сопственог трајања. Супротно традиционалном разумевању феномена истине, које се базирало на чињеници да је она, по своме пореклу, сродна слободи, истина коју живи модерни субјект у делима Растка Петровића има другачије квалитете: она није слободна по природи ни ропски зависна погрешка, него је њено изношење на видело у својој целини прожето односима власти. Стога ћемо преиспитивати функционисање (фукоовске) мреже власти, дакле

методе надзирања и контроле, који се уписују у идентитет Расткових јунака и јунакиња, утичући тако на његову разградњу. У контексту родних теорија идентитета и културолошких теорија покренућемо и питање односа идентитета и родног-дискурзивног-Другог. С тим у вези осврнућемо се на конципирање и читавање друштвено наметнутог симболичког принципа, који признају и они који владају и они којима се влада, и то тако што за своје друштвене позиције налазе упориште у успостављеним друштвеним односима у којима се, у име симболичког принципа, утврђује логика владавине. Логика владавине има задатак да држи до друштвено утврђених разлика на плану мишљења, говорења, деловања и, општије, на плану својства које разликује по себи, демонтирајући процесе који су одговорни за претварање историје у природу, а културне самовоље у природну. Доминантна фигура оца у Растковом делу, дакле, бива универзално призната и потврђена у објективности друштвених структура и продуктивних и репродуктивних активности које се заснивају на полној подели производног рада и подели сходно биолошкој репродуктивности. Успостављене јединствене схеме мишљења и деловања, које, дате као такве, припадају свима, намећу се и сваком појединцу као супериорне. У центру практичне и доксичне опште сагласности јесте, дакле, мушкоцентрична представа биолошке и друштвене репродукције, која, као таква, налази своје упориште у „здравом разуму“. Положај жене у прозним остварењима Растка Петровића одређен је негативним симболичким коефицијентом одвајања у друштвеном простору. Установљене као негативна биће, Расткове јунакиње знају за врлине самоодрицања. Оне су најчешће помирене са судбином и ћутањем, примењујући на себе успостављене категорије оних који владају односима владавине и који имају за циљ да ти односи добију природан изглед. Тиме оне бивају одведене до граница самопотцењивања и самообезвређивања или се пак изнова потврђују кроз мајчинство, односно кроз припадање мушкарцу. Научене да живе

сопствену немоћ, хероине у Растковим делима непрестано трпе оно што Пјер Бурдје назива „симболичким насиљем“ (в. Бурдје 2001: 51). С обзиром на покренута питања идентитета и власти, идентитета и маскулинитета, идентитета и рода, логично нам се намеће и питање које би се тицало проблема читавања идентитета у оквиру социјално-родно-дискурзивно Другог. У путописном остварењу *Африка* Растко Петровић, чини се, искорачује из културне политике која је „пројектована као постав који полази од безупитног прихватања извјесности консолидованог идентитета“ (Вукашиновић 2012: 147). Захваћен ипак у битној мери европским идентитетом, субјект тежи његовом одржању посредством Другог, и парадоксално, у својој експанзији, нужно одлази у пропадање.

У току даљег рада покушаћемо да у односу на песничку збирку *Откровење* Растка Петровића успоставимо опште митолошке обрасце и то у оквирима двадесетвековне (књижевно-антрополошке) ремитологизације и индивидуалне митологизације нашег песника. У том смислу треба деконструисати и изнова конципирати она места у песмама на којој почивају темељи Расткове поетике. У складу са авангардним кретањима и естетским превреднавањем многих појава, које су нужно захтевале један процес ресемантизације после искуства Првог светског рата, Растко Петровић раскида са традиционалном стваралачком праксом и чини заокрет ка есенцијално првобитном, ка изворном поретку којем супротставља изгубљене културне обрасце савременог човека. Покушаћемо да истражимо проблем усвајања/понављања (модерних) стереотипа хуманистичких дискурса као што су мит, историја, психологија, институције, хуманизам, религија, и начин на који се, у оквиру ових дискурса, идентитет као такав деконструише и уграђује у поезију Растка Петровића. Актуелизујући митопоетском логиком бројне симболе и фигуре и везујући их за архајски доживљај стварности, наш песник у својој збирци песама конструише књижевну реалност на

основима митског поимања простора и времена, да би такву једну реалност антропокосмизовао и тиме прожео песнички субјект обликованим светом, не занемаривши ни његову телесну нити духовну страну.

Реактивирајући мит о телу, тако што дели судбину архајског човека, односно, по речима Мирче Елијадеа, *homo religiosus*-а, за песника тело постаје светост по себи, сам микрокосмос пребивања, што је оно уосталом представљало и за примитивног човека. Из једне хиперреалности пребивања свести песник, зато, призива и све оне модернистичке и утопистичке представе о целовитости и суштинском јединству тела, о његовим границама и могућностима које остају у оквирима тих граница. Промишљајући и певајући о свим најосетљивијим местима телесне, односно човекове егзистенције, као што су сексуалност, рођење, смрт, а онда и о физиолошким функцијама попут хркања, варења, подригивања, које измичу друштвеном надзору и друштвеној условљености уопште, песник прекорачује границе тела и проговара готово физиолошки обликованим језиком, творећи тако један нови вид егзистенције: физиолошку коегзистенцију са собом. Физиолошку коегзистенцију са собом треба разумети у оном виду у којем је субјект усмерен ка поновном придобијању изгубљеног идентитета и ка покушају изновног себе-успостављања у слободи стварности егзистенције. Преиначујући и реактивирајући, дакле, архајске митове о рођењу, смрти и сексуалности, Растко Петровић, наиме, путем антропокосмичке синтезе указује на присуство лунарног симболизма у својој поезији, што је за нашег песника вид опстајања субјекта који кореспондира са егзистенцијом човека у космичком поретку ствари.

Како је, међутим, језик стављен у функцију мишљења, модернистичко утопијско поверење у језик, а онда и у поезију, производи и веру у стварност духа. Отуда, неограничено поверење у језик бива истовремено и пут пропадања субјекта у вербалну јаву, која, као таква,

доводи и до његова одвајања од света живота. Пошто је интенционалност, у феноменолошком смислу, особеност која карактерише свест, свест не може бити усмерена само на појам, па је тело, у том смислу, и просторност која ситуира (и оријентише) субјект у свету. Тело тако истовремено и оријентише и свест, те језик поезије у песмама Растка Петровића има своју физиолошку условљеност. Он се објављује у виду конкретног и апстрактног покрета егзистенције, обједињујући и физиолошко и психичко стање песничког субјекта. Стога и разумевање поезије нашег песника обухвата и разумевање преласка поезије *ка телесном, ка тренутку* и *ка доживљају* у његовом песништву. Немогућност обнављања сусрета са „чистом речју“ првобитног језика условљава, дакле, један другачији поступак искорачења из језика, који се открива као сабласт духа: изневеравање поезије и само-порицање субјекта, који се код нашег песника открива у расколу идентитета.

У завршном делу рада, према томе, биће дат закључак у виду синтезе истраживања, која има задатак да покаже како субјект у Растковим делима, у својој вечној потрази за исцељењем, хранећи до исцрпљења субјективну илузију о слободи, остаје лишен спознаје света по себи и могућности да присвоји идентитет схваћен у традиционалном смислу. Зато ћемо у завршном делу рада начинити заокрет ка поетици идентитета Растка Петровића и начину на који се идентитет читава најпре у Растковом *Откровењу*, да бисмо, потом, образлажући интерперетативна средства тумачења његових прозних дела у нашем раду, указали на деконструкцију идентитета у прозним остварењима писца, за која смо назначили да ће бити предмет наших истраживања. С обзиром на С обзиром на теоријске оријентире и планиране резултате истраживања, утврдићемо да се идентитет субјекта у поетици Растка Петровића у сусрету са светом утврђује као дискурзиван и, у својој основи, растемељен конструкт. Било да посеже за архајским извориштима самоуспостављања (што је случај са песничким субјектом

Откровења) или да је пак окренут реалитету живота – у којем дели судбину обичног човека (у романима *Са силама немерљивим*, *Људи говоре*, у драми *Сабињанке* или путопису *Африци*) или пак судбину читавог човечанства (у *Дану шестом*), његова егзистенцијална стварност његова егзистенцијална стварност се конституише у самопорицању. Стога, закључујемо, да се Растко Петровић у своме делу, у складу са авангардном поетиком деконструкције, ослободио идеолошких матрица метафизичке мисли и да је, уносећи нихилистичко осећање разумевања и доживљаја стварности у своје стваралаштво, указао на дисконтинуирани идентитет модерног субјекта и позвао на мишљење разлике у књижевности, помоћу које би дошло до потпуног превредновања модернистичких представа о целовитости и тоталитету. Утолико се чини важним да укажемо на сличности и разлике разумевања мита и идентитета између Растка Петровића и његових савременика, при чему бисмо на Растково литерарно дело указали као на највитаљнију тачку *превазилажења* утврђених естетских концепата у српској књижевности на почетку 20. века. Тиме бисмо показали да се питање предвредновања српске књижевности – од епохе модернизма па до савремених књижевних токова – што може бити важна тема будућих истраживања, отвара и отпочиње са књижевним делом Растка Петровића.

II.

ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА

2.1 Теорије идентитета

Од Декарта па све до Хусерла и егзистенцијалиста филозофска мисао своју основу налази у *cogitu*. Последња велика филозофија свести, како то назначује Сретен Марић у свом есеју „Егзистенцијалне основе структурализма“, била је феноменологија. Феноменологија представља „покушај да се свест, као жариште сазнања и творац света, очисти од произвољности психологизма, да се изгради метода сагледавања свести која ће омогућити визију суштина и научити нас да гледамо свет“ (Марић 1971: 13). Хусерлов покушај да филозофију учини чистом науком показао се, међутим, узалудним. За разлику од Декарта, који је на својој страни имао Бога, Хусерл, према Марићевим речима, није поседовао никакво јемство за истинитост својих тврдњи или интуиција. Чињеница да су се многи егзистенцијалисти дистанцирали од феноменологије, говори о томе да феноменолошка мисао није могла да превазиђе границе својих априја, „да обичног смртног субјекта претвори у трансценденталног“ (Марић 1971: 13). Упркос томе што је несумњиво обогатила човекову свест о свести и тиме условила постојање велике разноликости човекових освешћења, феноменологија није успела да успостави и сазна јединство стварног, што је циљ сваке науке. Јер, за филозофију свести више није било места. Она је могла „опстати док се још знало о којој свести је реч, који је тај декартовски здрав разум и његове интуиционисане очигледности“ (Марић 1971: 13), то јест све

дотле док није доведена у питање она свест западног човека која је имала свој континуитет у трајању од две хиљаде година, од грчке филозофске мисли наовамо. Од тренутка, дакле, када су се појам човека и култура којом је европски човек био одређен довели у питање, отпочиње и заштрава се криза европске свести. Према речима Леви-Строса, то је онај моменат када је Европа почела оспоравати „своју вековну филозофију *cogita* из »зле савести« (Наведено према: Марић 1971: 14). Сходно томе, развој европске мисли захтевао је нове методе и у мишљењу субјекта. Трагом Хусерловог становишта, према којем се јединство стварности једино може мислити као тоталитет свега онога што та стварност јесте, дошло се до закључка да би, утврђивањем структура у феноменима људског живота, били успостављени тоталитети или јединства која би науку ослободила сваке субјективности, што значи и онда када би се тицала и мисли о човеку. Ако је мисао о човеку до појаве структурализма била субјективна или делимично произвољна, структурализам је, ослањајући се по природи ствари на лингвистику – науку о језику као основну науку о човеку – учинио ту мисао научном.

Структуралистички метод, који је у другој половини 20. века привукао нарочиту пажњу теоретичара, јавио се још крајем 19. века као нова идеја у лингвистици, да би своју примену потом пронашао и у психологији, логици и математици. Зачетником структурализма сматра се Фердинанд де Сосир, који је питање категорија структуре први пут изложио у својим предавањима. За разлику од формалиста који су се, како тврди Џејмсон,

„у крајњој линији бавили начином на који се појединачно уметничко дјело (или *parole*) разликовно перципира на позадини књижевног сустава као цјелине (или *langue*), структуралисти су (...), утапајући индивидуалну јединицу у *langue*, које је она дјеломични израз, поставили себи задатак да опишу организацију читавог знаковног сустава“ (Милосављевић 2000: 442).

Оно што је, дакле, структуралистима и формалистима заједничко јесте успостављање онога што се подразумевало под „parole“, док разлике, како између формалиста и структуралиста или структуралиста и других мисаоних оријентација, тако и оне међу самим припадницима структуралистичке мисли, почивају на разумевању основне категорије – категорије структуре. „Латинска реч *structura* значи: начин грађења, склоп, састав, устројство, распоред“ (Милосављевић 2000: 443), а то на који начин је структура као таква одређена указује Жан Пијаже у својој књизи *Структурализам* наводећи три елемента која би је окарактерисала. Први елемент јесте *тоталитет*, који структуру одређује као ону која је сачињена од елемената, при чему су ти елементи подређени законима који карактеришу систем као такав. Други елемент који Пијаже издваја јесте *трансформација*, чиме се утврђује структурираност целине али и потреба да се елементи унутар ње изнова преображавају у тежњи ка још већом кохерентношћу. И трећи је онај према којем структура тежи *самоуређивању*, и то у два правца: у правцу довршавања започете структуре и у правцу који је наметнут од стране шире структуре. Алтисер, који се, као и Пијаже и Сосир, залаже за испитивање структуре, верује да анализе структуралиста не треба да буду усмерена нити превасходно на субјект нити на објект, већ да је њихов предмет истраживања резултат интеракције субјекта и објекта, сам праксис, тачније логос тога праксиса. Он „посредни објект између мишљења и збиље назива *проблемским*“ (Милосављевић 2000: 444), те је стога прави предмет структурализма, према Алтисеру, подручје између субјекта и објекта, „оно што је човек створио и што се као створено може самостално испитивати“ (Милосављевић 2000: 444). Отуда није неприродно што се структурализам градио управо на пољу изучавања језика, јер језик је без сумње најзначанија људска творевина настала у интеракцији субјекта и објекта, као што се и може утврдити да нико од структуралиста не доводи у питање постојање структуре као такве у

човековом симболичком поретку, већ се њихови приступи предметима истраживања разликују у односу на то да ли структуре постоје независно од субјекта који их истражује или њихово постојање треба бити посведочено тек посредством субјекта, као и по томе „да ли на структуре гледају статички или динамички“ (Милосављевић 2000: 445).

Ако постоји нешто што обједињује разнородно поље структуралистичке мисли, „онда је то начело – које је први истакао Сосир – да је језик диференцијална мрежа значења“ (Норис 1990: 43). Он сматра да не постоји очигледна и једнострука веза између »означитеља« и »означеног«, између изговорене или написане речи и појма који она одређује, већ верује да „и једно и друго учествују у игри дистинктивних обележја у којој су разлике звука и смисла једини показатељ значења“ (Норис 1990: 44). Према томе, језик се може окарактерисати као *дијакритичан*, односно као онај који почива на структури разлика, при чему се помоћу малог броја лингвистичких елемената долази до широког спектра могућих значења, док се знак открива као произвољан ентитет. У произвољности знака, међутим, има још нечега што ваља назначити осим односа произвољности између ознаке и означеног. Језици се, наиме, не могу замислити као номенклатуре: они никако не представљају низ назива произвољно одабраних и припојених низу објеката или појмова нити на једноставан начин припајају имена постојећим категоријама, већ артикулишу сопствене организујући свет на другачији начин. Тврдњи, коју је Сосир изложио, иде у прилог чињеница која сведочи о променљивости појмова кроз историју: да би језик могао функционисати као номенклатура, појмови би морали остати постојани. Стога „његова означена нису унапред дати појмови, већ променљиви и непредвиђени појмови који варирају од једног до другог стања језика“ (Калер 1980: 23). Закључак који изводи швајцарски лингвиста, према томе, јесте да су и ознака и означено чисто релациони или диференцијални ентитети, одређени на основу својих односа према другим ознакама и означенима.

Систем бинарних опозиција тако постаје „заједнички именитељ свеколике мисли“ (Калер 1980: 105), док се субјект поставља у само средиште аналитичког подухвата. Он је кључни појам за разумевање језика: „да би се знало у којој је мери нешто стварност, бар са становишта синхроничне анализе *la langue*, потребно је и довољно је да се испита у којој мери то постоји за свест субјекта“ (Калер 1980: 93). Субјект је, дакле, онај који се путем ознаке креће ка означеном спрам онога што има у својој свести. Зато, према Сосиру, само звуци представљају значења присутна у свести говорника, док је писмо даљи и несавршенији облик који тек представља гласове, који су претходно посведочили мисли. Отуда он стално потврђује приоритет говорног језика пред писаним језиком и у писању види, сходно најбољој логоцентричној традицији, несавршено и изведено представљање. Овим увидом Фердинанд де Сосир поставио је темеље модерној лингвистици која се својим програмом косила са традиционалним мишљењем у два правца. Наиме, он прво занемарује дијахронијске методе историјског истраживања који су владали у лингвистици 19. века, те лингвистику научно заснива усвајајући синхронијски приступ, при чему језик посматра као мрежу постојећих структуралних односа у датом временском тренутку. Друго, он успоставља јасну разлику „између појединачног говорног чина или говора (*parole*) и једног општег система уређених односа из ког је он изведен (*la langue*)“ (Норис 1990: 44). Такав систем, према Сосиру, чинио би основу свакој секвенци говора, он би говору претходио, јер значење настаје искључиво у складу са организујућим, учвршћеним правилима језика.

У својој расправи „Уметност у низу моделативних система“ Лотман, међутим, разликује знак од модела и то тако што упућује на модел који је у стању сврховито да замени знак у процесу сазнања или уређивања предмета. Уколико је, према томе, „однос језика према денотату у природном језику историјско–конвенционалан, онда је однос

према предмету одређен структуром моделативног система“ (Лотман 1991: 542). Указујући на језик уметности као на другостепени моделативни систем, Лотман препознаје разлику између односа језика и говора у уметности, са једне стране, и у лингвистичком систему, са друге. Наиме, према Лотману, уметност је посебна моделативна делатност у којој разграничење између практичних и условних поступака бивају избрисани у корист игре¹. У игри апсолутна или стварна ситуација замењена је условном, играном ситуацијом. Као таква, она је модел стварности, који карактеристике игре понавља тако што их преводи на језик њених правила и тиме „подразумева *истовремено* остварење (*a ne постепено смењивање током времена!*) практичног и условног понашања“ (Лотман 1991: 544). Постављајући човека истовремено у две ситуације – у практичну и у условну, један те исти елемент игре укључује се у сваку од њих и, добијајући при том различита значења, почиње да се разликује од самога себе. Отуда сви елементи у моделу игре, као и игра у својој целини, представљају сами себе и једнако се од себе разликују, моделујући тако оно што би била случајност, вероватност појава или детерминисаност. Зато је логичко-сазнајни модел много погоднији за репродуковање сазнајног у језику, док модел игре репродукује сопствени говор, он је „инкарнација материјала који је случајан у односу на језик“ (Лотман 1991: 545). Оно што је, према томе,

¹ Како би објаснио специфичност уметности у низу других врста моделативних система Лотман успоставља разлику између остварења практичних поступака, којима се постижу практични резултати, и реализације условних поступака којима се стичу одређена знања. Он за пример узима ситуацију у којој један туриста користи географску карту, крећући се и заустављајући се по различитим местима. У поступцима туристе совјетски теоретичар утврђује два модела понашања: један је практични, други – условни. Служење географском картом, као научно-сазнајним моделом деловања, реализује се од обичног, практичног. Нико ко се географском картом користи, запажа Лотман, не мисли да се при том заиста креће по географском простору. (в. Лотман 1991: 543)

за Лотмана модел игре, који би као такав био у стању да репродукује њен говор, то је за Сосира оно што се подразумева под *parole*, али са једном битном разликом: за разлику од Сосира и његовог инсистирања на успостављању бинарних опозиција језичког система у односу на који је постављен центрирани субјект, Лотман не изједначава знак са означеним, већ верује да је однос према предмету одређен структуром моделативног система. Тиме субјект престаје да буде тако важан, он није кључни и неопходни медиј између ознаке и означеног, већ његову улогу сада преузима моделативни систем.

Бартови ставови о језику своје упориште налазе у његовим раним радовима, који су имали за циљ стварање једне свеобухватне науке о тексту заснованој на Сосировој лингвистици. У покушају да успостави универзалну „граматику“ наратије, која је требало помоћу једног „метајезика“ да изрази све кодове и конвенције постојећих књижевних текстова, Барт у својим *Елементима семиологије* (1967) у први план истиче структурализам као неку врсту главног „кода или аналитичког дискурса језика“ (Норис 1990: 25). Према томе, структурализам је за Ролана Барта у првом маху био метод који је у стању да расветли и објасни све разноврсности језика и културе. Ако је, међутим, семиологија преузела улогу „метајезика“, другостепеног система који доминира језиком–објектом, намеће се питање зашто она не би могла бити подвргнута даљим операцијама на вишем нивоу. Зашто, дакле, метајезик не би могао и сам постати језик–објект неког новог метајезика? И то питање Барт је увидео, те, одричући се права на истину која би овакав процес зауставила, о структурализму проговара као о делатности отвореног процеса читања а не као о методу у чију тачност не треба сумњати. Осећајући потешкоће и противречности у покушају да се усаврши структуралистичка теорија, француски теоретичар стога успоставља извештан отклон од сваке организоване теорије, а идеју „о потпуној разумљивости, каква је структура у њеном металингвистичком

смислу“ (Норис 1990: 27), сврстава у фазу мишљења „која је заслепљена сопственим појмовним метафорама“ (Норис 1990: 27). Овакав Бартов амбивалентан став према језику и структури имао је за последицу преиспитивање Сосирове идеје преимућства гласа у односу на текст. Наиме, преиспитујући појам текста у својим есејима „Од дела до текста“ и „Смрт аутора“, Барт налази да је писање уништење свакога гласа. Као неутрални, сложени и посредни простор у којем субјект нестаје, писање, према француском теоретичару, представља оно „негативно“, где је сваки идентитет изгубљен, почевши од самог идентитета писања по себи. Упориште за своје тврдње он види у разликовању дела од текста. За разлику од дела које је затворено на означеном и делује као општи знак, текст, са друге стране, припада подручју означитеља: он примењује принцип бесконачног одлагања означеног, сам текст се одлаже и непрестано помера своје значење, образјујући тако игру која почива на преламању, варијацијама, са одсуством свеобухватне логике текста. Ако је дело, како вели Барт, умерено симболично, што значи да се његов симболизам исцрпљује, зауставља, онда је текст интегрално симболичан: на тај начин он је враћен језику, структуриран али изван центра, без знања о сопственом затварању. Плуралност, која га карактерише, сведочи не само о томе да текст има више значења, већ да он по себи представља пролаз значења. Са експлозијом значења, са дисеминацијом која га одређује, за разлику од дела које је ухваћено у процес порекла и чији је отац и власник сам аутор, текст се чита са одјецима, са анонимним цитатима којима се не може ући у траг, као међутекст некога другог текста без уписа Оца. Јер аутор је за Барта ништа друго до производ модерног друштва које је, израстајући из средњег века, са енглеским емпиризмом, француским рационализмом и посебном вером у реформацију, утврдило ауторитет појединца којем је позитивизам, као врхунац капиталистичке идеологије, посветио највећу пажњу. Преимућство гласа једне особе, аутора који нам се поверава, први је у

Француској довео у питање Маларме. За њега је језик онај који говори а не аутор: језик заузима место субјекта који је до тада био власник тога језика. Надреализам је, даље, допринео деградацији ауторитета субјекта поверавајући задатак руци (а не свести аутора) да пише о ономе чега сам субјект није свестан (аутоматско писање). Остављајући књижевност по страни, Барт наглашава да је лингвистика осигурала вредан аналитички инструмент за уништење аутора, којим се показује да је целина исказивања заправо празан процес, а да је лингвистички аутор једнак случају писања. Субјект у својој целовитости је, према томе, испражњен субјект којег је језик, сада у својој целости, потпуно исцрпео. Насупрот старој парадигми субјективност/објективност Барт, дакле, посредством идеје о „смрти аутора“ као жељеном догађају који омогућава излаз из тираније субјективности, субјект опажа на неком другом месту – одвојеног, помереног, деконструисаног: „зашто не бих говорио о 'своме ја' кад то 'ја' више није 'моје'?“ (Наведено према: Норис 1990: 27)

У то да се субјект не може идентификовати са говорником веровао је и француски психоаналитичар и теоретичар Жак Лакан, који је начином на који је мислио субјект извршио снажан утицај на поборнике постструктуралистичке мисли. Наиме, Лакан, као и Барт, полазиште за своја испитивања о положају субјекта и о целовитости његовог идентитета налази у језику. Како се у језику налази скуп диференцијалних особености, али не и обједињавајућа особеност, може се рећи да је језик сачињен од бесконачног низа ознака. „У односу према субјективитету свака ознака може бити носилац истог процеса“ (Лакан 1988: 226), док скуп ознака представља оно што би се подразумевало под Другим. Насупрот обједињавајућој особености код целих бројева, постојање језика, према Лакану, омогућује стварање разлике и то тако што сама ознака не мора бити идентична са самом собом: тиме „што имамо скуп ознака и што у том скупу једна ознака може, али и не мора означавати себе саму“ (Лакан 1988: 227), успостављен је парадокс према

којем „у универзуму дискурса ништа садржи све, а ту заправо налазимо јаз који конституише субјект“ (Лакан 1988: 227). С обзиром на то, субјект представља увођење у стварност онога што би Лакан назвао губитком; а како стварност представља пунину, субјект не може ништа да уведе и као такав постаје последица недостатка у низу ознака, *другост* сама. „Све што је језик“, вели Лакан, „позајмљено је из те другости, и због тога је субјект увек ствар која нестаје, бежећи у ланац ознака“ (Лакан 1988: 227). Стога ознака настоји да представи субјект, и то не за неки други субјект већ за другу ознаку, што доводи до неминовног брисања субјекта; док се тек иза друге ознаке појављује оно што бисмо могли назвати смислом или значењем, а потом и низ других ознака и других значења. Тако Лакан, говорећи о ишчезавању субјекта, не говори о ништавилу, већ о тешкоћи и немогућности досезања, о вечитој одсутности субјекта и расцепљености његовог идентитета.

О структури идентитета, природи субјекта и положају аутора проговара и француски теоретичар Мишел Фуко у свом есеју „Шта је аутор?“. За разлику од Барта Фуко не поставља питање смрти аутора – он брисање субјективитета прихвата као коначан исход – већ преиспитује последице његовог значаја и његовог нестанка. Полазећи најпре од појма писма, које се временом ослободило сваке димензије изражајности, Фуко о њему проговара као о механизму који упућује једино на себе самог, поистовећујући се при том са сопственом спољашњом распрострањеношћу. Као такво, писмо нема за циљ да на било који начин узвиси чин писања нити да неки садржај смести у оквире језика; реч је заправо о отварању простора у којем аутор непрестано ишчезава. Тако, онај ко пише истовремено себе и укида, бришући при том сваки знак индивидуалности, док је, следствено томе, траг писца сведен на одсуство, на саму празнину; тиме писац преузима улогу мртвог човека. Узимајући у обзир чињеницу да није довољно понављати тврдњу да је аутор ишчезао, као што није довољно ни изнова и изнова присећати се

онога што је Ниче одавно утврдио (да су и Бог и човек умрли у истом тренутку, истом смрћу), Фуко налази неопходним да се разоткрије и редифинише простор који је остао ослобођен ауторовог ауторитета, као и да се пође у потрагу за пукотинама и усецима које тај нестанак собом открива. Разматрајући улогу аутора-функције кроз историју, којом се обележава начин постојања и деловања одређених дискурса у датој култури, веза са институционалним оквирима који аутора узглобљује у свет дискурса, резултат различитих и сложених операција приписивања дискурса аутору-функцији, као и дисперзивност његовога „ја“, Фуко указује на прихватање идеолошке представе о аутору којом се умирује страх од бујања значења дела. Ако отуда прихватимо сасвим обрнуту истину – да аутор делу не претходи, да је он само функционално начело помоћу којег се у нашој култури ограничава слободно састављање, кретање и растављање дела – његовим ишчезавањем отвара се простор за полисемичност текста као и могућност конституисања сада променљивих субјект-функција. У том смислу може се препознати намера присталица постструктуралистичке мисли: да субјект треба изложити опасности деконструкције. Увођењем у игру појмова као што су дисконтинуитет, раскид, праг, границе, низ, преображај, Фуко разматра проблеме везане за различите видове дискурса који су се, варијирајући тему континуитета, јавили кроз историју и своје позиције утврдили исцрпљујући начела хегемоније, истости, целовитости, јединства и сл. Сва ова начела или континуитете, према Фукоу, треба проблематизовати, преиспитати или, прецизније – суспендовати. „То свакако не значи да [те синтезе] треба коначно одбацити, него да треба уздрмати спокој са којим се оне прихватају, показати да се оне не разумеју саме по себи, да су увек учинак конструкције чија правила треба упознати, а оправдања контролисати“ (Фуко 1998а: 30). Јер у сваком поретку дискурса никада се заправо не назначује упад догађаја по себи, већ се непрекидно указује на скривено, утемељено и изворно

порок до којег се не може стићи. Стога је субјект непосредно суочен са оним што му неумитно измиче, са празнином, од које би сви почеци у хронологији историје изнова и изнова отпочињали али у сопственом закривању. С тим у вези и оно што је изговорено никада се не би могло открити као заокружени исказ или као довршени, већ написани текст, „него [као] једно „никад речено“, дискурс без тела, глас тих као дашак, писмо које је само отисак трага“ (Фуко 1998а: 29). Тако се може наслутити да све оно што дискурс формулише или изражава почива и артикулише се у једној полућутњи која дискурсу претходи, а коју он пригушује. Према томе, манифестни дискурс био би репресивно закривање онога што он не каже, док би то прећутано истовремено подривало све оно што је речено. Таквом анализом дискурса, која полази од садржине самих исказа, покушала би се пронаћи интенција говорног субјекта у оквирима његовог свесног деловања или би се пак разматрало несвесно деловање субјекта које би, кроз пукотине онога казаног, упркос свему, изашло на видело. И у једном и у другом случају успоставио би се дискурс одсутне, неме, а опет несавладиве речи која покреће исказ говорног субјекта.

Спрам ове анализе мисли, чије питање би било усмерено ка томе „шта се говорило о ономе што је било речено“ (Фуко 1998а: 32), Фуко разликује анализу *дискурзивног поља*, помоћу које се исказ може посматрати у односу на јединственост његовог догађаја, могу се утврдити његове границе као и природа односа у које ступа са другим исказима, да би се најзад показало које облике исказивања он то искључује.

„Морамо показати зашто он и није могао бити другачији но што је био, по чему он искључује сваки други, како међу другима и у односу на њих заузима место које не би могао ниједан други. Питање својствено једној таквој анализи могло би се овако формулисати: каква је, дакле, ова јединствена егзистенција која се јавља у ономе што се каже – и нигде другде?“ (Фуко 1998а: 32, 33)

У том смислу Фуко се осврће на три велике групе исказа које имају заједничко и јединствено утемељење у игри разлика, у преображајима и преобликовањима, у испреплетаним низовима, у заменама, размацима итд. Општа граматика, медицина и економија три су породице исказа у оквиру којих се, посредством одређених типова исказивања, употребе јединствених појмова и тематских избора, твори одређена правилност. Та правилност, која почива на утврђеном поретку, јасно дефинисаним корелацијама и функцијама, према француском теоретичару, представља дискурзивну творевину. Оно што потпомаже стабилност дискурзивне творевине Фуко назива правилима образовања, којима су потчињени различити начини исказивања, објекти, употребљени појмови или пак тематски избори. Према томе, „правила образовања су услови егзистенције (или такође и коегзистенције, одржања, модификације и нестајања) у датом дискурзивном распореду“ (Фуко 1998а: 43). Анализирајући клинички дискурс Мишел Фуко долази до следећих резултата: на питања *ко говори?* и *какав је статус појединаца који имају искључиво право на такав дискурс?* он налази одговор који би лежао у мрежи односа успостављених између свега онога што би чинило лекарски статус, са једне стране, и онога што би било обележје других појединаца или група који имају свој, посебан статус (као што су чиниоци политичке власти, судска власт, верске заједнице), са друге. Овде је важно, чини се, напоменути да је статус лекара знатно измењен крајем 18. и почетком 19. века, када је здравље људи постало саставни део економске политике индустријског друштва. Друго питање тиче се

бројних институционализованих објеката одакле се лекар оглашава својим клиничким дискурсом; и ту налазимо низ различитих места као што су болница, лабораторија или пак место чувања обавезне документације (књига, приручника, извештаја, лекарских налаза и многих статистичких података). И ова места на прелазу у 19. век бивају промењена: с обзиром на то да се бележи раст важности докумената и да болница постаје

„место систематских и повезаних посматрања, упоређивања у широком распону, утврђивања учесталости и вероватноће, искључивања индивидуалних одступања, укратко место појаве болести не више као посебне врсте која своје битне црте показује под погледом лекара, него као просечног процеса са његовим значајним обележјима, границама и вероватним развојем“ (Фуко 1998а: 57),

и како су и саме лабораторије образовале свој засебни, научни, експериментални дискурс, положај субјекта одређен је дисконтинуитетом позиција са којих се објављује. Најзад, субјект може бити откривен и у односу на ситуације у којима се сâм налази: од 19. века оне бивају изнова дефинисане „по дубини“, подразумевајући отада један нови систем регистровања, бележења, класификовања, стварања низова бројчаних статистичких података, као и конституисања одређених односа са другим научно-теоријским областима или пак са другим установама и институцијама.

С обзиром на ове три позиције субјекта, закључује Фуко, клиничка медицина као вид исказивања

„треба да буде схваћена као довођење у однос, унутар медицинског дискурса, извесног броја различитих елемената, од којих су се једни тицали статуса лекара, други институционалног и техничког места одакле су они говорили, трећи њиховог положаја као субјекта који опажају, посматрају, описују, обучавају итд“ (Фуко 1998а: 58).

Оваква анализа клиничког дискурса, који је узет као пример и базиран на једном свеобухватном систему односа различитих елемената, никако не указује на целовиту и хомогену функцију субјекта. Напротив, Фукоови закључци, изведени на основу анализе различитих статуса, места или ситуација у којима се субјект налази, показују дисперзивну и расуту природу субјекта. Премда су сви ови положаји субјекта међусобно повезани системом односа, то ипак не значи да је тај систем производ једне свести, већ је он продукт дискурзивних пракси. Стога се у дискурсу не може тражити појава исказа по себи, него најпре једно „поље правилности за различите положаје субјективности“ (Фуко 1998а: 60), у којем се мислећи субјект, онај који сазнаје и говори, открива као специфичан простор спољашњости премрежен различитим положајима, те, сходно томе, и као субјект у сталном дисконтинуитету са самим собом.

Овај вид дисперзивности субјекта, запажа Фуко, у тесној је спрези са конфигурацијом моћи. Уколико је субјект ухваћен у односе производње и релације смисла, он је онда без сумње и део релација моћи великих сложености. Односе производње француски теоретичар проучава ослањајући се на економске теорије и историју, проучавање релације смисла врши на основу лингвистике и семиотике, док се о начинима вршења моћи пита анализирајући односе између рационализације и моћи, и то тако што рационализације друштва и културе посматра у односу на њихова темељна искуства као што су болест, лудило, сексуалност, маскулинитет, патернализам, смрт, злочин итд. Имајући на уму све оне супротности као што су „власти мушкараца

над женама, родитеља над њиховом децом, психијатрије над ментално болеснима, медицине над становништвом“ (Фуко 1996а: 84), додаћемо – беле расе над црном и жутом расом, као и западне европске културе над свим другим културама, дакле, узимајући у обзир све оне супротности које су, потхрањене историјом, почивале на основном начелу мита који преображава историју у природу, долази се заправо до питања статуса појединца у друштву и механизма потчињавања који одређују тај статус. Према је држава кроз историју разумевана „као тип политичке моћи који игнорише појединце, који се стара само о интересима заједнице“ (Фуко 1996а: 85), али и као образаина глобализујућих и тотализујућих облика моћи, Фуко државу посматра као сложену формацију засновану на комбинацији техника индивидуализације и тотализујућих процеса. Интегришући у облику нове политике стару технику моћи, такозвану пасторалну моћ, рођену још у хришћанским институцијама и управљену не само ка бризи за заједницу већ и за сваког посебног члана те заједнице, потом ка истраживању свих оних најскривенијих и најинтимнијих делова човекове душе и ка њеном спасењу на ономе свету, модерна западна држава од 18. века ствара једну нову расподелу, нови облик моћи који има способност за индивидуализацијом. Стога модерну државу

„треба разматрати као врло изграђену структуру у коју појединци могу бити интегрисани под једним условом: да се тој индивидуалности назначи један нов облик и да се она подреди целини специфичних механизма“ (Фуко 1996а: 86).

Наиме, тај нови облик (пасторалне) моћи почива најпре на особитој бризи о људима. Уместо старе, познате бриге о човековом спасењу после смрти, та нова моћ намеће идеју да се спасење треба осигурати за живота. У том смислу појам спасења односи се на више

различитих сегмената човековог живљења: на вођење рачуна о здрављу, на пристојан живот и задовољавајућа средства која такав живот омогућавају, на сигурност и одбрану од зала². Према томе, закључује Фуко, интеграција пасторалне моћи и њено умножавање имала је за циљ да се знање о човеку употпуни и развије до свеобухватног, глобализујућег знања, са једне стране, а онда да то знање поприми и својства аналитичког, оног које се тиче самог појединца. Последица оснаживања пасторалне моћи јесте та да се њено деловање проширило „на целину друштвеног тела; пронашла је ослонац у мноштву институција“ (Фуко 1996а: 86). Тако су очекивања, према којима би се политичка моћ супротставила пасторалној, остала изневерена, те се развио један индивидуализујући принцип спровођења читавог мноштва моћи сада над деконструисаном субјектом.

Један од представника деконструктивистичке струје мишљења јесте и француски теоретичар Жак Дерида који, полазећи од структуралистичке идеје према којој би сви културни системи – а не само језик, како је то Сосир истицао – могли бити разумевани са синхронијског становишта, структурализам отрже од онога „што је сматрао остацима везаности за западну метафизику значења и присуства“ (Норис 1990: 46). Отуда он доводи у питање улогу лингвистике као дисциплине која је одредила методолошке приоритете целокупне структуралистичке мисли и разобличава Сосиров став о приоритету говорног над писаним језиком, у којем је посведочен дуализам карактеристичан за западну филозофску мисао. Он критикује

² Од 18. века и полиција као део државног апарата бива укључена у спровођење реда и одржавање закона. Пошто се појавила, поред својих основних функција она добија и улогу снабдевача градова, чувара здравља и хигијене, као и творца свих неопходних мера која ће омогућити развој трговине и заната. Напоредо с њом активирају се и старе институције као што су породица и медицина. Моћ се врши и кроз приватна предузећа, док је институција породице поново покренута како би испунила своје старе, такозване пасторалне функције. Медицина, са друге стране, испоставила се као погодан механизам вршења моћи и то најпре кроз приватно продавање услуга, дакле на пољу економије, а онда и кроз јавне институције као што су болнице и лабораторије.

Сосирову склоност ка фоноцентризму који је осведочио глас као метафору истине и веродостојности, као извор самоприсутног живог говора супротстављеног бледом и беживотном писму и сматра да Сосирова идеја, према којој човек у говору може осетити блиску везу између звука и смисла, између унутрашњег постојања значења и онога што произилази као јасно и разумљиво и открива се тако као идеал самоприсуства, припада традицији западне метафизичке мисли према којој „се писмо сматра тек изведеним или другостепеним обликом лингвистичке нотације, увек зависним од примарне реалности говора и осећаја говорниковог »присуства« иза речи које изговара“ (Норис 1990: 46). У томе Дерида препознаје пропуст да се мисли кроз проблеме које рађа начин организације самог дискурса. Оно што, према томе, Сосир потискује заједно са писмом јесте идеја о језику као означавајућем систему који надилази и брише све границе индивидуалног присуства, као и границе самог говора. Механизам потискивања, међутим, собом отвара простор за деконструктивистичко читање. Дерида тврди да је писмо заправо предуслов језика, а говор – део једне свеобухватне појаве писма. Као такво оно представља слободну игру у систему комуникације. Његова особина несталности која се испољава у тренутку сопственог манифестовања има за последицу да оно измиче ауторитету какав је говор. Стога је оно и непрекидно померање смисла које управља језиком остављајући га изван самопотврђујућег значења. Према Дериди, дакле, „оно што Сосир зове »природном везом« између звука и смисла – зајемчено самопознавање које одликује говор – заправо је привид створен упорним потискивањем »опасног и разорног« писма“ (Норис 1990: 48). Конвенционална веза између језика и мишљења разграђује се онога тренутка када и сама прогони писмо ван граница лингвистике, да би се попут уходе-повратника оно изнова објавило у језику као његова превасходна и дубља могућност. Као такво, писмо увек одлаже стварање значења „можда и до мере у којој се оно претвара у бесконачно

допуњавање“ (Норис 1990: 52), а сам говор увек је прожет траговима не-присутног значења који чине артикулисани језик. Сосиров покушај да се антиципира и потврди сопство у говору суочава се стога са сопственим ограничењима, док се идентитет испоставља као производ дискурзивних пракси.

Ако је идентитет као такав учинак дискурзивних пракси, намеће се питање у којој је мери онда родни идентитет производ регулаторних норми. И како је могуће одржати један парадокс по коме се дисперзивни субјект ставља у тотализујуће оквире принудне хетеросексуалности, што има за последицу родну потлаченост? У том смислу, пита се Џудит Батлер: „Какав је то необичан савез који по претпоставци постоји између система принудне хетеросексуалности и дискурзивних категорија које установљују појмове полног идентитета?“ (Батлер 2010: 76) Према Батлерова тврди да се о питању идентитета на прави начин може расправљати једино уколико се пође од категорије родног идентитета (јер личност се може разумети тек пошто постане родно одређена), јасно је да су родне студије у свом тумачењу субјекта пошле од већ утврђене претпоставке о дискурзивности идентитета. Наиме, ако су континуитет и кохерентност личности друштвено одрживе норме разумљивости идентитета, при чему се идентитет субјекта подупире стабилизујућим појмовима рода, пола и сексуалности, онда се појам личности доводи у питање онога тренутка када некохерентна и дисконтинуирано родно одређена бића не успеју „да се прилагоде родно одређеним нормама културне разумљивости којима се личности дефинишу“ (Батлер 2010: 75). Отуда не изненађује њена забринутост над учинцима регулаторних пракси, које, како наглашава, имају за циљ да родни идентитет поистовете са хетеросексуалношћу. Сабласти дисконтинуитета и некохерентности, одређени у односу на оно што би се подразумевало под континуитетом и кохерентношћу, забрањују и производе законе који успостављају узрочне везе између пола, културно успостављених родова

и њиховог израза у сексуалној жељи. Тако културна матрица условљава постојање само одређених типова идентитета, код којих род следи из пола, док су праксе жеље дефинисане и родом и полом. Како се одређене врсте родних идентитета не могу прилагодити оваквом обрасцу културне разумљивости, оне се стога испостављају као грешка у сопственом развоју или као немогућност по себи.

Многе француске феминистичке теоретичарке, као и неки од представника постструктуралистичке мисли, порекло појмова полног идентитета препознају у зависности од различитих режима моћи. Тако Лиз Иригарај сматра да постоји само један пол, мушког рода, који се конституише кроз производњу Другог; жене се, према Иригарај, у оквирима западних представљачких система никада не могу разумети као субјекти. Оне искључиво представљају разлику између субјекта и Другог, сам диферентни количник економије бинарне опозиције, „која није ништа друго до лукавство монолошке разраде маскулиног“ (Батлер 2010: 77). Фуко пак полази од вештачког односа између полова, при чему бинарно регулисање сексуалности иде у корист хетеросексуалној и репродуктивној хегемонији. Као и Фуко, и Моник Витиг верује „да бинарно ограничење пола служи репродуктивним циљевима система принудне хетеросексуалности“ (Батлер 2010: 78); она неретко инсистира и на тврдњи да би ослобађањем од система принудне хетеросексуалности субјект био ослобођен и свих ограничења пола, те да су и пол, и род и идентитет ништа друго до илузије. Сви поменути мислиоци у својем разумевању појмова пола и рода и начина на који се они у друштву артикулишу ослањали су се на основну идеју о принудној и натурализованој хегемонији као продуктима политички устројених система моћи, који имају за циљ да, путем разликовања маскулиног од фемининог и регулисања рода у бинарном односу, утврде унутрашњу кохерентност пола и рода, као и њихову институционализовану хетеросексуалност.

2.2 Антрополошко-митолошке позиције и идентитет

Као и у претходном излагању и у овом ћемо покушати да, посредством лингвистичке анализе и начина у односу на који се разумевање стварности мењало у 20. веку, начинимо преглед антрополошко-митолошких теорија које би нас одвеле до успостављања и разобличавања митолошких образаца карактеристичних за век који нам претходи. Ако је етнологија 19. века у митовима препознавала наиван или ненаучни начин разумевања и објашњавања света који се, притиснут непознаницама које су са собом носиле силе природе, испостављао као свет са веома ограниченим искуством, почетак 20. века обећавао је нове приступе миту као и пут ка ремитологизацији у областима филозофије и културологије. Нове приступе миту, како наводи Мелетински, назначили су најпре Боас, Фрејзер и Диркем, док су га коначно изразили

„ритуалистички функционализам Малиновског, Леви-Брилова теорија прелогичности првобитних 'колективних представа', Касиреров логички 'симболизам', Јунгов психолошки 'симболизам', Леви-Стросова 'структурална' анализа“ (Мелетински 1983: 32).

Енглески етнолог Малиновски, утемељивач такозване функционалне етнолошке школе, за разлику од припадника енглеске антрополошке мисли, изучавао је митове у живом културном контексту примитивних племена. Посредством теренских истраживања Малиновски је доказао да мит у архаичним друштвима нема теоријску важност нити представља средство научне спознаје света, већ има искључиво практичну функцију. Мит, наиме, „кодификује мисао, учвршћује морал, поставља одређена правила понашања и санкционише обреде, рационализује и оправдава социјалне установе“ (Мелетински 1983: 40), постајући тако инструмент за решавање проблема који се тичу реалних животних ситуација појединаца. У том смислу, према речима

Малиновског, домороци мит разумевају као извесну „врсту усменог 'светог писма', као некакву стварност која утиче на судбину света и људи“ (Мелетински 1983: 40). Повезујући тако мит са магијом и обредом, енглески етнолог утврдио је социјално-психичку функцију мита у архаичном друштву, која је временом постала основно упориште нових митолошких и антрополошких теорија. Упоредо са Малиновским и Фрејзером, међу зачетницима нових митолошких теорија који су утврдили функционално-ритуални аспект архајске митологије издвајају се представници француске социолошке школе Емил Диркем и Леви-Брил. У свом проучавању митологије Емил Диркем се ослања на психологију колектива и анализу квалитативних специфичности друштвених група, што ће условити Диркемово дуалистичко разумевање човека. Он, наиме, сматра да се човек може окарактерисати као индивидуално и као социјално биће, и то тако што се првобитно емпиријско искуство појединца образује под утиском спољних објеката, „док су 'катеорије', које одговарају општим својствима ствари, плод колективне мисли“ (Мелетински 1983: 41). Насупрот разуму, који је према Диркему условљен индивидуалним искуством, истичу се колективне представе³ које имају улогу да репродукују и објашњавају друштвено условљену слику света, представљајући тако метафору социјалних стања и њихове симболе. Врло важна Диркемова мисао, коју ће касније оспорити Леви-Брил, тиче се открића да тотемизам, као класична форма моделовања родовске организације, заступљена код аустралијских домородаца, колективизује не само племе као једну

³ Колективне представе, које изражавају друштвену стварност, одговарају опозицији религије/магије. Наиме, Диркем религију посматра неодвојиво од митологије, супротстављајући је магији као оној која вечно опстаје изван свих институција, и изједначава је са колективним представама као сликом друштвене свести. Истражујући елементарне облике религије и магије, Диркем испитује тотемско начело, издвајајући при том особине тотемских класификација као особитих логичких система који почивају на бинарним опозицијама (као што је нпр. дихотомија сакралног и профаног).

друштвену групу, већ и целокупни модел света, који почива на значајним логичким опозицијама. Његово учење о колективним представама задржава се не само код представника социолошке француске школе, већ њега преузимају и усвајају и присталице структуралистичке мисли, да би преко Леви-Строса и Сосира извршило снажан утицај на целу европску семиотику. „На изглед ослањајући се на Диркемове идеје, Леви-Брил се, заправо, веома удаљава од њега када тврди да колективне представе немају логичке црте ни својства.“ (Мелетински 1983: 44) Истичући важност и драгоценост учешћа мистичних елемената у митовима, Леви-Брил настоји да укине поверење концепцијама према којима се мит разумева као средство објашњавања околног света и, налик Малиновском, мит тумачи као један од начина одржавања склада са друштвеном групацијом. Он тиме негира постојање могућих логичких концепата унутар примитивног мишљења, као и интелектуалних мисаоних операција унутар мита, чиме твори један чврст и затворени систем за индивидуално и друштвено искуство, који би се као такав могао суочити са значајним ограничењима у остваривању практичних сазнања.

Опозицију сакралног/профаног од Емила Диркема преузима Ернст Касирер који, попут Малиновског и Диркема, усваја идеју о прагматичној функцији мита и помоћу утврђених бинарних опозиција настоји да објасни читав космички поредак. Он, наиме, тврди да је најстарија човекова духовна делатност митотворство, те миту приступа као облику мишљења, „ширећи границе уског рационализма ранијих теоријских сазнања далеко ван декартовско-кантовске логике“ (Марић 1998: 15). На тај начин испитује законе на којима почивају језик и мит, законе конституисања оних феномена који се, у разноликој и бесконачној игри између субјекта и објекта, испостављају као модуси преображавања доживљеног у мисао, у сам појам, постајући тако симболи.

„Довољно је да споменемо да Касирер сматра да дух сазнаје не само у облику 'интелектуалне сублимације' искуства, у 'суперструктурама теоријског знања' , дискурзивног, логичког и математског типа, већ да постоје и други, аутономни типови стваралачке делатности духа и његовог израза, који су универзални културни облици.“ (Марић 1998: 18)

Може се, према томе, рећи да Касирер не испитује само знање о свету, већ своју пажњу пре свега усмерава ка начину стицања знања о знању, при чему те културне облике⁴, у односу на које човек кроз векове покушава да устроји и организује сопствене мисли, жеље, тежње и осећања, налази у језику, миту, уметности и религији, да би се тек као последњој међу њима обратио науци. Језик, мит, уметност и религију карактерише као специфичне органе разумевања света, „као примарне онтолошке структуре објективитета“ (Марић 1998: 21), при чему је човек *animal symbolicum* који живи у свету симбола, у интегрисаном простору синтезе духа и света, где интуиција и интелект деле властито доживљено искуство и тако, изван било каквих тумачења, творе јединствено и особено лице света. Тако се ни мит и уметност нити језик и наука не могу разумети као прости одрази стварности; они ништа не одражавају, већ представљају путеве духовног кретања, самог идејног процеса, спајајући се најзад у јединству значења. Симбол је, према томе, крајњи циљ чистог материјалног које, посредством симбола, прелази у духовно

⁴ Сви ти универзални културни облици имају јединствену логику формирања и одређену функцију у једном историјском тренутку, те, као такви, сваки од њих је у некој од фаза духовног развоја човечанства имао и одређену улогу. Отуда своју тротомну монографију *Филозофија симболичких облика* Касирер отпочиње анализом језика и мита, а завршава је феноменологијом знања. Поред сазнања, које увек тежи да буде саставни део универзалног закона и доминира регулативама друштвеног поретка, и дух зна за начине помоћу којих долази до објективизације и уздицања посебног на ниво општег и то тако што се супротставља свим логички условљеним законима.

обличје. Путем симбола, дакле, бришу се вековне границе између појмовног и чулног, а симбол, према Касиреру, преузима облик деловања тако што у себи садржи и духу открива објективну истину:

„Са симболима смо у свету слика, али не слика које би давале неки свет по себи 'ствари', већ слика чији је 'принцип, и порекло у аутономном стваралачком духу. Помоћу њих ми видимо и у њима поседујемо оно што називамо стварност, јер највиша објективна истина која се духу открива је у крајњој линији облик његовог властитог деловања!.“ (Марић 1998: 21)

Тако и мит, и језик и научно-теоријско знање не представљају пуке примаоце импресија и опажаја, већ су они аперцепијенти датог материјала који бива процесуиран чиновима митског, лингвистичког или логичког деловања. Проблему мита и језика Касирер прилази са позиције нео-кантовског епистемолога, који има за циљ утврђивање научно емпиријског знања, те код мита не тумачи мит по себи, већ разматра процес свести и мишљења из којег је он настао. Отуда, утврђује Касирер, митски дух у свом процесу опажања ствари никада не делује пасивно, него увек живо реагује на свет који га окружује. Као „симболи вредности, живота, моћи, насиља, зла и смрти, набијени осећањима више но други“ (Марић 1998: 27), митски симболи указују се тако као свети предмети, као живе слике које, с обзиром на свој имплицитни смисао, могу истовремено и несметано у себи да сабирају многа значења, измешане несугласне емоције, изражене у исти мах. Тек са настанком језика, вели Касирер, тај живи митски свет добија своју постојаност: језик преузима на себе улогу медијума у којем непостојаност изражајних доживљаја почиње да се устаљује; тек са језиком долази до препознавања различитих појмова у времену и простору, до именовања и артикулације постојеће стварности. Према томе, као и Хегел, и Касирер језик разумева као медијум, са разликом што Касирер у природним

наукама види пут ка сазнању, док Хегел све облике духа усмерава ка кулминацији у највишем логичком врху, у којем „дух стиче чист елемент свог постојања“ (Марић 1998: 32) као појам и где се открива истина по себи. Очигледно је, међутим, према речима Сретена Марића, да се нешто слично догађа и код Касирера:

„Мит, који је на почетку свега, и који обухвата све остале облике пре-научне мисли: језик, уметност, религију, не само што постепено губи ту премоћ, него најзад бива укинут научном мишљу. Његово поновно оживљавање представљало би, по Касиреру, наше враћање у варварство, губљење духовне слободе.“ (Марић 1998: 32)

Иако Касирер верује да нестајање садржаја митске свести не значи нужно и пропадање духовних функција као изворишта тих садржаја, његова феноменологија културе, најзад као и Хегелова, у основи је филозофија логоса, а еволуциони став, према којем на крају наука побеђује над свим духовним процесима, успоставља напослетку своју доминацију. Отуда он о миту проговара као о опасном противнику научне мисли, а о човеку који би митско мишљење претпоставио рационалном – као о човеку који заборавља све што је до тада научио. Касирерово ослобођење човека од чулности у корист све апстрактније симболизације постаје његово основно начело, али, истовремено, и проглашење коначне смрти мита.

И Леви-Строс, код кога мит нестаје онога тренутка када га сам логос раз-открије, и Мирча Елијаде, „за кога мит данас постоји само у сновима индивидуа – а и сам зна да мит није мит ако није колективно доживљен“ (Марић 1998: 34), слажу се да митова више нема. Једино Јунг, који се ослањао на појам „колективних представа“ француске социолошке школе, са својом теоријом о архетиповима продужава живот митовима али у просторима несвесног. Како архетипове карактерише као митотворне структуралне елементе несвесне психе, може се извести

закључак да за Јунга митови представљају првобитна откривења представа колективне несвесне маште, „окренута дубинама колективне психологије као извору прастварања човекова космоса“ (Мелетински 1983: 68). Метафоричност архетипске симболике, према швајцарском оснивачу аналитичке психологије, никада се не може исцрпсти, већ, у покушају превођења, може се једино доћи до нових представа и другог сликовитог језика. Опозиција свесно/несвесно код Јунга одговара опозицији природа/култура код Русоа и Клод Леви-Строса, те би се Јунгова схватања о дијалектици лако могло разумети као она која умногоме антиципирају Леви-Стросову и Русоову структуралну теорију мита.

И у делу Елијадеа се може препознати изванредан утицај Јунгове аналитичке психологије, али тако што се он ослобађа психологизације и у својим истраживањима са њом се само додирује, тежећи широј синтези митолошког учења. Његов основни приступ митовима заснива се на анализи начина на који митови функционишу у ритуалима. Настојећи да у миту разоткрије „особиту филозофију архаичног човечанства“ (Мелетински 1983: 74), Елијаде иступа као значајни поборник митотворства, супротстављајући га историчности. Он инсистира на томе да је колективно памћење супротстављено историјском, да оно не познаје историјске личности и догађаје, већ зна само за архетипске представе. По Елијадеу личност има својство аутентичности, те у складу с тим није ни могућа историјска поновљивост. Модернизујући тако митску свест и приписујући јој не само ниподаштавање историјског већ и снажну борбу против профаног времена, саме историје и временске неповратности, румунски филозоф указује на јединствени смисао периодичног очишћења и цикличног обнављања у обредима и ритуалима. Тако он верује да се у ритуалима обнавља оно што би се могло разумети као

чисто, митско сакрално време, док се актуелно – негира и укида⁵. Румунски филозоф, дакле, истиче значај митског разумевања света које је, претходећи хришћанству, давало смисао људској патњи, те да се, као такво, са извесним променама и модификацијама, очувало све до 20. века. Отуда је он дубоко погођен идејом о човековом историјском напредовању и постхегеловским историјским погледом на друштвени развој, за који верује да, пред вечним ужасима које нам историја испоставља, не може спасити нити бољим учинити свет.

Ако се сада осврнемо на статус писма, које је међу представницима структуралистичке мисли заузимало позицију понижене и маргинализоване, готово прогнане теме, те у том смислу пођемо од Русоа и његовог разумевања језика, не изненађује нас Русоово веровање да је „говор првобитни облик и најздравије, »најприродније« стање језика“ (Норис 1990: 53). Као и Сосир, и Русо је сматрао да је писмо у односу на говор само изведени начин изражавања. Овакав начин промишљања језика у складу је и са Русоовим разумевањем човекове природе: његово уверење „да се човечанство изопачило и из стања природне доброте прешло у ропство политике и цивилизованог живота“ (Норис 1990: 53) подупрто је стањем у језику, које показује колико је лажни културни напредак искварио природу и окренуо је против ње саме. Са дубоким коренима у предисторију западне филозофске мисли, идеја којом се писмо сматра додатком говорног језика налази своје упориште још у Платоновом мистичном учењу о формама, те делује тако

⁵ Цикличност времена, према Елијадеу, уништава актуелност догађаја и тиме доприноси злогласној стварности; а у прилог тој тврдњи стоји мишљење да архајски човек никада у историји није видео особит начин свога постојања, већ се према њој односио искључиво непријатељски. Уколико би пак историјско време продрло у митолошко разумевање света, као што је то случај у *Библији*, „задржавају [се] антиисторијски идеали, па се „чисто“ сакрално време код пророка преноси у будућност у виду есхатолошких нада (главна узданица нису извори, него нов почетак)“ (Мелетински 1983: 75).

да се сталним позивањем на метафизику чистог присуства уметност и писмо, услед удаљености од те метафизике, изнова и изнова преиспитују откривајући се једино у игри подражавања⁶. У односу на стање језика Русо, према томе, гради једну митологију која се заснива на супротстављању „природних језика“ „вештачким“. Природни језици су, према нашем теоретичару, они блиски сопственом извору, одликовани страственим изразом, док су вештачки језици условљени и ограничени правилима и конвенцијама које надилазе и пригушују страст. Прве језике он везује за народе насељене у јужним крајевима, који немају амбицију усмерену ка напредовању те у свом језику чувају невиност и нетакнутост порекла, да би вештачке језике приписао народима са севера.

„У страстеном, милозвучном, на вокалима заснованом језику Југа човек се среће са језиком блиским врелу његовог порекла. Језике Севера, напротив, одликује груба структура у којој преовлађују *консонанти* што их чини делотворнијим средством комуникације, али и продубљује јаз између осећања и значења, између инстинкта и израза.“
(Норис 1990: 56)

Промишљајући у оквиру бинарних опозиција Русо, према томе, своју митологију конституише на основама Сосирове лингвистичке методологије. Близак Русоу и Сосиру, своју структуралистичку

⁶ Тему говора супротстављеног писму Русо је отворио проговарајући и о музици као о уметности која треба неговати вокални мелодијски стил, што је блиско италијанској музици тога доба, док је хармонијска или контрапунктна музика, блиска Французима, представљала опадање и слабљење француске традиције. Овако изнети став Русо образлаже увидом у то да је мелодија временом, својим развојем почела да губи некадашњу лепоту и енергију, те да је напуштањем „природног“ и упливом културних примеса дошло до разобличавања и девалвације музичке уметности. У том смислу, „акцентат«, »интонација« и »страст« нераздвојиво су повезани као позитивни термини у Русоовој филозофији гласа-као-присуства која првенство говора изједначава са врлинама невиног, непомућеног самопознавања“ (Норис 1990: 56).

антропологију и Клод Леви-Строс конструише на проблемима покренутим кроз супротност природа – култура.

Леви-Строс међу првима је увидео да се принципи структуралистичке лингвистике могу примењивати „и на друге »језике« или системе означавања у настојању да се објасне кодови на којима се они заснивају“ (Норис 1990: 58). Према Леви-Стросу, на извесном нивоу апстракције могуће је пронаћи и утврдити заједничке формуле и обрасце на којима почивају различите културе. Помоћу структуралистичких истраживања, сматрао је он, могу се открити дубинске правилности на основу којих митови бивају ангажовани за решавање проблема који се тичу великих и вечних тема човековог постојања: структурама везаним за законе и табуе према којима је устројен брак, породица, колективни идентитет итд. Стога, верује Леви-Строс, може се пронаћи тачна математичка формула која прецизно изражава логику на којој почива и функционише читав корпус митова. Супротстављајући културу природи, он посеже за истом оном фоноцентричном основом метода којег су се држали и Сосир и Русо, чиме подлеже русоовском сну о невином језику и племенској заједници коју нису захватила зла цивилизације. Он указује на негативне последице губитка примордијалног јединства говора-преписма и истиче одговорност западне цивилизације за експлоатацију „невине“ културе, изједначавајући разорно писмо с насиљем. За њега је писмо „средство угњетавања, начин да се примитивни ум *колонизује* тако што ће се писму дозволити да испољи своје угњетавачке моћи“ (Норис 1990: 60). Као изведена делатност која се увек надовезује на већ утврђену културу друштвеног постојања, оно, кроз кодове различитих типова класификација или система именовања, намеће ограничења. Пример за такву врсту ограничености, који наводи Леви-Строс, јесте онај повезан са функцијом имена у племену Намбиквара, начином на који се она придају и њиховим значењем. Тако се међу Намбикваре откривање личних имена сматрало издајом и увредом, а њихова употреба представљала би чисто

насиље над културом без писма. Употреба личног имена, према томе, испоставља се као промискуитетна замена која лишава права појединца, при чему писмо урушава вредности заједнице поистовећене са говором. Отуда произилази да је идеја о гласу-као-присуству, преношена кроз дугу традицију, од Платона па до Сосира, „највидљивије изражена у русоистичким склоностима Леви-Строса“ (Норис 1990: 62).

За принципима структуралистичке лингвистике у разумевању историјске мисли човекове посеже и Ролан Барт:

„[Човек] зна да је и сами структурализам извесна *форма* света која ће се изменити заједно са светом; и као што осећа своју ваљаност (а не истинитост) у својој способности да на нов начин говори старим језиком света, исто тако он зна да ће бити довољно да се у историји јави нови језик који ће говорити о њему – па да његов задатак буде извршен.“ (Барт 1971: 188)

Та променљива форма и услови њене употребе, према француском теоретичару, у тесној су вези са језиком. Као безгранично подстицајан, свет сваки предмет може да уведе у говор, да га из немог постојања пренесе у говорно стање и као таквог га учини расположивим друштву. Извесни предмети тако постају плен митског говора, да би их потом, заузимајући њихова места, сменили неки други предмети. Шта је онда мит према Барту? „Мит је говор (*parole*)“ (Барт 1971: 263), вели Барт, док је митологија део науке о знацима коју је још Сосир назвао семиологијом. Поред тога што припада семиологији као формалној науци митологија је део и идеологије као историјске науке. Јер управо човекова историја претвара стварност у говор, управљајући тако и животом и смрћу митског језика:

„Бавила се прошлошћу или садашњошћу, митологија може да буде само историјски утемељена, јер мит је говор који је одабрала историја: он не би могао да потекне из »природе« ствари.“ (Барт 1971: 264)

За разлику од Русоа и Леви-Строса, Барт сматра да мит не мора бити искључиво усмен, нити у писму види било какву опасност по културу; напротив, он тврди да мит може бити сачињен од писама или слика, да може почивати на фотографији, филму, репортажи, спорту, реклами, претпостављајући тиме једну значењску свест о којој се може судити независно од њене материје. Спрам Сосира који се бавио само једним семиолошким системом – језиком у ужем смислу, Барт утврђује да мит почива на другостепеном семиолошком систему. Шта то, заправо, значи? „Оно што је у првом систему знак (то јест, асоцијативни збир појмова и слике), постаје у другом систему просто означавајуће“ (Барт 1971: 268, 269). Дакле, све што чини материју митског говора (било језик у ужем смислу, било филм, репортажа, плакат, реклама итд.), онога тренутка када уђе у мит, бива сведено на функцију означавања, представљајући за мит само једну врсту претходне грађе. Тако знак, као завршни члан првостепеног семиолошког система, постаје први члан/означавајуће вишег система на којем почива мит. Отуда мит садржи два семиолошка система: с једне стране, лингвистички систем који Барт назива *језиком-објектом*, јер мит превасходно њега узима као основицу на којој гради властити систем; и са друге стране, другостепени систем, сами мит, којег француски теоретичар назива *метајезиком*. Онога тренутка када је формиран *метајезик*, семиолог губи интересовање за структуру *језика-објекта*; од тог момента он престаје да води рачуна о појединостима лингвистичке схеме, већ предмет анализе постаје само њен збирни члан. Ако је означавајуће последњи члан лингвистичког и истовремено први члан митског система, оно завређује два термина. У

првом случају Барт означавајуће назива *смислом*, у другом – *формом*.⁷ На исти начин француски теоретичар прилази и трећем, завршном члану: као производ узајамног односа означавајућег и означеног у језичком систему у ужем смислу Барт усваја Сосиров појам знака, док ће трећи члан митског система назвати *значењем*.

Анализирајући мит Барт напомиње да су прва два члана која га конституишу савршено развојна и јасна: „они се не »скривају« један иза другог, оба су дата *овде*“ (Барт 1971: 276), што доводи до закључка да мит ништа не скрива; он има улогу да искривљује, не и да потискује. Тако је однос који везује митски појам за смисао однос искривљавања, при чему појам искривљује и отуђује смисао. Ако се има на уму да је мит двоструки систем у којем се непрестано одржава нека врста сталног присуства, онда мит одлази онога тренутка када се појави смисао. У том смислу Барт истиче:

„(...) рећи ћу да значење мита чини нека врста непрекидног обртног крста (tourniquet) кроз који наизменично пролазе смисао означавајућег и његова форма, језик-објект и метајезик, чисто значењска и чисто сликовна свест; ову наизменичност у неку руку сакупља појам, који се њоме служи као неким двосмисленим означавајућим, истовремено разумским и уобразиљним, произвољним и природним.“ (Барт 1971: 277)

Као такав, он се успоставља као вредност а не као истина по себи: како његово означавајуће увек има два лица, смисао увек указује на форму, док форма непрестано помера смисао. Услед одсуства

⁷ Барт налази да је важно водити рачуна о терминологији како не би дошло до двосмислености термина с обзиром на то да се они употребљавају у два различита система. Отуда, у односу на већ утврђене термине Сосирове лингвистике, он твори нове који би одговарали митском систему. Како код означеног нема двосмислености, Барт му оставља име *појам*.

подударности, никада не долази нити до расцепа нити до сукоба између форме и смисла. Поред тога што је вредност, мит је и мотивисан: његова мотивација, тврди Барт, никако није природна (у шта су веровали Леви-Строс и Русо), већ је његова форма оптерећена аналогијама историје. Отуда би се могло рећи да, са етичког становишта, мит изазива извесну nelaгодност. Јер ако постоји нешто што би се могло назвати етичким здрављем, онда би се оно свакако темељило на произвољности знака. Мит је, са друге стране, сувише богат и разноврстан да би био сведен на привид природности или да би његово значење било оптерећено свим могућим јамствима природе. Зато Ролан Барт посматра мит као идеографски систем који, уз помоћ другостепеног семиолошког система⁸, историју преображава у природу. Мит, дакле, настаје онога тренутка када адхоминација, интенција појма бива прихваћена као природно стање. Побуде мита, према томе, нису скривене већ натурализоване: оне првобитно представно мишљење пребацују у поље политичке демагогије, која, уз помоћ митова, чини да идеологија поприми природан изглед. Како за Барта вечних митова нема, садашњост бива плодно тле за стварање нових, неретко политичких и најчешће вештачких митова, као и неисцрпно поље митологизације оних појмова који изнова и изнова бивају нечему „подешени“. За разлику, дакле, од претходно поменутих теоретичара и филозофа, закључно са Леви-Стросом, за које је прелаз ка новом времену означио и крај мита, наместо са процесом демитологизације Барт нас суочава са вечним идеологизованим митотворством и, у складу с тим, са несигурним поимањем садашњости.

⁸ Ако имамо у виду Бартову констатацију да мит не открива никакву истину нити било коју скрива, већ је његова улога да помера и скреће, пред опасношћу од ове две алтернативе он спас налази у компромису: имајући задатак да представи један интенционални појам, мит у језику непрестано наилази на издају, јер језик брише појам уколико га скрива; уколико га пак казује, он га раствара. Зато се конституисањем другостепеног семиолошког система мит чува од дилеме: наместо тога да открије појам или да га избрише, он га натурализује.

Дихотомије као што су између осталих језик/писмо, природа/култура и какве се откривају код присталица структуралистичке мисли, најпре код Сосира, а потом и код Русоа и Леви-Строса, француски филозоф Жак Дерида мисли као метафизичку заблуду која је помоћу ових опозиција створила систем примерне одбране против било какве претње писма:

„У оквиру лингвистике као метафизике, фонологизам је недвојбено искључење или понижење писма. Али је такођер и власт једне знаности схваћене као модел свих тзв. друштвених знаности.“ (Дерида 1976: 138)

У лингвистици Дерида, дакле, препознаје структуралистичку тежњу да се она, ојачана настанком фонологије, утврди као дисциплина која има моћ обновитеља свих друштвених наука. И то је оно што француски мислилац препознаје код ова два теоретичара. Анализирајући једну од Русоових тврдњи да је с развојем музике мелодија губила своју првобитну енергију и лепоту, Дерида наилази на низ недоследности, које ће изнова откривати у сваком покушају Русоове аргументације.

„Где год је првенство »природе« (или говора) супротстављено пропадању које носи »култура« (или писмо), ступа у дејство једна померена логика која ову супротност преокреће и одваја је од основе на којој почива само њено значење. Тако се испоставља да Русоова потрага за »пореклом« *претпоставља* један већ артикулисани творбени покрет чија се веза са сваким таквим зачетним присуством мора пресећи на извору.“ (Норис 1990: 55, 56)

Додатак се, према томе, мора увести на самом почетку артикулације језика, на самом његовом извору где језик постаје мањкав, када акценат или интонација као обележја порекла бивају избрисани том другом ознаком коју чини артикулација. Порекло или „природно“ стање

језика, како је то Русо волео да назначи, за Дериду је представљало ограничење по себи. Јер, онога тренутка када језик превазиђе фазу примитивног крика, он већ „у себи садржи писмо или све оне знаке »артикулисане« структуре коју је Русо сматрао декадентном“ (Норис 1990: 57). Стога се може рећи да оно што се односило на Сосирову лингвистику односи се и на Русоово промишљање историје: говор у својој целовитости и пуноћи бива разорен на самом извору писмом као додатком; јер говорни језик увек је прожет траговима и обрисима не-присутног значења, те додаток, као онај који означава одсуство „присуства“ и тако сведочи заувек изгубљено стање пуноће, надомешћује „тај недостатак стављајући у дејство сопствену економију разлика“ (Норис 1990: 58). Он се, као такав, нигде у језику не открива, већ га језик као пре-артикулисан систем на сваком месту претпоставља.

Ова Деридина критика протеже се и на структуралистичку антропологију Клода Леви-Строса, заснованој на опозицији природа/култура. Фоноцентризам Леви-Строса, који своје упориште налази у структуралистичкој лингвистици Фернанда де Сосира и Романа Јакобсона, према Деридином мишљењу, у Леви-Стросовој модерној антропологији открива се у виду такозваног „лингвистичког и метафизичког фонологизма“, који говор претпоставља писму. Задржавајући се на *Лекцији из писања* (на кратком изводу из Леви-Стросове књиге *Тужни тропи*), у којем антрополог, анализирајући почетке писмености у племену Намбиквара, жали због несрећног и насилног утицаја цивилизације испољеног најпре у писаном језику, француски филозоф налази да су Намбикваре већ били подвргнути једном насилном племенском поретку, чији се устројени друштвени поредак и ритуали моћи косе са Леви-Стросовом чистом и идеализованом сликом племенске заједнице. Отуда произилази да је писмо било одвећ део друштвеног постојања и да чиста изворност, за

којом је тако силно чезнуо француски антрополог, никада по себи није ни постојала.

„Дошавши доде, Дерида је у могућности да тврди да насиље писма постоји од почетка сваког друштвеног дискурса, да оно заправо означава порекло моралности, као и иморалности, не-етички зачетак етике.“ (Норис 1990: 60)

На Леви-Стросове оптужбе против културног поретка, који је, према његовом мишљењу, допринео кршењу забране употребе личних имена у племенској заједници каква је била Намбикваре и тиме угрозио изворну аутентичност, Дерида налази да лична имена искључују сваку идеју о личној својини, представљајући тако само део система именовања, чиниоце једног друштвеног договора. Тако писмо дезинтегрише идеју којом би поистовећивање природе и непосредног говора резултирало мистиком чистог присуства, те се утврдило као „стожерни термин аргумента који своје импликације проширује на читаву предисторију и темељне институције друштва“ (Норис 1990: 61). Преношен кроз дуго наслеђе, од Платона до структуралистичке антропологије Леви-Строса, која је претрпела видне и значајне утицаје Русоове филозофије, лукави метафизички подухват, којим би писмо као средство насиља и спољашња претња остало изван граница језика, са Деридином теоријом деконструкције најзад бива дезинтегрисан.

Имајући у виду изложена начела антрополошко-митолошких теорија које су, надовезујући се једна на другу, преплавиле 20. век, како би се ваљано приступило питањима идентитета и митологије, нужно је осврнути се на архајски концепт митолошке свести. Додуше, пред таквим једним подухватом, намеће се питање колико је уопште могуће после победе појмовно-дискурзивног мишљења над песничко-метафоричким представљањем проговорити о томе каква је стварна

слика унутрашњег света мита. Мирећи се са судбином да ће сакрално праискуство човечанства заувек остати изван нашег домаћаја и ограничавајући се на „људску страну мита“ (Ђурић 1997: 375), како то Михаило Ђурић назначавача, покушаћемо, у даљој анализи и у теоријском оквиру који је релевантан за интерпретацију дела Растка Петровића, тај феномен људског постојања примаћи нашем разумевању.

Стога је неопходно да се у разумевању архајског мита држимо истине као његове начелне категорије, „будући да свако алегоријско тумачење мита у основи пориче његову суштину“ (Ђурић 1997: 375). У складу с тим, треба имати на уму Шелингову констатацију да је језик у митологији увек саставни и неодвојиви део ствари, те се свако превођење митског језика испоставља ни више ни мање него као заблуда. Шта је то онда што би се могло подразумевати под апсолутном истином⁹ мита? Архајска митологија заснива се на човековој дубокој укоренености у чулности, па је и митска политеистичка слика света условљена чулним датостима, док непознато припада сферама натчовечног и божанског. То значи да архајски човек још увек није овладао снагом мишљења, он живи у потпуном складу са природом и у јединству са њом, не успостављајући разлику између представе и ствари или између знака и означеног. Не спознајући сва лукавства дијалектичке мисли, човек у миту налази све оно што му је потребно да спокојно живи. С обзиром на то да мит проговара из саме суштине ствари, он човека охрабрује, умирује, оснажује, пружајући му тако целовит поглед на свет и смисао његовог постојања. Мит ништа не оставља у недоумици, док „његова истина обележава један затворен хоризонт смисла у коме се човек може

⁹ Овде се Апсолут не разумева на начин на који га је Хегел мислио. Насупрот Хегелу, који Апсолут изједначава са светом умнога, при чему бићем влада *логос*, у архајској митологији митска истина надилази сва научна сазнања, која, као таква, увек остају у границама људског ума. Снага апсолутне митске истине према томе је надљудска, а њен домет – бесконачан.

настанити с поверењем“ (Ђурић 1997: 378). Он се тако открива у својој пуноћи, у свеобухватности и све што постоји као стварно посредовано је том истином. Отуда мит садржи све знање овога света: он познаје начин на који је свет устројен; јер, објављујући свеукупну, апсолутну истину, сам бива главни чинилац устројства света и људског живота уопште.

Што је култура древнија, тим више је њена митологија одликована унутрашњом повезаношћу, затвореношћу, непокретљивошћу и пуноћом. Као резултат тих квалитета јављају се нарочити облици опажања света, међу којима се као посебан издваја тотемизам¹⁰. Тотемистичке представе карактеришу, с једне стране, јединство природе и људског друштва и, са друге стране, недељивост колектива у њима. Ове две особине настају као производ посебног мишљења које још увек није у стању да разликује субјект и објект, док се човек, као припадник колектива и део мноштва не издваја својом индивидуалношћу нити уопште познаје појам појединачности¹¹. Друга особеност, која се односи на поистовећивање природе и људске заједнице, утврђује човека као неодвојивог од природе која га окружује: све што је људско поприма лик спољашњег света, док се природа огледа у човековом обличју. Недељивост субјекта и објекта, према томе, имаће за последицу појаву у којој ће природа и људи, тако поистовећени, симболички бити

¹⁰ „У науци је [тако] називана својеврсна појава код нецивилизованих народа – уједињавање заједница, не према крвном сродству него према припадности једном тотему, животињском или биљном, који је тобоже био њихов заједнички родоначелник.“ (Фрејденберг 1987: 35)

¹¹ Оно што иде у прилог овој тврдњи јесте историја бројева, којом се показује да је човек дуго неговао представе искључиво о мноштву, а да је оно што ми данас разумемо као појединачност за њега било само средство за изражавање тог мноштва. Отуда је и вођа био једнак читавој људској заједници, као што су равноправни били и међусобно појединачни чланови дате заједнице. Појам човека, као такав, није постојао, док је првобитно његово значење (*саплеменик*) опет било одређено племеном којем припада. (в. Фрејденберг 1987: 35-42)

представљени у знаку звери, птица, камења; и све то у зависности од онога чиме се људска заједница бави, односно шта је оно што се налази у њеном видном пољу. Отуда се тотемизам не открива као стадијум веровања према којем је људска заједница повезана крвним сродством, већ се утврђује као један стадијум друштвене институције у којој се људско друштво окупља у односу на припадност истом тотему. Због тога и читава људска предродовска заједница носи његово име, а то име је – име дате заједнице, племена – јединско-множинског карактера. И појмови, који са наше тачке гледишта означавају крвне сроднике, означавали су „припадност заједничком тотему, самим тим и општем колективу“ (Фрејденберг 1987: 42). Тако се под појмом *отац* у предродовским племенима није подразумевао отац по крви (он ће то постати тек у следећем, родовском периоду), него се његова улога рађања огледала у смрти, у томе што је отац онај који убија. Јер смрт је за тотемска племена значила исто што и живот или само рађање, а отац – онај који се појављује и рађа – истовремено је и крвник. Он једнако открива и небеску светлост и таму пакла, даје живот и одузима га, постајући тако део активно-пасивне слике нерашчлањеног мишљења племена. Тотем, који је и субјект и објект, у предродовском друштву има функцију вође, да би касније код Римљана *pater familias* био спојен с генијем, што је „у науци прихваћено као каснија механичка контаминација“ (Фрејденберг 1987: 46). Тако су Римљани наместо употребе заменице „ја“ усвојили синтагму „мој геније“, док су о трећем лицу говорили као о „генију тога и тога“. Такав један геније био је истовремено и покровитељ племена, његовог живота и плодности. С обзиром на то да у старим представама није постојао појам о човеку, геније није могао бити двојник човека, већ се огледао у представи о тотему. Као општи покровитељ и родоначелник племена он је одражавао природу и само племе у целини, као и у њиховим појединачностима. У том смислу, утврђује Олга Фрејденберг, све жене у тотемској заједници

носиле би једно исто име, име тотема – родоначелника који их одређује: „Јунона код Римљана и Хера код Грка јесу имена тотема, богиње, заједнице и сваке жене“ (Фрејденберг 1987: 49), те је свака Римљанка имала своју Јунону, док су се Гркиње заклињале Хером. Исте прилике могу се приписати и мушкарцима: грчки Див или римски Јов јесу имена тотема и свих мушкараца. На тај начин, оца и мајку у предродовској заједници чинили би млада жена која рађа и која би, према томе, престављала Јунону и плодан мушкарац са улогом генија. Указујући тако на вредности рађања и живота уопште, они заједно означавају небо – цара и царицу неба. Међуљудски односи у предродовској заједници заснивали су се на апсолутној једнакости и почивали на принципу двојства: један човек у односу на другог могао је постојати једино као двојник; свако живо створење, сваки предмет има свог двојника, што је последица законитости на којој почива читав систем тотемизма. Стога, сматра се да се нико из заједнице није издвајао особеним карактеристикама нити је осећао било какву зависност у односу на неког или на нешто у појавном свету. У складу с тим, није постојала ни мисао да неко господари човеком. Једини вид зависности који је човек осећао јесте зависност од природе, којој се није могао супротставити; али, и то осећање зависности није било у спречи са законитостима живота о којима се пита модерни субјект, већ је оно било обележено одсуством разликовања моћних сила природе и човекове беспомоћности у односу на њих. Према томе, Фрејденбергова закључује да „у субјектно-објектном свету, у коме првобитна заједница живи са способношћу замишљања, човек не одваја самога себе од природе, од бога, цара и тотема“ (Фрејденберг 1987: 49).

Епоха која ће обележити одвајање човека од природе јесте епоха просветитељства. Њен циљ био је да се човек и свет ослободе зачараности и имагинације, а да способност замишљања буде замењена и побеђена знањем. Као што је то и мит чинио, сада наука, која представља

темељ модерне просвећене културе, „одређује човеков однос према свету у целини“ (Ђурић 1997: 445). С обзиром на то да она почива на начелу умног осамостаљивања човека, произилази да је њен настанак условљен противстављањем миту у виду радикалне алтернативе света митотворених слика и представа, при чему је просвећено одрицање од митског привида залог за људско „остварење ума“. „Разум који побјеђује празновјерје треба без зачараности да заповиједа природи“ (Хоркхајмер, Адорно 1974: 18) и, налазећи своје упориште у знању, да однесе премоћ над њом. Наука новог доба, у основи технички одређена, срж је таквога знања. Њен истраживачки подухват, међутим, не заснива се толико на знању које прикупља колико на утврђивању метода помоћу којих се, према речима Адорна и Хоркхајмера, од природе учи како овладати и њом и људима; дакле, спознаја се изједначава са моћи. Црпећи своју снагу у отпору према митском разумевању света, просветитељство истовремено митове ставља у покретачки погон како би њихове извештаје, именовање и објашњења претворио у научне тврдње. Тако се „богови издвајају из твари као појмови у којима су твари садржане“ (Хоркхајмер, Адорно 1974: 22). Сходно томе, успостављени су односи разлика између логоса, са једне стране, и мноштва ствари и бића изван њега, са друге. „Буђење субјекта плаћа се признавањем моћи као принципа свих односа“ (Хоркхајмер, Адорно 1974: 23), а његовим одвајањем од природе, пред јединством и снагом таквог једног ума, постаје ирелевантно разликовање човека и бога: као они који управљају природом, и створитељ и онај који на земљи уређује међусобно лице. Тако је временом мит прешао у просветитељство, „а природа у пуку објективност“ (Хоркхајмер, Адорно 1974: 23).

Цена стицања и јачања моћи једнака је човековом отуђењу од онога што је у његовој моћи¹². Та трезвена мудрост просветитељства, међутим, према речима немачких филозофа, непрестано је репродуковала ништа друго до фантастичне мудрости мита који одбацује. И као што се у митовима мора испаштати због онога што се збило, тако се у просветитељству факти испостављају ништавним тек пошто су утврђени. Идеја о слободном субјекту почива на ослобађању од магичних илузија, при чему су се, следећи принцип иманенције, људи отргли од личне идентификације са понављањем опстанка и тиме срушили илузију о моћи законитости акције и реакције, према којем се тако дуго владао митски човек.

¹² Адорно и Хоркхајмер налазе да и чаробњаштво и наука имају исти циљ – задобијање апсолутне моћи и власти над светом. Разлика је у томе што чаробњаштво до свог циља долази путем мимезиса, док наука то чини успостављањем дистанце у односу на објект: „Непоколебљиво повјерење у могућност овладавања свијетом, које је Фројд анакронистички приписивао чаробњаштву, одговара тек реалитету примјеренијем овладавању свијета средствима превејаније знаности.“ (Хоркхајмер, Адорно 1974: 25) Отуда произилази да је „процес просветитељства“ зачет у митологији, а да се митолошка свест дуго одржала и у извесној мери одредила судбину просветитељства: сваки теоријски став, напиме је, под велом митологије, временом потпадао под критичке судове који би га учинили веровањем, те се просветитељство непрестано саплитало о митологију, урањајући тако све дубље у њу. И као што је од митова добијало сав потребан материјал за њихово уништење, тако је, расуђујући и нападајући концепт митолошке свести, и само постајало њен плен.

Отуда је субјект, објашњавајући сваки догађај као вид понављања, санкционисао усуд „који одмаздом увијек наново успоставља оно што је већ било“ (Хоркхајмер, Адорно, 1974: 26) да би потом, ограничавајући се на сазнања у границама искуства и свести, изнова утврдио једнакост између свега онога што би се могло открити као различито и другачије¹³; јер нема више ничег на кугли земаљској што би се могло открити као ново: све мисли су већ мишљене, сва могућа открића се унапред могу претпоставити, а људи су (баш као што се и у миту мислило) створени са способношћу прилагођавања средини. Али, „идентичност свега са свиме плаћена је тиме што уједно ништа не може бити идентично са самим собом“ (Хоркхајмер, Адорно 1974: 26). Ово место сугерише почетак растварања субјекта: одвајањем од природе и човековим овладавањем њоме, субјект успоставља и дистанцу у односу на самога себе. Од њега остаје онај који може пратити само своје представе, те се заједно са објектом, у просветитељској једначини духа и света, суочава са сопственом ништавношћу. Тако је победа субјективне рационалности

¹³ Према речима немачких теоретичара, оваква врста укидања различитости јесте покушај присталица просветитељске мисли да растворе некадашње неједнакости, и то по цену вечитог универзалног посредовања које односи свако бивствујуће са сваким. Последица таквог једног посредовања јесте укидање *немерљивог*, карактеристичног за праслику митског поимања стварности. Под окриљем либералне мисли, просветитељство је, међутим, једнако кокетирало и са социјалном присилом: наиме, јединство колектива, склоно манипулацији, одликује се негирањем сваке индивидуалности. Отуда, налазе Адорно и Хоркхајмер, име хорде, које се појављује у редовима Хитлерове омладине, не означава критику древног варварства, већ указује на победу репресивне једнакости. Утолико је кривотворени, лажни мит фашиста наместо упитаности над одмаздом њу активно примењивао на жртвама. Из тога произилази да је сваки покушај сламања природних сила истовремено и саплитање о њих. На том путу, који је за себе изабрала европска цивилизација, апстрактна мисао је, као темељна одлика просветитељства, све објекте себи потчињавала и у корист индустријског развоја, слободу субјекта изједначила са слободом хорде. (в. Хоркхајмер, Адорно 1974: 26, 27)

осуђена на послушно подређивање непосредно датој стварности. Јер, у којој је мери логички формализам подредио себи бивствујуће, у тој мери је мишљење губило на снази при његовој репродукцији. Отуда се нормирани начини понашања натурализују и прихватају као природни и у складу са разумом. После брисања свих природних, митолошких трагова, идентитет више не може бити одређен ни телом, ни крвљу нити душом; ни језик нити природно, архајско „ја“ могу посведочити о идентитету као таквом, већ је свако разумевање јаства сублимирано у тачку разума логичког субјекта. Процес самоодржања, усклађен са црквеним нормама и законима просветитељства, у складу је и са поделом рада: испољена индивидуалност обликује се у односу на научно-технолошку развојну машинерију. Као таква, она се у извесној мери тањи у корист технике и њеног развојног процеса и, ослобођена „многозначности митског мишљења као и сваког означеног“ (Хоркхајмер, Адорно 1974: 43), у име самоодржања афирмише разум који служи сврхама. Логички усмерени разум¹⁴ одговара начину на који се, наместо старе спекулативне филозофије, ствара, како Декарт вели у својим *Расправама о методу*, „нова, практична наука која ће бити од користи за живот, која ће помоћи човеку да постане 'maître et possesseur

¹⁴ На овом месту ваља назначити значајну разлику између нововековног појма *ratio* и појма *Vernunft* (*ума*) у класичној немачкој филозофији. У рационалистичкој филозофији 17. века „упркос инсистирању на рационализму спознаје истине, интелект (разум) је [овде] мишљен као највиши (а то овдје значи: најпримјеренији и највреднији) орган јасне и разговјетне (*clare et distincte*), тј. управо: знанствене спознаје“ (Кангрга 1984: 40). Разумевање света, у том смислу, у знаку је модерне метафизичке мисли, која свет поима као *res extensa*, а субјекат као *res cogitans*. Ако би се сада појам *ума*, како га мисле присталице класичне немачке филозофије, поистоветио са спознајно-теоријским, инструментализованим и још увек не-осмишљеним разумом, онда би се пренебрегао резултат епохално-револуционарног прекида са нововековном метафизичком мисли објективитета, у којој револуционарног субјекта заправо није ни било. (в. Кангрга 1984: 42,43)

de la nature', то јест господар и сопственик природе“ (Ђурић 1997: 451). Декартове успостављене опозиције као што су субјект-објект и материја-форма које су, према Хегелу, у просветитељству мишљене у сопственој самосталности, остајући тако неразрешене, Хегел мисли као јединство супротности, и то „на бази трансценденталног појма Ја, који круте предикате метафизике разрјешава у себи и чини их текућим“ (Кангрга 1984: 60). Отуда за Хегела субјект у 19. веку није више само онај који прати представе, већ се он сада испоставља као револуционарни субјект са својим трансценденталним јединством свести, као самосвесно „Ја“ које конструише свако представљање. Изједначавајући Апсолут са светом умнога, Хегел је Апсолут очистио од свих метафизичких примеса, а „свет и све у њему прогласио за еманацију Logosa“ (Петровић 2000: 219). Откривајући се у својој непоновљивој индивидуалности, у особености и посебности, са бескрајном вером у вредност субјективитета, човек себе успоставља и потврђује у своме сопству властитим делом. Оно што је у том смислу делатно изнова и изнова себе испитује тако што у том стваралачко-производном деловању успоставља и себе и свет. Тиме је људско биће, које је себи самом сврха, непрекидно упућено „на то да увијек изнова производи како увијете, тако и средства за одржање свога живота“ (Кангрга 1984: 84). Према томе,

„човјека као дјелатно биће не потиче и не покреће више на дјеловање, односно, произвођење неки циљ који му је фиксно *одређен* или *знан* као сврха његове дјелатности, што је има постићи да би био »примјерен« својој »*природи*«, него је он сам тај циљ као оно битно још-не-одређено, који се тек треба реализирати да би он уопће постао човјеком. Он је дакле свагда не само своја властита сврха, него и увек изнова *отворени задатак*, задатак *проналажења*, или боље: *одјеловљења* мисла или сврхе како те дјелатности, тако и живота уопће“ (Кангрга 1984: 85).

Насупрот традиционалном метафизичком мишљењу, на основу којег је све што је дато било засновано на неком темељу, овде долази до раз-темељења модерног субјекта и света, који се пред субјектом испоставља као увек интензивно нова могућност¹⁵. Слика света која је сведочила о човековој беспомоћности пред силама природе најзад је срушена. Француска револуција је човека, по први пут у историји, поставила у центар из којег све потиче и у односу на којег се све изводи, да би се онда човеково практично деловање претворило „у свијет као његово дјело и његов производ као резултат његова рада“ (Кангрта 1984: 478). Апсолутизовањем технике и њене моћи (о којој је први говорио Бекон) и приклањањем радикалном позитивистичком мишљењу не значи да се човек заправо ослободио мита нити да га је уистину раскринкао. Под условом да и сам позитивистички концепт мишљења није један од митотворених образаца, у шта би Барт свакако посумњао, у цивилизацији која је попримила особине радикално научне усмерености заправо се нарочито препознаје потреба за митом. Успостављањем апсолутне владавине логоса и смрћу Бога, „сама наука даје повода да се потражи каква-таква замена за божански мит који је већ одавно занемео“ (Ђурић 1997: 454). У новијим друштвеним околностима, које су између два рата показале да мит ни на који начин није историјски условљен, моћна духовна сила мита изнова оживљава и прожима све сфере друштва. Ако се запитамо како је могуће да овако рани облик разумевања стварности одговара модерном начину човековог постојања, сада зависног од технике, индустрије и науке, онда би одговор, према речима Михаила

¹⁵ У својој *Феноменологији духа* Хегел изражава дивљење према глуми Рамоовог синовца јер у њој препознаје свест као подсмевање пометеној целовитости бића и себи самој, чиме, према немачком филозофу, тим путем долази до ослобађања свести од бића и досезања извесне мере слободе. „Ако се »целина« сагледа као »пометена« а не сређена и рационална, као, по речима Џорџа Елиота, безусловна и апсолутна, човеков однос према њој не мора бити утврђен и категоричан; може бити променљив и импровизаторски.“ (Трилинг 1990: 159)

Ђурића, могао лежати у последицама које је за собом оставио утврђени радикални научни принцип људског постојања. Сцијентификација друштва као да је сасвим испразнила и обесмислила хоризонт човековог живљења, док је позитивизам настојао да стане на пут свакој могућности преиспитивања и ствари мишљења: рачунало се са тим да практичка питања не могу довести до истине с обзиром на немогућност њиховог умног решавања. Човеков дух, у основи одређен добом просвећености, које претходи и условљава пројект модерног рационалитета, и ослобођен „религијских и мистичних стега“ (Јерков 1992: 55), пред удруженим снагама сцијентизма и технологије, постаје дух потчињен индустрији стварности. Као да је човекова позитивна вера у слободу, успех и напредак истовремено замаглила и његово потпадање под стеге и ограничења¹⁶ позитивистичке мисли. Тако је, између осталог, и радикалан прекид науке са филозофијом „довео до нечувеног пораста техничког знања и моћи“ (Ђурић 1997: 458), док је цена таквог раскида високо плаћена управо искључивањем оних питања која су се тичала целине света и смисла човековог постојања у њему. Отуда Хајдегер кризу хуманитета сагледава као последицу кулминације метафизичке мисли, њеног краја и нарочите доминације технике:

„Техника се јавља као узрок општег процеса дехуманизовања који обухвата како залазак хуманистичких идеала културе у корист формирања човека на бази национално усмерених наука и родуктивних способности, тако и на плану друштвене и политичке организације која омогућава да се наслуте црте тоталитаристичког друштва које је описао и критиковао Адорно.“ (Ватимо 1991: 35, 36)

¹⁶ „Тек се у нашем времену виде све последице потискивања природе и идеје аутентичности – иако је на то у извесном смислу драматично упозоравао још Русо – након чега је неминовно да улогу реалног преузму друштвена технологија власти и пропаганде.“ (Јерков 1992: 55)

Препознавајући везу између кризе хуманизма и победе техничке цивилизације, Хајдегер ставља акценат на проблем владавине природних наука на прелазу између 19. и 20. века и, у односу на последице те владавине, појашњава значај онтолошког преутемељења људског начина бивствовања, па, утолико, и нашега осећаја за вредности који се треба ослободити од квантитативно-логичких примеса позитивног знања. С обзиром на разумевање суштине традиционалног хуманизма, који се заснива на слободи и избору, на несводивости и особености субјективитета, претња у којој техника може тријумфовати над човеком има за последицу губитак „људске субјективности у механизмима научне, а затим и технолошке објективности“ (Ватимо 1991: 36). Нови услови живота, који искорењују човека из традиционалних оквира, творе и нове хоризонте човековог живљења; они, међутим, више не обећавају давно утврђену сигурност и коначне форме, већ представљају прелаз преко рушевина и онога што се називало „сутоном“ људског рода, али, истовремено, и преко самог хуманизма. Криза хуманистичке традиције, која се најбоље може разумети у стању њеног „превладавања“¹⁷, стога

¹⁷ За стање превладавања метафизике и хуманизма Хајдегер користи појам *Verwindung* (који се може превести као оздрављење, опоравак од неке болести или пак као ослањање на некога). Такво превладавање, по Хајдегеру, не може се догодити без позива *Ge-Stell-a*, односно радикалније визије кризе хуманизма. Ако је *Ge-Stell*, према немачком филозофу, свеукупност техничког испољавања, онда суштина света оличена у техници није нешто што би се могло одвојити од метафизике; напротив, она је њено испуњење: „а ово због тога што је метафизика одувек схватала битак као *Grund*, као основу која осигурава разум и преко које се обезбеђује разум. Али техника, и због свог глобалног пројекта по ком се сва бића повезују у узрочне везе које су предвидљиве и којима се може управљати, представља највиши домет метафизике. Ту је корен могућности да се погрешке везане за победу технике супротставе метафизичкој традицији; то су различити моменти једног јединог процеса. Техника као претња метафизици и хуманизму само је привид проистекао из чињенице што се у суштини технике откривају црте карактеристичне за метафизику и за хуманизам, а које су они одувек скривали. Ово откриће је финални моменат, кулминација и почетак кризе у метафизици и хуманизму.“ (Ватимо 1991: 42, 43)

јесте једнако и позив упућен човеку који треба истовремено да се од хуманизма и опорави.

И за Ничеа је криза хуманизма била у тесној вези са напретком технике и успостављањем њене власти у модернизму. Наиме, јењавањем субјективности, која је до тада схватана као бесмртност душе, и признавањем „да је Ја ипак пре збир »многих смртних душа«, управо стога што егзистенцију у технолошки напредном друштву не карактерише стална опасност“ (Ватимо 1991: 44), субјект је запао у кризу од етимолошког значења: ако свест о себи одолева променама несталних облика или ономе што је скривено, она се временом све више обликује као субјект објекта, као корелат метафизичког бивствовања, бришући при том оно што је чисто субјективно бивствовање у корист извесности о себи. У таквој једној ситуацији, када је човек, са ауторитетом умно аутономног субјекта, преживео пораз и пошто се бога одрекао, све ствари па и сам човек, према Ничеу, попримили су изглед „бестежинског“. „Било је потребно нешто ништа мање до насилно да се прене тај тупи бол друштвеног света и натера да се покрене и живи, да се људски дух одврати од пристајања на не-биће.“ (Трилинг 1990: 174) После ужаса Великог рата, након застрашујућих догађаја који су посведочили пад и понор читавог човечанства и његово незапамћено страдање, за романтичарски занос и романтичарску наду није било места. Може ли се, према томе, изнова призвани мит у 20. веку открити у свом правом, изворном смислу? И може ли митска истина, запитајмо се и то, преплавити свет поред одвећ трезвеног, појмовно сувереног мишљења? Криза западне буржоаске културе, која је изазвала вештачко оживљавање апологетике мита, и то на овој кризно структурираној основи, условила је и одбрану културе уз помоћ мита најпре у уметничко-филозофској области. Тако се, рецимо, код Ничеа и код Вагнера, који су претрпели снажан утицај немачких романтичара, распознаје слика природног, инстинктивног, нагонског, неуравнотеженог и ритуално-митолошког

архаичног дионизијства. С тим у вези у својој књизи *Рођење трагедије из духа музике* (1872) „у грчкој трагедији Ниче види синтезу аполонства и дионизијства, будући да се ритуална екстатична музикалност, по његовој концепцији, у грчкој трагедији разрешава у аполонским пластичним, очигледним представама“ (Мелетински 1983: 27). Изједначавајући тако античку са архајском митологијом, немачки филозоф истиче нарочити значај ритуала као неодвојивог сегмента саме митологије, једнако га посматрајући као веома важног за настанак уметничких родова и врста. Замерајући Сократу што је скептичним рационализмом разорио антички митолошки поглед на свет и тиме античку културу лишио њене стваралачке снаге, немачки филозоф налази да је посезање за митотворством нужни корак који би одвео до обнављања културе и човека. С обзиром на своје „младачко очекивање да се помоћу мита може спасити модерна развијена и расцепкана култура, па чак и поново успоставити њено изгубљено јединство“ (Ђурић 1997: 459, 460), Ниче епоху модерне¹⁸ види најпре као епоху превазилажења, у којој задатак мисли није више продрети у основу, већ

¹⁸ Појам *модерног* један је од најконфузнијих и насложенијих у историји књижевних појмова. Прва потешкоћа да се прецизно дефинише појам модерног јавља се као последица мешања значења термина модерног и њему сродних израза као што су модернизам, модерност, модеран. Друга потешкоћа тиче се тога што је појам историјски одређен, те се не може јасно разабрати колико је од садашњег тренутка удаљено оно што би се сматрало модерним. Трећа потешкоћа, најзад, може се рећи да је географски условљена. Отуда Адријан Марино вели: „Оно што се сматра 'модерним', или оно што је 'модерно' код нас између 1969-1970, може бити застарело, класично, негде другде.“ (Марино 1997: 38) Најприхватљивије објашњење појма модерног засновано је на сагледавању његовог значења у односу на историјску стварност: назива се модерним све оно што припада сфери актуелног, садашњег и скорашњег. Сва ова значења могу бити успостављена тек супротстављањем модерног са античким, класичним, застарелим или превазиђеним. Иако је историјска димензија појма модерног променљива, данас важи мишљење по којем се почетак модерне најчешће поклапа са падом Средњег века и почетком реформаторског покрета. Изричито модерне у 19. и 20. веку постају наука, развој технике и цивилизацијски напредак у целини, те се књижевни израз овакве стварности назива модерном књижевношћу. (в. Марино 1997: 38) У епохи модерне све је подређено новом разумевању стварности, те се модернизам огледа у превласти естетичке идеје „Новог“ или, како је тумачи Адорно у својој *Естетичкој теорији*, у јединству мимезиса и рационалитета као окоснице читавог модернизма. (в. Адорно 1979: 56)

се она треба дивити непосредној стварности која одише неким новим богатством боја и значења о којима древно човечанство није ни сањало. Као „највећи представник такозване 'филозофије живота'“ (Мелетински 1983: 28), немачки филозоф у свим варијантама, по правилу тежи апологетици мита, имајући при том на уму потпуну илузорност утврђених филозофских и логичких категорија. С обзиром на Ничеово супротстављање мита историји, за коју је веровао да притиска човека 19. века и онемогућава га да спроведе стварне историјске новине, тачније, у односу на његову концепцију „настајања света као вечног враћања истог“ (Мелетински 1983: 28), већ у првим деценијама 20. века долази до бурног процеса „ремитологизације“ који не почива само на апологетици мита, на његовој романтизацији као противтежи буржоаској прози, већ, како то наводи Мелетински, мит бива проглашен живим исходиштем, са практичном функцијом и у савременом друштву; у њему самом распознају се везе са ритуалом и концепцијом вечног понављања или се он пак изједначава са психологијом, са идеологијом и са уметношћу. Ако је класична етнологија 19. века у митовима видела претежно наиван или ненаучни начин објашњавања околног света и задовољавање радозналости дивљака који није умео да одгонетне и разабере карактер сила природе, нове приступе миту с почетком 20. века назначили су заступници теорија прелогичности првобитних представа, или пак они који су веровали у мит као „архетип“, па све до оних који су, попут Барта, заступали тезу да мит претвара историју у идеологију или да једно друштвено уређење постаје митологизован систем, какав је рецимо у том тренутку био политички мит буржоаске демократије. Каснија Ничеова увиђања, међутим, воде ка закључку да се, упркос покушајима превазилажења модернизма путем митотворних концепата, нихилистичизам западне културе заправо не може избећи. Већ у делу *Људско, одвише људско* (1878) могућност ослобађања од модернизма Ниче види у радикализацији самих модернистичких тенденција:

„Ако се модернизам дефинише као епоха превазилажења, новине која застарева и која се одмах замењује неком још новијом, у езауостављивом кретању које обесхрабрује сваку креативност, а она се намеће као једини облик живота – ако је дакле, тако, онда је јасно да се из модернизма не може изићи с намером да се он превазиђе.“ (Ватимо 1991: 169, 170)

Зато ће овај немачки филозоф покушати путем хемијске редукције да изгради критику виших вредности цивилизације. Резултати хемијске анализе показале као немогуће да се разоткрију и утврде ствари по себи, јер се оне увек испостављају само као скупови метафора и метафоричких значења. Отуда се идеја о основи може открити једино као празнина, док безначајност порекла одводи до мисли о близини свега онога што су заблуде метафизичке мисли. Успостављајући разлику између безначајности порекла и богатства пуноће боја стварности која окружује, немачки филозоф конституише идеју о задатку мисли 20. века: та мисао више не познаје ни основу, ни оно што је органско, нити идеју истине, већ она преузима улогу неаутентичног изумитеља стварности, која се више никада неће препознати као целина већ само у фрагментима, као неко коме је додељена ексцентричност без центра. Оно што иступа као значајан елемент модерне свести човека 20. века, међутим, јесте осећање да се нешто велико и несавладиво испречило између њега и „његовог органског завештања“ (Трилинг 1990: 168). Постајући тако захтеван проблем нововековне културе то осећање поприма својство *опитез*, којег карактерише свеукупни осећај нечега демонског или нељудског што је запосело све људе на земљи, земљу и ваздух који удишу. У технолошком друштву, о којем нам сведочи Лајонел Трилинг, „природни процеси људског постојања задобили су морални статус у мери у којој се осујећују“ (Трилинг 1990: 168); као да је и људска мисао запоседнута од стране неке машине страшније од свих оних које је замишљао Емерсон. Тако Маринети у свом *Футуристичком манифесту*, објављеном 1909.

године у париском часопису *Фигаро*, пише о лепоти и виталности машине, стварајући нов мит о модерном. Модерно више нема посла с аутентичном стварношћу, већ се аутентични импулс гаси у надреалном, чији је књижевни израз пронађен у футуристичком одушевљењу новом машинском ером. Органском као друштвеном и моралном идеалу претпоставља се механичко, а аутентично својство гуши се пред опсадом неаутентичног, против којег је било усмерено само органско начело. Последица преваге неаутентичног над аутентичним јесте опште осећање људске отуђености, а „човек је“, како каже Вајлд, „понајмање оно што јесте“ (Трилинг 1990: 157). Истина је, према томе, вредност која се раствара, а веровање у супериорност истине над не-истином условљено је животним околностима чије је вредновање утврђено у друштвено структурираним нормама (в. Ватимо 1991: 170-173).

2.3 Идентитет, мит и (авангардно-модернистичка) књижевност

Радикални импулс модернизма у књижевности се, међутим, испољава кроз различите видове рехабилитације традиције. Раздор између традиционалног и новог, који се на први поглед може учинити непремостивим, заправо је само привидан. Као такав он је унутар модернистичких тенденција успостављен у знаку трајне равнотеже; јер „'ново' се може препородити само на развалинама 'старог', што је космички циклус“ (Марино 1997: 102) који се може најбоље видети у књижевности. И револуционарна и конзервативна, подједнако недоследна и постојана, модерна књижевност у себи спаја архаично са савременим. Тако је Вагнер сматрао да се једино помоћу мита може постати стваралац уметности, „да је мит поезија дубоких животних схватања, која имају свеопшти карактер“ (Мелетински 1983: 297, 298). Имајући у виду најзначајније Вагнерово дело, његову тетралогију у којој се обрађује сиче легенде о Нибелунзима, налазимо да се у свом делу

уметник готово у целини ослања на архаичну скандинавску верзију мита. За разлику од романтичара, који мит нису супротстављали историји, већ су, напротив, настојали да их што више приближе, постромантичари, међу којима је и сам Вагнер, а потом и модернисти 20. века од самог почетка мит разумевају као извесну опозицију историји. Револуционарни Вагнер радикално је оспоравао Хегелово историзовање, ослањајући се при том на „Шопенхауерово учење о злој 'светској вољи', на схватање историје као сфере посебног, спољашњег, конвенционалног, а не општег и супстанцијалног“ (Мелетински 1983: 298). Излазећи из утврђених националних митолошких оквира, Вагнер успоставља нова, јединствена, општемитолошка и метамитолошка значења, чиме још једном антиципира митологизацију модернизма. За њега мит треба сасвим да поседује радњу уметничког дела, да проговори универзалним песничким језиком којим се једино могу исказати општељудска осећања, вечни и несавладиви сукоби међу људима, трагика човековог постојања или пак колизија између природе и културе.

Као једно од обележја модерне књижевности 20. века митологизам се, осим као уметнички поступак, испоставља и као специфичан однос према свету на којем се темељи такав поступак. Усклађен са критичним односом према стварношћу, он пружа додатне инструменте „за наглашено изражавање посматраних процеса нивелације човекове личности, наказних видова отуђења, баналности буржоаске 'прозе', кризног стања духовне културе“ (Мелетински 1983: 301). Подједнако испољен како у драми, тако и у поезији и роману митолошким паралелама истиче нарочити несклад између онога што је чинило буржоаску прозу и узвишености мита. Ипак, смисао митологизма не почива само на раскринкавању изопачености савременог света и његових поремећених вредности, већ са песничких висина тежи ка откривању и утврђивању оних вечних и непроменљивих исходишта која се могу препознати кроз свакидашња искуства или пак у историјским

променама. Отуда долази до превазилажења и укидања граница које су раздвајале човеково, лично искуство од историјског искуства читавог човечанства и, истовремено, до брисања просторно-временских граница¹⁹. Стога је у модернистичкој књижевности историјско време неретко подређено митолошком, а оно што се приказује представља отеловљење вечних прототипова. У превладавању већ остарелих оквира романа 19. века, друштвено-историјском приступу структурирања супротставља се митска симболика која постаје основно оруђе формирања структуре приповедања. Успостављајући везе са психологијом несвесног, у модерној књижевности симболичко-митолошко поље открива се као оно од кључне важности за тумачење психолошких наноса индивидуалне психологије, која се тако истовремено разумева као универзална и општељудска. Иако су ствараоци 20. века неретко посезали за психолошким учењима Фројда, Адлера или Јунга, окретање ка несвесном у литератури епохе модерне не може се приписати искључивим утицајима психоаналитичких теорија; путем психоанализе несвесно, наиме, налази пут ослобођења „од болесне психологије напуштеног или угњетеног усамљеног појединца XX века ка крајње социјалној (ма и у оквиру неразвијеног друштвеног организма) пререклексивној психологији архаичног друштва“ (Мелетински 1983: 303).

На пољу поезије, авангарда ће, међу свим уметничким и духовним покретима, на најбољи начин отелотворити идеју о повратку изворима. Рехабилитација суштине поезије, што би значило посезање за специфичностима којима је она одређена, почива на идеји о чистоти која обезбеђује поезији сигурну аутономију. Опседнута апсолутним,

¹⁹ „Занимљиво је да Ајнштајн наглашава блискост између просторно-временског континуума што га постулира физика и митске, односно религиозне визије свеопште повезаности света, одредивши двадесети век као доба нове, космичке религиозности.“ (Петровић 2013: 65)

авангарда „запада у мистику чистоте чије аспекте је лако препознати: иконокластија према 'нечистом', одустајање од ангажовања у односу на спољашњи свет и на друштвене механизме, укључујући и комерцијални успех итд.“ (Марино 1998: 155, 156). Чистота коју поезија захтева не односи се, међутим, само на песнички језик, већ је она неопходна читавој уметности, проширујући тако свој смисао и на модус целокупне човекове егзистенције. Отуда се авангардни захтев за чистотом не додирује нити са естетизмом нити са ларпурлартизмом: он за авангарду представља обавезу унутрашње регенерације уметничког израза, који, истовремено, надилази поезију и твори новог човека у новом животу. Жеља за изнова пронађеном чистотом не значи ништа друго до повратак оном првобитном, аутономном, враћање на саме изворе које је култура оптеретила и укаљала искуственом стварношћу. Зато такав поступак по себи „представља и одбрамбену реакцију, и методу регенерисања, и решење за проблем аутономије“ (Марино 1998: 158). Као један вид бунта против мучног осећања изазваног извештаченошћу и конвенционалношћу језичког израза, својим делом *Земаљски плодови* (1897) Андре Жид је најавио нужни повратак изворима, док је Гауди, како то наводи Марино, тврдио да се на самим изворима налази сва оригиналност. И Маринети у уводу *Футуристичког манифеста* (1909) велича и слави заокрет ка првобитном, а *Плави јахач* (1912), у русоовском маниру, исказује дубоку носталгију ка праизворима уметничког израза. Немачки експресионисти, даље, после ужаса Првог светског рата показују потребу за духовним обнављањем човечанства, „за поновним рађањем и за поновним проналажењем првобитне једноставности, првобитне истине и првобитне невиности“ (Марино 1998: 159), док се надреалисти, испуштајући крик пред самртничком одором песничке активности, позивају на статус песничког чина који претходи свакој духовној активности. Према томе, и присталице надреализма веле да је неопходно вратити се изворном песничком

стварању на чијим идејама почива читава цивилизација. „Одбацивање логике и сваке концептуалне представе, чињеница да се поезија повезује искључиво са њеним интуитивним изворима и изворима везаним за машту и да се изједначава са инстиктивним, спонтаним“ (Марино 1998: 159) авангардну поетику приближава миту: миту о изгубљеној чистоти и невиности, миту о првобитном и праизворном, који треба бити изнова успостављен како би, као такав, одговорио на изазове нове стварности.

Супротстављајући се утврђеним конвенцијама, са оне стране логичке условљености и доминације ума, конституисан је авангардни мит регенеришуће регресије ка извору подмлађивања. Присталице авангардне поетике, наиме, веровали су у критичку снагу инфантилности, у њен неконформистички и недирнути сензибилитет, те у складу с тим, по речима Блока, треба учити од детета заробљеног у свелој и оронулој души одраслог човека; јер „дете спонтано ствара 'уметност-контра' – што је побуна против рационалних продуката свести, побуна коју велича један немачки конструктивистички манифест (1922)“ (Марино 1998: 161). Најбоља одбрана од ниҳилизма за дадаисте јесте суочавање са детињим у себи и превазилажење сопства кроз поглед тог детињег. Надовезујући се на пут којим је кренуо дадаизам, надреалистичка традиција слави младалачку и дечју страст која пружа спас и указује на пут искупљења. С обзиром на веру у то да се истински живот може сагледати једино очима детета, надреализам инсистира и на дечјим стваралачким моћима, па високо вреднује наивну уметност, уметност лудака и деце, која би се својом чистотом и аутентичношћу супротставила академској и званичној уметности. По речима Адријана Марина,

„довољно је да прочитамо Бретоново *Писмо једној девојчици из Америке* (1920) да бисмо још једном проверили постојаност тог мита о регресији који је обојен русоовским схватањима и кога је надреализам повезао са самим смислом уметности, а за кога се и данас везују залагања за малолетну књижевност“ (Марино 1998:162).

Занос митом о невином, нетакнутом и исконском тако осваја све авангардне покрете. Веровање да у младости и у детињству лежи снага слободног уметничког стварања, да је повратак изворима истовремено и почетак стваралачког живота у тесној је спрези са поновним откривањем пуноће првобитног језика, са обнављањем уметничког израза уз помоћ прецивизацијског начина мишљења, као и са ослобађањем од културних наноса путем враћања пређашњем и примитивном. Отуда све авангарде славе примитивизам и дивљаштво; јер, да би се створило ново, мора се посегнути за дивљим и нецивилизованим. У таквом једном амбијенту футуристичке идеје наизглед добијају парадоксалан смисао. Претварање примитивног у новину, заокрет ка прошлости из обећавајуће будућности имају за циљ да се изнова дође до изворног језика, до речи магије и митског казивања. Наклоњен уметности Истока, руски футуризам супротстављен је идејама профилисаним у оквирима италијанског футуристичког покрета, који је, са друге стране, био много ближи Западу:

„Култ архаичне и патријархалне прошлости, идиличне и паганске, и склоност ка фолклору доводе до сучељавања између Европе и Азије које далеко превазилази националистички антагонизам због кога се италијански и руски футуризам супротстављају један другом.“ (Марино 1998: 163)

И док са једне стране Русија тежи да се ослободи тешког јарма уображеног Запада, да надиђе већ учмалу стару буржоаску западну

традицију, Европа, с друге стране, сасвим исцрпљена, и даље јако држи до уметничког конформизма. Како на тај начин Исток постаје живи извор поетског надахнућа и нових идеја, после Првог светског рата нарочити раскол између Запада и Истока добија на снази, а културни препород бива усмерен ка револуционарним идејама и словенској свести. Тако примитивна уметност још од 1910. године постаје основна линија модерне естетике. Пикасо, Дерен, Матис, Аполинер, Кандински, у Русији Лившиц и Маљевич – сви они негују култ природе и дубоку наклоњеност ка примитивном човеку и црначкој уметности које разумевају као последње и једине видове регенерисања културе и уметности. „Модерном отуђењу“, према томе, „супротставља се једна онтолошка реалност – једина 'истина' – чији симбол је преисторијски или афрички идол“ (Марино 1998: 164). И дадаисти верују у стваралачку снагу варварства, као и у то да поезија извире из нагонског, интуитивног и афективног живота. Служећи се узорцима „чистог језика“ из црначке, афричке или океанијске уметности, присталице дадаизма настојали су да створе нове песничке колаже који би представљали израз менталног живота примитивног човека на нивоу савременог разумевања света. Отуда се Хилзенбеку може дати за право када каже да „дадаизам симболизује најпримитивнији однос са реалношћу“ (Марино 1998: 164). Пошто је хуманистичка визија човечанства разорена, а свака могућа вера у основу пољуљана, наместо традиционалне мисли о утемељењу јавља се ативизам и примитивна, нагонска, инстинктивна основа човека, која га враћа натраг у детињство и у његове варварске почетке. Слично дадаистима, и надреалисти истичу претензију ка примитивним уметностима. Они, чини се, одлазе корак даље називајући себе саме „модерним примитивцима“. Противећи се сваком облику цивилизације, надреалисти упућују оштру критику традиционалним вредностима и старој навици да се баштини грчко-латинска култура којој, према

њиховим речима, више нико ништа не дугује, већ се трајни ресурси сада налазе у примитивним уметностима. Јер,

„поново постати примитиван значи отарасити се, још једном, наметнутих вредности и обогатити се поетским доприносом спонтаних језика и слика и потпуно уронити у прелогично 'чудесно'“ (Марино 1998: 165).

Одатле произилази раскидање са свим вредностима западног света и, истовремено, еуфорично слављење варварске уметности. Афирмишући смисао варварских закона света и првобитних представа, сви авангардни покрети заправо показују чежњу за златним добом, те захваљујући авангарди, архајски митови у 20. веку доживљавају своју ремитологизацију и, као такви, обећавају највише домете слободе, здраву животну снагу и поетичност језика у спонтаном стваралаштву. Тако сваки авангардни сан о апсолутном и јединственом, о нетакнутом и безазленом изнова призива овај мит, који код футуриста постаје победнички, док се код надреалиста открива у облику критике упућене дезинтегрисаној Европи. И док футуристи свој повратак у изгубљени рај виде као тријумфални повратак себи и једној новој, духовно богатијој земљи, надреалисти сматрају да се темељи новог, земаљског раја могу поставити само на развалинама старог света. И једни и други, према томе, сложили су се да рај није сасвим изгубљен и да се хуманизам може обновити на путу ка једној рајској будућности, која обећава исцељење субјекта. У складу са Хегеловим поимањем субјективитета, „баш се апсолутним идеализмом до бескраја проширеног субјекта, који ништа више не оставља изван него све увлачи у струјно коло иманенције, разрјешава супротност између свијести која даје форму и смисао пуке твари“ (Адорно 1990: 14). Отуда су апсолутна предаја митском садржају и покушај да се мисли из самог мита утолико могући уколико је садржај мита доведен у однос према свом идентитету са апсолутним субјектом.

Тиме, међутим, не долази ни до каквог ирационалног јединства субјекта и објекта, већ се интезивно „истрајава на моментима субјективног и објективног који се одувијек разликују један од другог“ (Адорно 1990: 16), али се и изнова поимају као они који су један другим посредовани. У том смислу авангарду одликују како, с једне стране, чулност, чистота митског казивања, интуитивност и повратак изворима, тако и рационалност, логика или научност са друге²⁰. Ако је, према томе, сам мит посредован „духом“, онако како га Хегел разуме, онда оно што се митом спознаје никако не искључује субјект по себи, већ се, насупрот томе, путем његовог највећег напрегнућа, помоћу свих његових интервенција и искустава, постиже плодност спознаје. У таквој једној динамичкој констелацији субјекта и објекта, у којој је дијалектика бити и појаве померена у средиште логике, логичка усмереност и „склоност ка луцидној изградњи, што је предност коју уживају техника и наука“ (Марино 1998: 190), бивају посве очекиване претензије авангардних покрета. Јер, и само учење о идентитету субјекта и објекта које увек излази на првенство субјекта, према Хегелу, производи „ону снагу тоталног, која остварује негативан рад, флексибилност појединачних појмова, рефлексију непосредног и потом опет укидање рефлексије“ (Адорно 1990:18). Отуда се надреалистичке синтезе, као што су јединство ирационалног и реалног, логика мисли и живот или брисање граница између лудила и не-лудила, увек разумевају путем непрекидне асимилације једног опозиционог става према другом: реално спознаје

²⁰ Ови опозитни модели јављају се већ у футуризму. 1912. године, у *Допуни техничком манифесту футуристичке књижевности*, Маринети о интелигенцији и интуицији одбија да говори као о два различита феномена, већ их посматра као елементе који се преплићу; зато у односу на њихове позиције није могуће одредити тренутак у којем се завршава интуитивно и отпочиње логичко промишљање или луцидност воље. Мајаковског је, са друге стране, презир према уметничкој прошлости натерао да у први план истакне не лирско певање већ егзактност научног истраживања и утврђивање природе односа између уметности и живота.

ирационално тако што га асимилује, при том вршећи непрестану личну реорганизацију како би себе оснажило или проширило. На исти начин откривају се и конфронтирајући модели сна и јаве, када се, у динамичком тоталитету, снагом своје противречности производе један из другог, а да би се разрешило њихово непоклапање треба најпре разрешити антиномију између сањања и будног стања која их одређује: као у Андрићевом роману *На Дрини ћуприја* када је Милан Гласинчанин играо своју последњу игру са самим ђаволом и после које се „често питао да ли цео онај ноћни доживљај на капији није био само сан који је он снивао док је лежао онесвешћен пред кућним вратима“ (Андрић 2001: 179). План да се оствари равнотежа између антиномних појава и по својој садржини супротстављених феномена изложен је још у првом *Манифесту надреализма* (1924), у којем надреалисти показују тежњу да се покрену необичне снаге сакривене у нашем духу које би потом биле уловљене и стављене под надзор рационалног. У том духу разрешила би се и колизија између појава као што су сањање и будност, те у намери да измири супротности Бретон вели: „Верујем да ће се у будућности та два стања, привидно тако противречна, стање сањања и стање реалности, разрешити у некој врсти апсолутне реалности, *надреалности*, ако се тако може рећи.“ (Наведено према: Марино 1998: 192) Основно начело другог *Манифеста* у том смислу јесте побуна песника против неприродног повлачења граница између имагинарног и реалног, јер са песничког становишта то двоје могу несметано међусобно замењивати своја места: предмети снова морају се наћи у својим материјализованим облицима. Пошто је успостављен приоритет апсолутног духа, како нас учи Хегел, чак и кад се субјект недвосмислено одређује као објект, и обрнуто – објект уједно као субјект, онда је реалном дозвољено да се преклопи са могућим и укаже на то да све оно што је човековим духом успостављено и што он може да спозна сачињено је од исте оне „грађе“ од које је и сам формиран. Снови и сањање, као појавни феномени који су у својој

суштини окренути ка ономе што тек следи, у очима авангарде откривају се кроз слику обећавајуће будућности и неког бољег света, чији материјализујући облик ће се остварити великом револуцијом. Отуда је сањање истовремено и сновиђење и деловање, а песник авангарде и новог доба је онај који ће успети да превазиђе депримирајући јаз између акције и сањања.

Ако сан заједно са митом и неспутаном, недиригованом мисли потпадају под општи израз песништва, у шта је веровао Цара, није ли онда преобликовање мита, карактеристично за авангардне ствараоце, истовремено и издаја поезије? И не значи ли то да се повратак традицији заправо у својој бити никада није ни догодио, с обзиром на снажни надреалистички захтев за обликовањем и стварањем модерне митологије? Како се „митолошки' начин виђења, својствен нарочито надреализму, богати (...) елементима који су тада у моди“ (Марино 1998: 167), ваљаним се могу сматрати увиди који указују на то да се многи авангардни песници залажу за стварање једне нове митологије, и то митологије машине. Француски песник Луј Арагон, са друге стране, истиче важност модерног осећања према природи и свакодневници, док Андре Бретон у надреалистичком митотворству види конституисање нових моралних вредности и обнављање нарочите људске склоности ка раскошном и легендарном. Најзад, под утицајем Жоржа Сорела твори се идеја о ремитологизацији старог колективног мита који треба измирити и довести у везу са општим ослобођењем човека, са преображавањем читавог света и, рембоовски речено, са потребом да се промени живот у целини. Нови митотворачки концепт присталица авангардних покрета посведочио је, међутим, оно што ће француски теоретичар Жак Дерида назвати „белом митологијом“. Наиме, према Дерида, „исконски смисао и аутентична фигура, увек чулна и материјална“ (Дерида 1990а: 10), за којом су тако страствено чезнули надреалисти, заправо и није метафора у строгом смислу речи. Јер, све речи људскога језика у свом почетку и на

свом изворном одредишту биле су сачињене у односу на неко материјално обличје, па је њихова вредност прозирна и једнака дословном смислу. Своју особеност прозирности оне губе тек пошто бивају стављене у оптицај неког дискурса и тада постају метафорама. У исти мах, међутим, долази до брисања њиховог првог, изворног смисла, да би се потом и сама метафора престала опажати као таква, већ се њен садржај узимао као властити смисао. То би условило двоструко брисање, па би се сваки метафизички покушај призивања апстрактних појмова као што су *Бог*, *душа* или *апсолут* завршио у трошењу вишка вредности већ похабаних речи. Отуда, сходно правилима економије, „метафизичари су“, наглашава француски филозоф,

„превасходно бирали из природе напохабаније речи: (...) они радо одабирају за глачање речи које им дођу помало као похабане. На тај начин, уштеде себи добру половину труда. Каткад, још срећније руке, докопају се они речи које су дугом и свеопштом употребом од незапамћених времена изгубиле сваки траг лика“ (Дерида 1990а: 10).

Нагињући том неограниченом вишку вредности, присталице метафизичке мисли чини се да су поверовали у могућности узмицања пред светом привидног, а уствари вазда остају заробљени и осуђени на вечни живот у алегорији. Будући да је епоха просвећености исходиште модернитета, авангардни стваралац се, са идејом о апсолутном тоталитету духа у којем се разрешава свака противречност, заправо никада не ослобађа културе Запада, а логос, „то јест *mythos* властитог идиома, (остаје) као универзални образац за оно што он још сме хтењем да назове Разум“ (Дерида 1990а: 13). Бела митологија је, према томе, у себи обрисала читаву митску позорницу на основу које је саздана и која, као таква, задржавајући делотворност, бива уписана једино као невидљиви и прекривени траг, као бело мастило на палимпсесту. Стога се безмерно трошење метафора, у поетском заносу авангардних песника

и у њиховим покушајима враћања првобитном и праисконском, на сама изворишта језика и мита, препознају као илузије и као нови поразни модерне уметности; јер, како нас учи Дерида, нема више путева који би нас могли одвести исконском и аутентичном, нити има почетака на којима би се исконски и аутентични импулс чулних фигура могао изнова открити.

2.4 Идентитет, мит и стваралаштво Растка Петровића

Да бисмо дошли до тога како је конституисан идентитет и преобликован мит у делима српског авангардног песника Растка Петровића, најпре морамо поћи од преиспитивања начина на који се авангардна песничка пракса испољила у српској књижевности двадесетих и тридесетих година 20. века. Наиме, први који је употребио појам авангарде, назначује Гојко Тешић у својој опсежној студији, био је „Марко Цар, изразито конзервативни критичар, именујући спорове око нове/модерне литературе, и то синтаagmaма *авангардска поезија* и *авангардска критика*“ (Тешић 2009: 18). Одредница „авангардско“ тумачена је тада у негативном контексту, као она која се тиче монденског или пак модернистичког, те је, у складу с тим, и сваки *изам* критички оцењиван као помодност са ограниченим и кратким веком трајања. Отуда су представници традиционалистичке критичке мисли најчешће своје критичке оцене формирали у односу на утврђену дихотомију старо/ново, да би се, пошто су у свој критички језик увели и појам модернизма, односили са ниподаштавањем према свему што он означава. На челу са Богданом Поповићем, Бранком Лазаревићем, Марком Царем, Симом Пандуровићем и другима, „конзервативна критичка мисао даје [тако] новим тенденцијама изразито негативна обележја ('подгрејани симболизам', 'модернизам', 'нови', 'књижевна контрареволуција', 'прежвакани симболизам', итд.)“ (Тешић 2009: 18). На

овом месту бележи се и отпочиње термилошки неспоразум везан за типологију и периодизацију српске књижевности између два рата, који, рекло би се, није разрешен до данашњих дана (в. Тешић 2009: 36). У том смислу, присталице независне критичке мисли усвајају уопштenu одредницу модернизам за све књижевне тенденције испољене двадесетих година у српској књижевности. На лоше стране овакве праксе покушао је да укаже Слободан Ж. Марковић, али својом тезом, према којој би сви - *изми* потпадали под одредницу експресионизам, није постигао завидне резултате. А како су то ново доба модерне српске књижевности именовали и називали сами ствараоци, сведочи нам најпре Бошко Токин, који је први међу писцима о послератној књижевности проговорио као о епохи у којој долази до сукобљавања традиционалних, застарелих идеја са новим принципима. Стога, по авангардном Токину, „епоха почиње као рушење“ (Наведено према: Тешић 2009: 20), док Црњански говори о неизбежној смени идеја уписаних у предратно стваралаштво новим, послератним интенцијама. Служећи се дихотомијом предратно/поратно, која би одговарала инверзно вреднованој дихотомији Бранка Лазаревића, Милош Црњански се о модернизму изјашњава интензивно имајући на уму категорију *новог* и све оно што у књижевном стваралаштву она може подразумевати: нови, слободан стих, нови ритам, нова проза. Јер, неморално је очекивати, према речима нашег писца, да се након Великог рата и после „десет милиона мртвих и двадесет милиона скрханих телеса и преображених душа“ (Тешић 2009: 27) остане на старом. Ипак, ни Црњански ни Бошко Токин не стављају нагласак ни на какву општу одредницу која би ближе указала на новонастале тенденције у српској послератној књижевности. Нешто прецизнију анализу преврата који се збио двадесетих година у српској књижевности дао је Марко Ристић. Премда му је замерано да није јасно назначио одреднице које би посведочиле разноликост тадашњих књижевнох манифестација, он је ипак, у одређеном тренутку, указивао на извесне појмове који би

одговарали књижевним променама у првим деценијама 20. века. Један од њих јесте појам *експресионизма*, за који ће Марко Ристић врло самоуверено тврдити да сасвим одговара оном надирућем и новом у послератној књижевности, док се према појму *модернизма* односио са изразитом одбојношћу. Ново, модерно доба, преображено и неповратно измењено у свету поезије, према Ристићу, захтевало је слом модернистичке књижевности и отварање простора за нову генерацију особито надарених песника. Јер, у свом есеју „Кроз новију српску књижевност“ Марко Ристић послератно доба оцењује као оно у којем је дошло до успостављања једног непосредног и раз-откривеног односа човека и света, док га је Милан Дединац сагледавао у знаку

„једног великог духовног покрета који је захватио најсмелије, најборбеније и најдаровитије уметнике света, једног преврата који је, ангажујући целовитог човека, тежио крајњем циљу – да врати уметност животу и поезији правим изворима емоције“ (Наведено према: Тешић 2009: 24).

И послератна сведочења Тодора Манојловића крећу се на дуалистичкој разини старо/ново. Говорећи о наступајућој обнови српске поезије, он проговара и о ратовању са старима, о новој песничкој револуцији као и о снажној иницијативи младих да се супротставе реалистичким, утилитарним догмама којима је литература оптерећена. Иако ни сам није истакао особиту вредносну одредницу која би именовала ово раздобље, значајно је напоменути да зачетак књижевне обнове он помера неколико година унатраг, те у „крфском књижевном стваралаштву“ препознаје зачетак књижевног препорода. Једини стваралац који је, међутим, према речима Гојка Тешића, „доследно бранио поетички модел превратничке праксе тога раздобља био је – Станислав Винавер“ (Тешић 2009: 26). Он је књижевну уметност двадесетих година недвосмислено одредио као модернистичку, док је

појму *модернизма* дао сасвим конкретно значење; за Винавера модернизам уобличава ону песничку праксу којом се ново књижевно стваралаштво откида од скерлићевског наслеђа и утицаја традиционалних, прагматичних естетичких захтева које је прокламовала поповићевска школа. Разматрајући даља термилошка одређења послератне књижевности, први који је употребио одредницу „оправдани авангардиста“ био је Раде Драинац. И његове тврдње почивају на већ утврђеној дихотомији стари/млади, и он даје предност новим модернистима, док под термилошком ознаком *авангардиста* подразумева апсолутни раскид са старим и превратнички концепт књижевног стваралаштва. Корак даље у свом радикализму одлази Драган Алексић, један од најистакнутијих дадаиста, који вели да „нове генерације захтевају крајње рушење и грађење из основа. Без коректура и ревизија: *нов рукопис, нову садржину!*“ (Наведено према: Тешић 2009: 28)

Узимајући у обзир немогућност да се јасно профилише и термилошки прецизније одреди целовита визија нове, надлазеће уметности, непосредни учесници стваралачке праксе тридесетих година су се према књижевним превратима треће деценије 20. века односили са великом дозом антагонизма. Међу њима нарочито се истичу присталице надреалистичких струјања Марко Ристић и Ђорђе Јовановић, као и Велибор Глигорић, близак социјалној литератури. Сви они сложили су се у томе да је модернизам неоспорно најдоминантнија књижевна одредница за све песничке тенденције двадесетих година, као и да је смрт модернизма неминовна по себи. Иако је Јован Поповић литерарне манифестације тих година именовao најпре необичном синтагмом „збуњена авангарда новог духа“, он их је 1931. године и јасно дефинисао као „нашу авангарду“, имајући при том на уму представнике револуционарне авангарде као што су Црњански, Ратковић, Крлежа или пак Шимић и Цесарец. Таквој песничкој пракси подсмехнуо се Ђорђе

Јовановић и, премда је разликовао модернистичке од авангардних тенденција, изрекао негативан суд о њој. Било је потребно чак четрдесет година како би се у извесној мери разбистрила та термилошка збрка. Тек седамдесетих година, са првим писаним радовима о авангардним тенденцијама у српској књижевности, долази, дакле, до нешто одређенијих и научно утемељенијих вредносних одредница: мада се код неких критичара и даље задржала добро знана дихотомија модернизам/авангарда, код страних слависта (као што је Јан Вјежбицки, којем засигурно дугујемо много) авангарда се открива и утврђује као доминантни појам свих књижевних превирања треће деценије 20. века.

Један од најистакнутијих и најзначајнијих српских авангардних књижевника несумњиво је Растко Петровић, који је, стварајући у распону од тридесетак година, својим делом изазвао бројне полемике и оштре критичке расправе. С обзиром на то да је своју поетику градио тако што је са француског тла црпео све оне највише европске вредности, које је потом укључивао у српски модернизам, и на тај начин стварао „поетику прожимања и сагласности с оним што је интеркултурално и национално“ (Тешић 2009: 249), дошао је у сукоб са српским надреалистима од којих је доживео да све оно што је створио двадесетих година буде дисквалификовано и негативно оцењено. Парадокс ове ситуације, у коју је био запао Растко Петровић, има свој двоструки карактер: ако се узме у обзир да је надреализам управо почивао на задатку враћања мисли изворној чистоти и митским преиначењима, онда је оспољени Ристићев анимозитет према Растковом стваралаштву у трећој деценији прошлог века, у најмању руку, неутемељен. Јер, као што је већ добро познато, у *Бурлески господина Перуна бога грома* Растко итекако посеже за старословенском митологијом, за предањима, легендама, бајкама итд., док читава његова песничка збирка *Откровење* почива на библијској и индивидуалној митологизацији. Другу страну парадокса испуњава чињеница да је баш Растко двадесетих година

српском модернизму „открио све тајне поетичког радикализма, нарочито оне бретоновске надреалистичке мајсторије“ (Тешић 2009: 250), као и то да је београдске надреалисте увео у модерну француску песничку традицију. С обзиром на то да Марко Ристић ни поводом *Бурлеске* нити у вези са *Откровењем* ни на једном месту не изриче вредносни суд, већ у есеју „Три мртва песника“ оцењује песниково дело служећи се позитивистичким методом, онда се не може ништа друго закључити осим тога да се Ристић мање занимао за песников књижевни рад, а више за идеолошку матрицу на којој је почивао српски надреализам. „Простије и провокативније речено, одбацивање српске националне традиције у име неких виших циљева јесте надреалистичка парадигма и некњижевна ујдурма.“ (Тешић 2009: 251) Марко Ристић, на несрећу, није био усамљен у том снажном критичком замаху којим се дисквалификовало књижевно дело Растка Петровића, већ му је друштво правила позамашна група критичара, међу којима се са својим жестокима памфлетима издвајају М. Милошевић, Ж. Милићевић и Ћ. Јовановић. Ни Сима Пандуровић у својој критичкој оцени није био мање искључив, те је за њега Расткова песничка збирка *Откровење* представљала компромитовање књижевности. Овој групи придружује се и Његова светост патријарх Димитрије са Синодом Српске православне цркве, који је поводом програмске песме „Споменик“ оптужио Растка за нечувени скандал и увреде које је том песмом нанео свем поштенom и мисленom свету.

Било је на срећу и оних који су одлучно стали на страну Растка Петровића. Први који је гласно проговорио у корист Расткове песничке збирке био је Милош Црњански. Црњански је у *Откровењу* препознао ону снагу песништва, обogaћену сложеностју и иновативношћу, која своје изворе црпе из европског песничког послератног искуства и којом отпочиње један нов период српске књижевности. Веома афирмативно о Растку пишу и Бошко Токин и Раде Драинац. Док је за Токина *Откровење* „изграђенија и снажнија књига од *Бурлеске господина*

Перуна бога грома“ (Тешић 2009: 264), која почива на динамици и екстази свих почетака, на спиритуализованој стварности, за Рада Драинца Расткова збирка представља откровење самога живота, и то оног балканског, пуног страсти и напрегнуте чулности, чија је пуна аутентичност остварена у тим слободним стиховима, лишеним сваке конвенције и форме. И сам Драинац бива екстатичан у оцени песниковог дела:

„Пред овом књигом не треба много говорити, треба је читати, препрочитавати и читати, стално читати (...) Ни једна књига оволико крви, оволико екстаза не садржи. То је чудно, тим пре, у добу ужасне механике, науке и умртвљене сензибилности. Ја Растка Петровића волим. Волим и што је искрен, што је пун демона и духова, што је често дете и тако добродушан (...) Растко Петровић је, за мене, за сада највећи песник на Словенском Југу.“ (Наведено према: Тешић 2009: 265)

Поред Драинца можда је још само Исидора Секулић тако надахнуто о Растку говорила, упоређујући га најпре са Ли-Тај-Пеом, са тим револуционарним и опијеним духом божанственог поете стародревног кинеског песништва, да би потом своје дивљење нашем песнику исказала дајући на значају његовом инзванредном темпераменту, који је у стању „да за тили час у шачицу пепела сажеже своје луде учитеље“ (Секулић 1965: 284), и истичући снагу његовог талента, који у свом изразу напушта све стеге и сваку моду. Најзад, онај који је својим тумачењима најдоследније и најубедљивије бранио Растково књижевно дело у целости као и његово место у српској послератној књижевности био је Станислав Винавер. У своја два есеја, у „Музи Растка Петровића“ и у есеју „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, Винавер пише о плодотворним утицајима француске књижевности и уметности уопште извршеним на књижевно дело Растка

Петровића, који је посредством једне нове, превратничке естетике покушао да српску националну књижевност уврсти у ред европске литературе. Стога га Винавер упоређује са Малармеом, Рембоом или пак са Лотреамоном. А да су и француски теоријски увиди нашли одјека у Растковом стваралаштву, сведоче Винаверови закључци у другом есеју, према којима се тврди да је песник, посредством чувене књиге Леви-Брила *Менталне функције код примитиваца*, поверовао у моћ магије која се не заснива само на прелогичности примитивне мисли, већ обухвата и целокупно човеково било, његово ритмично деловање у својој пуноћи, магично пулсирање читавог космоса. И то је опсег, вели Винавер, који је Растко вазда истраживао, неретко га губио и изнова проналазио. А како су будући тумачи дела Растка Петровића, у оквирима његовог књижевног опуса, разумевали проблем идентитета, концепт ремитологизације и индивидуалне митологизације или прилике реактивирања колективних митова за којима је Растко посезао, покушаћемо да назначимо у даљем излагању, при том водећи рачуна о дометима датих истраживања.

Наводећи опште одлике дела Растка Петровића, Бојан Јовић „виталистичко-примитивистичку усмереност поезије“ (Јовић 2003: 25) нашег песника оцењује у складу са начином на који је Растково дело кореспондирало са стремљењима европске књижевности тога доба. Бојан Јовић, дакле, песниково посезање за првобитним и митским тумачи у контексту европских авангардних тенденција, при чему наглашава песникову способност да у свом раду успостави склад и сагласност између западних и источних авангардних тежњи у које уписује дух традиције свога народа. Оно што се, међутим, у Јовићевом тексту чини нарочито важним за будућа истраживања јесу увиди о митопоетизацији, као основном поступку у стваралаштву Растка Петровића. Премда у тим увидима Јовић није усамљен, оно што се из поменутих редова ипак издваја јесте тврдња да

„у својим делима Петровић настоји да уобличи књижевну реалност на основима митског поимања простора, потом и да је антропокосмизује – да нераскидиво прожме јунака (његову како телесну тако и душевно-духовну страну) са обликованим светом, и тако створи посебну врсту очовеченог космоса и космизованог човека“ (Јовић 2003: 26).

Јовићева опаска да митски простор нужно прожима и тиме условљава свет и судбину јунака више је него значајна, јер се њоме указује на крајњу тачку тумачења мита о рођењу субјекта (а онда и о сексуалности и смрти), као и о могућностима конституисања његовог идентитета у датоме контексту. Наиме, посредством доминације митског просторно-временског поретка, који Јовић опажа у екстатичним стиховима *Откровења*, Расткова збирка песама може бити осветљена на сасвим другачији начин него што је то била до сада: као песничко дело прожето питањима космолошке егзистенције и онтолошког човековог пута од условљене стварности до потпуне слободе. У зборнику *Откривање другог неба: Растко Петровић*, у свом тексту „Етапе тајни у надреализму“, истичући богато духовно и књижевно образовање Растка Петровића, Бранко Алексић указује на Расткову полемику са начелима надреализма и издваја при том две заблуде надреалиста тога доба. Он, наиме, утврђује Расткову доследност у томе да, у свом књижевном раду, начини отклон од надреалистичких матрица према којима би, са једне стране, читав човеков духовни живот био ограничен на оно што је изражено подсвешћу, док би са друге стране та подсвест била обликована искључиво растварањем идеја и тако искључила осећања која одређују најдубљи живот човека (в. Алексић 2003: 56-60). Оно што се, међутим, чини најважнијим за нашу тему јесте Алексићево запажање, произашло из једног Растковог написа за „Време“ из 1931. године, да је неопходно „вратити се слову изворног текста“ (Алексић 2003: 57). И то запажање може бити добро полазиште за разумевање Растковог

призивања органског и изворног у језику, што је између осталог и основна идеја последњег записа *Откровења* који носи наслов „Пробуђена свест (Јуда)“, а у којем се реч и дух откривају као симптоми говора тела, супротно навици духа да се од телесности одваја у име оздрављења бића. Овој нашој тези примиче се Новица Петковић у свом есеју „Пукотина у језику“, указујући на то да је за песничке слике Растка Петровића од изузетне важности „присни однос тела и предела, као и веза тела с простором: као да тело и предео једно у друго пресежу, и као да при кретању тела осећамо како се простор размиче“ (Петковић 1999: 22). Петковић, дакле, у Растковој поезији дубоко осећа комплементарност тела и онога што га окружује, те, позивајући се на утицаје Рембоа и француског песништва уопште, увиђа да и сам језик поезије бива условљен стањем песника, који „постаје видовит прибегавајући дугом, огромном и смишљеном *растројавању* свих чула“ (Наведено према: Петковић 1999: 18). Он своје увиде, нажалост, не изводи до краја, а разлог томе засигурно лежи у методолошкој оријентацији. Карактеришући Расткову опседнутост тајном рођења и човековим пренаталним постојањем као путевима до „најраније ухватљиве границе између телесног и психичког“ (Петковић 1999: 35), Новица Петковић ипак остаје у оквирима идентитетских и митологизацијских матрица хуманистичког дискурса. Најплоднији у својим увидима, чини се, био је Тихомир Брајовић. Растково искуство усклађивања и спајања наизглед диспаратних и неспојивих елемената Брајовић разумева тако што задире у основе песничког израза, опажајући да у том изразу „непосредне чулне и телесне чињенице бивају с лакоћом преведене у подручје духа и апстракције, а несвесно-органско и нагонско бива доведено до димензија метафизичког и, чак, есхатолошког“ (Брајовић 1999: 197). Он, наиме, истиче значај „нутриционистичких реалија и појмова“ у стиховима песника, који успостављају једну нову симболичку раван, раван која осветљава унутрашњост човека. Тако се,

према Брајовићу, Растков субјект открива као „човек психолошког хијатуса“ (Брајовић 1999: 203), који, жудећи за слободом, бива суочен са њеном јаловошћу. Тело-учитељ и тело-мислитељ, по Брајовићевим речима, јесу логичке фигуре физиологије, док је физиологија за Растка истовремено постала и његова „естетика и поетика, обухватајући својом аналошком фигуративношћу свет, и мишљење и певање о свету“ (Брајовић 1999: 206). Разрешено примеса логоцентризма, Брајовићево тумачење стихова Растка Петровића од драгоценог је значаја за будуће тумаче Растковог дела.

О прозном опусу нашег писца писало се много. Премда се питањем структуре идентитета субјекта доследно и у целини још нико није бавио²¹, важно је назначити увиде појединих тумача који су се дотакли датог проблема. У својој студији *Српска авангардна проза*, указујући на снажан утицај Ничеове и Бергсонове филозофске мисли, Радован Вучковић види Растка Петровића (напоредо са Момчилом Настасијевићем) као наследника најзначајних представника српске прозе

²¹ Овде ваља указати на студију Предрага Петровића који се, истина, у битној мери није бавио проблемом структуре идентитета субјекта и облицима моћи којима је он обухваћен, али је преиспитивао литерарни идентитет романа Растка Петровића. После опсежне књиге Бојана Јовића, у којој се Растково дело тумачило и разумевало у контексту европских књижевности, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића* представља прву монографску студију у којој се проговара о поетици романа нашег писца у целини. У свом смелом покушају да енциклопедичност утврди као поетички модел романа нашег писца, посредством анализе три Расткова романа (*Бурлеске господина Перуна бога грома, Људи говоре и Дана шестог*), Предраг Петровић указује на природну развојну линију српског романа 20. века, а стваралаштво Растка Петровића оцењује као прекретничко у разумевању како модерне тако и постмодерне књижевности. Распознајући оно што се у целокупном Растковом делу открива као основни тон приповести, Предраг Петровић у пишчевој „страсти за тоталитетом“ препознаје потребу за целином „индивидуалног, историјског и митског постојања човека“ (Петровић 2013: 14).

с почетка 20. века: Боре Станковића, Ива Ћипика и Петра Кочића. Према Вучковићу, сва три пометута писца испољавали су снажне афинитете „према типу личности богате емоцијама, која се сукобљава са друштвеним нормама, у жељи да до краја иживи виталне енергије свога бића“ (Вучковић 2000: 120). С тим у вези, Вучковић налази да је и сам Растко Петровић био један од наследника тог витализма, те да у његовом делу, у сукобу са друштвеним ограничењима и патријархалним, подједнако и бирократизованим друштвом, јунаци снажних нагона нужно трагично завршавају. Ово Вучковићево становиште важно је за даље тумачење књижевног дела Растка Петровића, утолико што оно сугерише две неоспорне чињенице: прва сведочи о томе да се у Расткове романе уписује друштвено-политичка стварност која почива на односима моћи, док друга указује на дезинтегрисање идентета субјекта обухваћеним датим облицима моћи, што је судбина појединца у тој стварности. Облик такве једне стварности уочава и Драгиша Витошевић у Растковом роману *Људи говоре*. Он, наиме, детектује уобличене законе живота пишчевих јунака, који се заснивају на обавези покоривања старијима и полагању жртве за породицу. Обраћајући нарочиту пажњу на Пипову судбину, Витошевић вели:

„Пипов случај, његова неиспуњена жеља да оде и затим његова болест (која, за нас, не изгледа само обична ни случајна) откривају оба пута и нешто типско, опречности и јединство. Прво нам показује тегобну потчињеност појединца средини, а друго – срдачну приврженост средине појединцу. (...) Човеку је ту тесно али и топло.“ (Витошевић 1989: 113)

Иако врло вешто и право повезује условљеност односа између неиспуњене жеље и болести као њене последице, књижевни тумач не продубљује своје увиде и не отвара она важна питања о односима власти и појединца, маскулинитета и положаја субјекта у патријархалном

друштвеном поретку, неостварених жеља и унутрашњости субјекта која се у роману *Људи говоре* очевидно отварају. Близак Витошевићевом тумачењу у својим оценама био је Милан Богдановић. Судбину људи Растковог романа он оцењује као последицу њихове помирености са животом, „да тако мора бити, и да је добро“ (Богдановић 1965: 301). Ипак, одлазећи корак даље, Богдановић назначује: „Има ту нешто од општег трпљења, од општег људског фатализма, од оног помало свачијег горкога осећања битисања (...)“ (Богдановић 1965: 301); и на другом месту, описујући злехуду судбину младог рибара Пипа и његове неостварене љубави Ивоне, наводи

„(...) да је његова несрећа у томе што га све веже за тај тесни круг, и који зато све оно што би му могло бити вредност у том јако ограниченом животу, и родитеље, и породицу, и свој посао, и само своје небо, не подноси и чак мрзи“ (Богдановић 1965: 302).

На овом мотиву утамничености и неостварености субјекта Богдановић се, међутим, особито не задржава, већ га разумева као једино кретање и усамљену драму на сталоженој и мирној равни казивања. Стога се и фаталност неостварене љубави, према речима критичара, утапа у мирну исповест девојке, исказану „са толико тихости и простоте да се девојка која казује скоро не да замислити друкчије до флуидно и ефемерно“ (Богдановић 1965: 302). Претпоставља се да је узрок Богдановићевих превида и одсуства тумачења које би осветлило реалне основе егзистенције појединаца које обликују живот, заправо, недостатак теоријско-методолошких механизма.

Део свог есеја он посвећује и *Африци*, делу путописне прозе. Проговарајући о *Африци* као о делу у којем Растко Петровић изражава своје дивљење према црнцима, њиховим лепим телима и снази, Богдановић је у дослуху са већином критичара који су писали о

Растковом путопису. Највише домете у том погледу остварили су, чини се, Татјана Росић и Дејан Сретеновић у својим есејима. Расткову путописну прозу Росићева сагледава као дело у којем се оцртавају дискурзивне границе тела између старог европског континента и „другог“, афричког тела црног континента. Цео пројекат европске авангарде, који је подразумевао заокрет ка архајској и примитивној мисли, ка истраживању другости, према нашој критичарки, „временом је полако задобијао јасан карактер колонијалног похода“ (Росић 2003:104). То би значило да је сваки покушај размене са другим завршио путем асимилације тог другог у већ постојеће кулуролошке системе Европе. Међутим, и асимилација црног тела у Растковом делу, према критичаркиним речима, одиграва се са једном подсвесном жудњом да се изнова обнове границе старог континета. Татјана Росић тако, у свом тексту супротставља Расткову представу аполонског култа нагог црног тела/субјекта дионизиској слици раскомаданог белог тела/субјекта – при чему се наш писац и са једним и са другим телом суочава као са уништеним сном о могућој целовитости. Нешто слично утврђује и Дејан Сретеновић у свом раду „У потрази за првобитним“. Премда Растков дискурс не подводи под колонијалне мисаоне токове, Сретеновић ипак налази да у Африку Растко „долази снабдевен фиксираним стереотиповима и њиховим фантазматским потенцијалима који се, било позитивни или негативни, по правилу исказују као есенцијалистички“ (Сретеновић 2003: 92). Стога се, према мишљењу критичара, и сопство у Растковом делу никада не испоставља као универзално, ничим подељено, већ оно перманентно указује на нужни повраћај културне дистанце између себе и другог. Питањем другости обухваћено је целокупно књижевно дело Растка Петровића и оно, укључујући другог, не искључује субјект, већ показује како се његов идентитет успоставља у разлици. Да сазнање није когнитивни експеримент, него процес који у

себи сабира искуства, доживљаје и веровања, показује запажање Велибора Глигорића о српском песнику као о путнику:

„Освајање простора, даљина у њој, а уједно и душевна грозница, нека унутрашња депресивна потреба за бекством, рођена у доживљајима трагике живота у првом светском рату.“ (Глигорић 1965: 324)

Глигорић, дакле, верује да је путовање ка другоме за Растка Петровића једна врста унутрашњег позива. Он, додуше, напомиње да извориште Расткове опседнутости путем и путовањима лежи у трагичном искуству Првог светског рата, што се касније читава у његовом песничком изразу као бекство од дома, од трагике живота, од себе самог. Глигорићев позитивистички приступ у тумачењу дела Растка Петровића није дао значајне резултате, но ипак се не могу пренебрегнути она места која је означио у књижевном делу Растка Петровића, а која могу послужити као ослонац новим могућим аспектима разумевања Растковог дела. Тако у *Дану шестом* Глигорић детектовао она места у роману која сведоче о томе како је писац на изворима хуманитета показао сву извитопереност модернитета: „Човек се иначе срозава, руши се и изравњава са гладном животињом“ (Глигорић 1965: 328); и на другом месту: „Окружен мржњом, човек убија човека на његове очи, трну у њему и последњи остаци људског односа према животу“ (Глигорић 1965: 329); или: „Човек је изгубио власт над животињом, исцрпен, немоћан и гладан не импонује више животињи“ (Глигорић 1965: 328). Указујући на ова места у пишевој прози, премда их не објашњава у ширем контексту, критичар отвара простор истраживачима за „ново читање“ овога делу, у којем субјект, живећи у суживоту са Богом и светом, живи разлику свога идентитета у коме је све пометено до оне мере када се човек може изједначити са самом животињом. О роману *Са силама немерљивим* није се много писало, као уосталом ни о

пишчевој драми *Сабињанке*. О поменутом роману Јасмина Мусабеговић пише полазећи од његовог наслова:

„Силе немерљиве«, као нове, супротне снаге »ограничености« нашег цивилизованог свијета, манифестовале су се у Растковом дјелу као мотиви који су немјерљиви у својим животним и умјетничким могућностима, а радикално нови за дотадашње стваралаштво.“ (Мусабеговић 1976: 110)

Она, дакле, о Растковом роману пише као о делу у којем човек, препуштајући се силама немерљивим, задобија осећање јединства са светом. Јасно је да је Јасмина Мусабеговић знала за Бергсонов утицај на стваралаштво Растка Петровића и за његову филозофију одбацивања „појмовног мишљења као неподесног за интуитивне спознаје“ (Вучковић 1984: 164), те трагичну судбину Ирца и девојке Марице она оцењује као последицу недостатка њихове снаге „да се ослободе свакидашњице, да презру постојање *објективне стварности*“ (Мусабеговић 1976: 111). Шта је оно што се уписује у виду разлике између света и субјекта, критичарка, међутим, то нигде не наводи. А, управо, разумевање и интерпретација ове разлике биће једна од тема овога рада. У анализи напоменутих текстова и студија критичара који су се бавили делом Растка Петровића, покушали смо, дакле, да, у складу са нашом темом, издвојимо сва она значајна места која би могла представљати полазиште за даља истраживања Растковог дела.

III.

ПРОБЛЕМ ИДЕНТИТЕТА У ДЕЛУ РАСТКА ПЕТРОВИЋА

3.1 Деконструкција идентитета: субјект и разлика

Када Бојан Јовић побројава и уз кратка тумачења хронолошким редоследом наводи књижевна остварења Растка Петровића као што су (навешћемо само она дела која ће бити предмет наших истраживања) *Откровење* (1922), *Са силама немерљивим* (1927), *Африка* (1930), *Људи говоре* (1931) и *Дан шести* (први пут објављен 1955. године у часопису „Дело“, 1961. године као књига), он установљава разлику која се уочава између Растковог раног литерарног стваралаштва, дакле почетком двадесетих година, и оних дела која ће настати последњих година треће деценије двадесетог века. Додуше, у свом попису Јовић не наводи драму *Сабињанке*²², коју је Растко писао док је боравио у Америци и чији је оригинални рукопис, који се налазио у оставштини Растка Петровића у Народном музеју у Београду, први пут превео Јован Ћирилов, а његов превод је објављен у *Делима* Растка Петровића (1974), у другој књизи од укупно шест књига издања. Годину 1927, која доноси роман *Са силама немерљивим*, Јовић у извесној мери сматра прекретничком за стваралаштво Растка Петровића, јер „по неким својим особинама

²² Драмско остварење *Сабињанке* доживело је само једно сценско извођење. Драму је режирао Мата Милошевић, а она је премијерно изведена 20.11.1959. године у Југословенском драмском позоришту у Београду.

значајно одуudara од претходних Петровићевих остварења“ (Јовић 2003: 29). Наиме, критичар примећује да се тематика тела „сасвим повлачи пред душевном проблематиком (одлучивањем између живота и самоубиства) и непрестаним сучељавањем супротстављених мишљења јунака“ (Јовић 2003: 29). Донекле слично мисли и о делу *Људи говоре*, у којем је тематика такође наглашено духовна. Разматрајући Растково путописно остварење *Африка* и роман *Дан шести*, утврђује, међутим, да су психолошким разматрањима јунака овога пута придодата и његова стара интересовања, карактеристична и за роман *Бурлеска господина Перуна бога грома* и за збирку песама *Откровење: митски мотиви, библијске теме, укореењеност у природу, мистичност, екстатичност, итд.* Поетика Растка Петровића, закључује Јовић, није разуђена творевина, већ у њој „пре може бити речи о разлици у привременом наглашавању одређених аспеката и потискивању других, него о дубљем заокрету“ (Јовић 2009: 36). Шта је то што обједињује Растково рано стваралаштво, под којим овде имамо на уму његову песничку збирку *Откровење*, и каснија његова прозна остварења? У *Откровењу* Растка Петровића покрећу се антрополошка питања у чију надлежност спадају културолошка, социолошка, па и биолошка питања човека. С обзиром на то да антрополошка питања отварају превасходно друштвено-историјску димензију теме, онда је проблем идентитета, који се односи на саму *егзистецијалну раван поетике* нашег песника и писца, оно што повезује али истовремено и обухвата проблем идентитета субјекта у наведеним пишчевим прозним делима, са једне стране, и проблем идентитета лирског субјекта Расткове песничке збирке, са друге.

У том контексту, а прецизирајући оквир овог истраживања, треба првотно имати у виду да је, пре свих, Хајдегер указао на неодрживост традиционалног, у основи есенцијалистичког и формално-логичког, разумевања идентитета. У тексту „Начело идентитета“ Мартин Хајдегер се враћа основном разумевању идентитета како га је мислио Парменид

(в. Хајдегер 1982: 41), а које је изгубљено у одређењу идентитета нововековне метафизичке мисли. У формули $A=A$ превиђа се, наиме, оно најочигледније: да би нешто било једнако себи, довољан је један члан, други би био вишак. У супротном, идентитет се не успоставља у истости већ у разлици, у раз-двојености субјекта и са-припадности света. То би значило да се ни смисао човековог постојања нити људско постојање по себи не могу изводити из мишљења нити се реалитет егзистенције може одржати у подударности са собом и светом. Питање идентитета утолико се тиче односа са Другим, односно, успостављање идентитета јесте димензија и мера његове раз-двојености и са-припадности. Хајдегерову деструкцију традиционалне метафизике, у овом случају једног појма идентитета који у себи (и у виду хегелијанске синтезе) укида разлику, овде узимамо као полазиште Деридиног инсистирања на мишљењу разлике.

Дерида, наиме, говори о разлици (*la differans*) како би раскинуо са Хегеловом логиком дијалектичког превазилажења супротности. Апсолутна несводивост разлике, на којој Дерида инсистира, мора остати имуна на сваки покушај асимилације и укидања у име вишег начела. Следствено томе разлика остаје трајна карактеристика мишљења које претендује да изађе изван оквира логоцентричке традиције. Брисање разлике (између означитеља и означеног или пак потискивање знака и уздизање означеног) условило би, према Дерида, изнова потврђени идентитет, што је и поновно западање у логоцентризам. Логоцентричка традиција нуди нам привилеговану раван логике, спрам које оно што измиче процесу идентификовања идентичног постаје непојмљиво и бесмислено. Како култ идентитета увек претпоставља извесну коинциденцију ума, мисаоних конструкција и онога што „јесте“, тако се у тај култ уписује вера у снагу мишљења да ће оно, пре или касније, све што је разумљиво и учинити разумљивим. И управо на том савезу између ентитета и идентитета, онтолошке и логичке равни, према Дерида,

почива читава цивилизација. Читавом западном традицијом влада, дакле, један један логоцентрички ексклузивизам, који је неопходно деконструисати. Ипак, како наглашава француски теоретичар, деконструкција не налаже напуштање мишљења, већ је за њу мишљење инструмент а не и коначни циљ потврђивања трансцендентних (у класичној метафизици) или трансцендеталних (у модерној метафизици субјективности) идентитета. Према томе, као што начело разлике у себе укључује разлику између разлике и идентитета, тако је и идентитет могућ тек пошто је успостављена разлика између разлике и њега самог. Једноставније речено, разлика претходи идентитету. Овде се, међутим, не може говорити о неком апсолутном првенству (свако претхођење у себе укључује неку другост), јер би се у том случају и сама разлика могла мислити у метафизичком кључу; реч је, заправо, о томе да деконструкција указује на нелегитимност сваке претензије на неприкосновено првенство овог или оног присуства. С обзиром на то да разлика претходи свакој појмовној супротности, епистемолошка дихотомија субјект-објект, (чулно-интелигибилно, природа-култура итд.) на којој је инсистирала западна филозофска мисао, може се мислити само изван бинарних опозиција, чиме концепт идентитета (премда му се продужава постојање тиме што се о њему пише) делује избрисан.

Ми ћемо се у овом поглављу бавити проблемом идентитета у прозним остварењима Растка Петровића, односно преиспитиваћемо начине на које долази до деконструкције идентитета субјекта у његовом прозном литерарном стваралаштву. Пођемо ли од есеја Растка Петровића „Лаж (као духовна творевина)“, видећемо да, акцентујући овде питање односа идентитета и истине, односно стварности, српски песник лаж не разматра у контексту моралних или социјалних парадигми, већ за њега „лагати остаје увек као један апсолутни духовни таленат а лаж као уметничка творевина која се да израђивати, допуњавати и усавршавати“

(Петровић 1974б: 471). Даље, у наведеном огледу, Растко, међутим, вели да се лажју „лагано удваја сама основна личност индивидуе, не само у односу према околина но и у односу са сопственом личношћу“ (Петровић 1974б: 471). Растко Петровић, према томе, са једне стране перципира статус не-истине, налик Ничеовој интерпретацији, као извор богатства естетичког стварања²³, док је са друге тумачи као ону која је блиска скривеним жудњама подсвести и просторима имагинације, па стога „допуњује (као што би стварни доживљај) и богати личност онога од кога произилази“ (Петровић 1974б: 471). Проговарајући у свом есеју о лажи наш песник, чини се, истовремено понешто казује и о истини, и то о појави истинитог које се у фантазму мора одложити у корист илузије, лажи, имагинације. Овде се он приближава лакановском схватању субјективитета, када субјект подељен од себе самог, незадовољен и жудан, и сам постаје место разлике. Овде нам се, међутим, и нешто друго казује. Снажан дух савремености несумњиво је прожео сва Расткова дела, и то колико на плану наратије толико и на пољу тематике. Како вели Предраг Петровић о Растковом делу (премда се он ограничава на пишчеве романе), „с пуним правом може и мора говорити у контексту високог модернизма“ (Петровић 2013: 5). Он препознаје Расткову жудњу за тоталитетом и потребом „да се прекораче сви просторни и временски оквири а позиција човека у координатама историје и универзума појми у дослуху са искуством модерне физике и Ајнштајнове теорије“ (Петровић 2013: 5), чиме отвара питање идентитета човека и његовог постојања, што постаје, према речима тумача, и заједничка мисија представника

²³ „Да нисмо одобравали уметности и измислили ту врсту култа неистинитог не бисмо уопште могли издржати увид у општу неистинитост и лажљивост, што нам сада даје наука - увид у лудило и заблуду као услов сазнајућег и осећајућег постојања. Ваљаност би имала као последицу гађење и самоубиство. Али сада наша ваљаност има супротну моћ, што нам пружа да избегнемо такве последице: уметност као добру вољу за привид.“ (Ниче 1984: 128)

модерне књижевности којом би се судбина јунака и конституисање идентитета субјекта посматрали као неодвојиви чиниоци читавог универзума. Оно што, међутим, Предраг Петровић пренебрегава јесте чињеница да баш у тој жудњи за тоталитетом индентитета и исцељењем субјекта Растко истовремено показује како је тај тоталитет и континуитет у себи неостварљив. Он, наине, у свом књижевном стваралаштву превазилази модернистичке матрице континуиране историје која се показала као „неопходни корелат утемељујуће функције субјекта“ (Фуко 1998а: 17) и поставља субјект у позицију у којој је изгубљено јемство да ће му се све оно измакнуто изнова вратити. Он, дакле, препознаје да оно што је време расуло јесте и заувек изгубљено, те отуда „све ствари удаљене разликом“ (Фуко 1998а: 17) покушава себи изнова да присвоји не (историјском) свешћу већ магијом и сликом примордијалног јединства архајског човека, што се нарочито препознаје у песничкој збирци *Откровење*. Тако је Растков највернији читалац и тумач његовога дела Станислав Винавер видео како је млади песник занесен магијама које прожимају човеково било и како за Растка „цео опсег нашег ритмичног дејства спада у њих“ (Винавер 1975: 390). Онда дакле, пошто Предраг Петровић назначи да је „сазнајни и поетички интерес Петровићевих романа усмерен ка целини индивидуалног, историјског и митског постојања човека“ (Петровић 2013: 14), остаје да се размотре сви ови аспекти човековог постојања који се уписују у поље тематике целокупног Растковог дела.

Према речима Светлане Велмар-Јанковић свака „проза са елементима реализма захтева психолошко тумачење“ (Велмар-Јанковић 1967: 22), те, у ту сврху, она издваја романе *Дан шести* и *Са силама немерљивим*, у којима препознаје апсолутну усамљеност субјекта која је и темељни чинилац психолошких стања Расткових јунака. Иванка Удовички, на другом месту, указује на основну идеју романа *Људи говоре*, према којој би сам говор представљао место сусретања људи,

разумевања веза између саговорника и тачку разумевања по себи. Тако се, вели Удовички, „уноси хумани квалитет у општење људи“, а човек се ослобађа од „несвесне полутаме, и полусазнања себе, од усамљености, разних дилема и психичких притисака“ (Удовички 1989: 194). Иако у овом роману Удовички даје предност ведрини Расткових јунака, који се са извесним оптимизмом непрестано сучељавају са тешком сиротињом, монотонијом свакодневног живота и злехудом судбином, она ипак у „разговорљивости“ Расткових јунака налази нужност човековог себе-успостављања и изнова конституисаног идентитета. И једна и друга критичарка у својим критичким радовима Расткову прозу, дакле, оцењују као ону која је „оптерећена“ питањима људске егзистенције, усамљености и отуђености човекове²⁴. Питање идентитета у делима Растка Петровића, отвара се, дакле као проблем кризе егзистенције модерног субјекта у покушају разумевања човека и његове неподударности са собом и светом. Оно што проузрукује ту кризу на прелазу из 19. у 20. век јесте технолошки позитивизам, који се јавља „у виду стратегије која треба спасити идентитет“ (Вукашиновић 2014: 99) од његовог наводног пропадања. Та стратегија успоставља се у односу на раван свакодневне друштвене стварности, творећи тако једно стање културе утемељено унутар оквира чврсто постављеног концепта идентитета. „Запосједање првобитности баштини опортунистички дух дневно-политичке вербализације стварности“ (Вукашиновић 2014: 99) и тако захвата биће у његовој целини: подручје језика, мишљења и тела. Како је то Хајдегер већ утврдио, језик јесте објекат којим човек располаже у циљу конституисања и обликовања стварности. Као израз нововековне метафизике, језик је технички опредмећен, он је стављен у

²⁴ Наш увид, који се односи на критичку оцену Иванке Удовички поводом Растковог романа *Људи говоре*, треба узети са опрезом, с обзиром на то да у одређеним местима свога текста ни сама Удовички не показује довољну меру доследности. (в. Удовички: 1989: 191-215)

функцију господарења над бивствовањем и у својој инструментализацији постаје средство употребе а не место сусрета у бивствовању. Тако и мишљење постаје математичко управљање расположивом стварношћу и објављује се у виду машинске технике, док је тело предмет управљања друштва: њега друштво најпре покорава, потом стиче власт над њиме да би, најзад, овладало телом као објектом деловања²⁵. Песнички израз авангардних песника, несумњиво је био дорастао сложености света, што се код нашег песника најимплицитније читава у побуњеничком крику, нарочито присутним у песничкој збирци *Откровење*, упереном против математичке прорачунатости и лингвистичких теорија или пак у понирању и жудњи за смрћу песничког субјекта пошто се пред њима нашао²⁶. И у једном у другом случају снага поетског смисла говора показује пут дестабилизације фаталног односа према симболичкој структури, који је у прошлости прозводио смрт и насиље. Зато је Маркузова и Адорнова критика институционализоване уметности грађанског света важна за разумевање односа у које ступају човек,

²⁵ У својој студији *Надзирати и кажњавати* Мишел Фуко појашњава: „Историјски тренутак за дисциплине је онај када се рађа таква вештина управљања људским телом чији циљ није једино да се његове способности повећају нити да се оно још више потчини, већ да се створи такав однос који у оквиру истог механизма тело чини утолико покорнијим што је оно корисније, и обрнуто. Ствара се, значи, политика принудног потчињавања тела, а то подразумева прорачунату манипулацију његовим елементима, покретима, понашањем. Људско тело потпада по машинерију власти која га истражује, рашчлањава и поново саставља. Рађа се 'политичка анатомија' која је истовремено и 'механизам власти'; њоме се дефинише начин на који се може овладати телом других и утицати на њега, не само да би ти други учинили оно што се од њих жели, већ и да би се понашали онако како се од њих очекује, према утврђеним техникама и онолико брзо и ефикасно како се одреди.“ (Фуко 1997: 133)

²⁶ У „Речи и сила развића“ Растко Петровић наводи: „Уморан од годишњих времена, од пријатеља ограничених који су поносити, од сопствених мисли којима се неће придружити математички облик, изаћи ћемо тако нагло из живота да ће шум ткива, као одеће, још остати за нама.“ (Петровић 1974а: 111)

историја и пракса у епохи авангарде. Иако је, дакле, дошло до измештања мишљења, од сазнајног на критички план, и премда је човек искорачио из тоталитета који би га детерминисао, према Маркузеу и Адорну, грађанска авангардна уметност трансцендирала је саму себе у оном виду у којем је захтевала чисту истину и живот у којем је могућ смисао. Тиме су представници авангарде, заправо, указали „на немоћ да се унутар саме уметности уметност разори као институција“ (Солар 1985: 84). Упућујући на трансидеолошки карактер уметности, судбина авангарде била је одређена немогућношћу да унутар себе одржи властиту радикалну критику. Сувише је „говор“ авангарде, чинило се, загушио и превладао сам „говор“ књижевности.

Отуда је пројекат авангарде постао део „глобалне историје“ (в. Фуко 1998а: 14), који је у свом потоњем митском одређењу исцрпео снагу континуираног дискурса, а субјект се, посежући за изворима (истином и смислом егзистенције) нашао у мрежи система мишљења против кога се у првом маху побунио. Тема расредиштења субјекта, свеприсутна је још од 19. века. Од Ничеовог концепта неконфигурисаног, ослабљеног субјекта, што је уједно и почетак урушавања идентитета, па све до постструктуралистичког концепта смрти, дакле, „унутар епохално-историјског лука модернитета“ (Бошковић 2010: 33), непрестано се гради и разграђује целовитост хуманистичког субјекта, и то у оквирима различитих идеолошких, културолошких, психолошких, социолошких, родних, расних и класних дискурзивних матрица. Све те дискурзивне стратегије конституисања идентитета, при чему се субјект непрестано потврђује као имперсонални, трансперсонални или метаперсонални идентитет, указују на нецеловитост модерног субјекта, на његову из-себе-измештеност, на сам „комплекс“ који се, у сред сложеног деловања препознатљивих дискурзивних механизма, открива као обавезан. „Подразумевајући, дакле, једну прелогичку, трансцеденталну и метасубјективну територију која се скрива иза његове

утопијске истости и саморазумљивости“ (Бошковић 2010: 33), идентитет модерног субјекта у Растковим романима формира се зависно од културних, цивилизацијских и политичких стереотипа, од самих односа моћи, па се потрага за њим испоставља као јалова, а судбине јунака – као трагично изгубљене или пометене у упражњеним местима идентитета. Јер, идентитет „увек је лаж, вишак, нестабилно место наших идеолошких, социолошких или психолошких пројекција“ (Бошковић 2010: 33). С обзиром на то да се у њега уписују сви они трагови власти, расе, пола, сексуалности, порекла, у романима *Дан шести*, *Са силама немерљивим*, *Људи говоре*, у путопису *Африка* и у донекле заборављеној драми *Сабињанке* Растка Петровића идентитети јунака постају вишеструки знакови који себи ни у једном случају не прибављају тако жељени легитимитет.

У другом одељку овога поглавља бавићемо се проблемом идентитета тако што ћемо преиспитивати дискурзивне стратегије моћи, које су уписане у егзистенцијалну стварност Расткових јунака и јунакиња. С обзиром на поступак „ујезгровљавања моћи“ (Ивковић 2006: 63), који је Фуко детектовао унутар европских друштава, у делима Растка Петровића откривају се начини на које је успостављен поредак у којем се један систем поштује. Власт, у свим својим облицима, спроведена различитим механизмима контроле и надзирања, у Растковим романима тако заузима важно место, обухватајући све сегменте једног друштвеног поретка. У роману *Дан шести* она у себе интегрише читаво историјско наслеђе стереотипних представа и покреће питања односа расе, тела, сексуалности и знања посредством којих долази до разградње идентитета субјекта.

Та власт регулације, како је види Фуко и коју он назива биополитиком²⁷, у једном свом хуманијем и блажем облику, има за циљ да потчини и тело и душу „режиму који је испланиран до детаља тако да их конструише као прилагођене грађане, што ће рећи субјекте, у оба смисла те речи, који уче да сами раде покоривајући се вредностима свог друштва“ (Белси 2010: 56). Треба при том имати на уму да регулациона власт никако из себе не искључује ону стару, добро проверену власт дисциплиновања, већ, како то Фуко наводи у свом „Предавању од 17. марта 1976. године“ на Колеж де Франсу, старо право суверенитета допуњује се једним новим правом, правом да се човеку да живот и да се пусти да умре. Тиме Фуко указује на начин према којем се технологија власти, стварајући глобалну масу над којом своју власт успоставља, обраћа не субјекту-телу већ субјекту-врсти. У романима *Са силама немерљивим* и *Људи говоре* утврђује се логика владавине, која, примењујући све облике надзирања, црпе своју снагу из симболичког принципа хегемонијског маскулинитета уписаног у односе између очева и синова. Дискурсом тишине захваћени су и породични односи јунака у овим романима, што указује и на битно својство језика који, говором ћутње или исповести, обликује односе и саму структуру субјекта. У трећем одељку отворићемо питање другости, односно преиспитаћемо позицију жене и женског тела у односу на друштвено поље моћи, при чему се Расткове хероине откривају у складу са патријархалном представом о женствености, најчешће заузимајући позицију пасивних субјеката. На проблем другости Растко Петровић указује и у свом путописном делу *Африка*, и то тако што показује однос

²⁷ Биополитику Фуко дефинише као систем владања који делује на три поља: на поље репродукције, наталитета и болести, затим на друго поље, поље осигурања, групне штедње и безбедности, које има за задатак да „спасе“ друштво од смрти, која, опет, произилази као последица „несрећних“ околности онога што чини прво поље и на треће поље, којим се даље регулишу односи између људске врсте и њихове животне средине. У том смислу биће потребно изменити, смањити болесна стања; продужити живот, подстицати наталитет. (в. Фуко 1998б: 290-320)

између маргинализоване позиције црног тела, условљене експанзијом западних империја, и супериорног белог тела које поробљава у име стварања привида о општој сигурности. Ослањајући се на оно о чему нам у својој студији *Култура и империјализам* сведочи палестински теоретичар Едвард Саид, у *Африци* Растка Петровића налазимо сведочанство о угроженом црном телу али и о искомаданом телу Европе, које, једино у прекорачивању својих граница, дакле на путу ка Другој, покушава да пронађе пут ка поновном исцељењу. У четвртом одељку указаћемо на довршење субјективитета, а самим тим и оног облика хуманитета који произилази из идеалистичке оријентације традиционалне метафизике, и то онога тренутка, када се на крају првог дела романа *Дан шести* Стеван Папа Катић суочава са анимализацијом човечанства. Разматрајући порекло песничког стварања и указујући на услове под којим је стварање могуће, у петом одељку бавићемо се проблемом идентитета и поетике Растка Петровића, тачније, покушаћемо да укажемо на дискурзивност идентитета, који се, као такав, конституше између ствараоца и његовог дела.

3.2 Идентитет, моћ и дискурс

Премда смо у уводном делу рада, на примеру лекарског дискурса, већ назначили шта у начелу Мишел Фуко разумева под контролишућим дискурсом, у овом одељку застаћемо најпре на питању дискурса по себи, како га разуме француски теоретичар, а онда ћемо покушати да покажемо како се дискурзивне стратегије моћи у романима Растка Петровића уписују у егзистенцијалну раван његових јунака. Ако пођемо од термилошке одреднице *дискурс*, чије је основно значење говор, разговор, беседа, излагање или предавање, видећемо да она код Фукоа добија много дубље и далекосежније значење. Појам дискурса Фуко објашњава на следећи начин:

„Дискурси се више не разматрају као скупови знакова (означитељских елемената који упућују на садржаје или на представе), већ као праксе које системски образују објекте о којима говоре. Наравно, дискурси су сачињени од знакова, али оно што они чине јесте нешто више но да употребљавају те знаке да би означили ствари. Управо ово *више* чини их несводљивим на језик и говор.“ (Фуко 1998а: 54)

Како је субјект, као главни конституент реченице, вршилац глаголске радње, фигура која каже „ја“ и од које зависе сви остали конституенти у једној комуникативној јединици, онда се он, у том смислу, успоставља и као сам „извор иницијатива, акција, одлука, избора“ (Белси 2010: 41). Истовремено, међутим, субјект је потчињен свим оним значењима која су условљена језиком и реченичким структурама која производе та значења. Из тога произилази да је способност комуникације субјекта подређена и ограничена могућностима репродукције већ створених а потом и прихваћених означитеља. Јер, субјект-позиција одређена је терминима, категоријама и значењима који су признати и од стране субјекта и од других, те би свако њихово призивање и употреба једнако значили и нужно подређивање означитељима, усвојеним у процесу учења језика којим субјект говори. Посветивши велики део свог рада изучавању историје идеја, анализи „ефеката културе и начинима на које нам култура омогућава да кажемо нешто о себи“ (Белси 2010: 56), Фуко је дошао до закључка да све оне категорије које признајемо, и које се услед тога чине могућим, заправо позивају на одговорност, захтевају да се друштву положи рачун и да се тако изравнамо и ускладимо са нормама и законима друштва културе којој припадамо. Отуда следи да су друштва та која регрутују субјекте, приписујући им своје, кроз историју већ утврђене вредности.

„Близначки ликови антропологије и хуманизма“ (в. Фуко 1998а: 17), који су, како вели Фуко, упорно бранили суверенитет субјекта, распршени су ничеанском генеалогijом, која је обавила расредиштење

субјективитета, супротстављајући се тако телеолошкој мисли и трагању за изворним утемељењем.

„Најзад, недавно, када су истраживања психоанализе, лингвистике и етнологије расредиштила субјект у односу на законе његове жеље, на облике његовог говора, на правила његовог деловања, или у односу на игре његових митских или бајковитих дискурса, када је било јасно да човек сâм, упитан о ономе што он јесте, није могао да положи рачуне о својој сексуалности и своме несвесном, о систематским облицима свога језика или о правилности својих фикција, обновљена је тема континуитета историје: једне историје која не би била низ помака него постање, која не би била игра односа него унутрашњи динамизам, која не би била систем него тешки рад слободе, која не би била облик, него непрестани напор једне свести која саму себе изнова задобива и настоји да себе схвати до најдубљих својих услова.“ (Фуко 1998а: 18)

Отуда, чуће се повика против убијања историје сваки пут када се, у историјској анализи идеја, мисли или сазнања, уочи претерана употреба категорија као што су раскид, дисконтинуитет или разлика. Оно што се, међутим, тако гласно оплакује, према речима Фукоа, није заправо крај историје, већ „оног облика историје који је потајно у целини упућивао на синтетичку делатност субјекта“ (Фуко 1998а: 19). Прецизније, оно што се оплакује јесте најпре постање, које је требало бити најсигурније уочиште смисла, потом могућност да се пројектом кретања тотализације оживи материјално одређење на уштрб сваког доживљајног искуства, и, најзад, идеолошка употребљивост историје, којом би се приграбило све оно што човечанству, више од једног века, измиче. Напуштање традиционалне филозофске мисли, према којој је, дакле, „идентитет сингуларна, априорна, јединствена и трајна стварност“ (Ђурић 2010: 286), најрадикалније је дато, дакле, у Фукоовом разумевању дискурса и сопства, односно Деридиној афирмацији разлике.

Како су предмети дискурса, по Фукоу, произведени дискурсом, тако су и идентитети „произведени у дискурсима проишавши из говора о ослобођењу или доминацији сопства“ (Ђурић 2010: 286). Стога се субјект (де)конституше у сложеним дискурзивним односима друштва: од медицинских, психолошких до социолошких. Ови дискурси настали су као део развијених метода за успостављање друштвене контроле, која је усмерена ка субјекту²⁸, и има за циљ придобијање и учвршћивање моћи. На крају претходног одељка назначили смо да ћемо се у трећем и четвртом одељку бавити питањем односа дискурзивних механизма у циљу спровођења моћи, односно начином на који ти дискурзивни механизми учествују у животима Расткових јунака и јунакиња и, својим активним деловањем творе реалитет њихове егзистенције. Преипитиваћемо, дакле, питање власти као стратегије моћи, потом улогу маскулинитета, те говора ћутања или исповедања у формирању породичних односа и судбина јунака у делима Растка Петровића.

3.2.1 Идентитет и власт

Под окриљем хуманизма и у име стабилног поретка регулациона био-власт, „која као предмет и циљ има живот“ (Фуко 1998б: 308), чини све како би тај живот учинила што здравијим и што чистијим. Механизам власти који Фуко назива биополитиком не заснива се на милитантном или политичком односу према човеку, према појединцу и његовом животу, већ је успостављен као структура апарата моћи који почива на биолошком односу. Како таква власт, која увећава и поспешује живот, не може да захтева смрт, да тражи смрт, да тера на убијање, она у свој механизам уводи расизам. Расизам постаје „средство да се, коначно,

²⁸ Отуда и Фукоов предмет рада, у студијама као што су *Надзирати и кажњавати*, *Историја лудила у доба класицизма*, *Историја сексуалности* и *Треба бранити друштво*, обухвата све девијације друштва: криминал, деликвенцију, затворске институције, сексуалне девијантности, расизам, род, итд.

у ту област живота о којој брине држава уведе прекид; прекид онога што треба да живи и онога што треба да умре“ (Фуко 1998б: 309). Пошто се установи различитост између раса и успостави њихов хијерархијски поредак, неке од њих биће означене као добре и пожељне, спрам других, нижих и непожељних. Стога, отворена борба против других, неприлагођених, опасних раса, водиће се под паролом борбе за живот, у знаку нужности и неопходности протеривања, одбацивања и уклањања. Уклањање противничке, слабе расе јесте начин да се обнови и ојача сопствена: „Што буду бројнији они који умиру међу нама, раса којој припадамо биће чистија.“ (Фуко 1998б: 313)

Свака аномалија која по природи ствари не одговара нормираним стандардима хуманистичког друштва, у име истих тих начела, према томе, мора бити издвојена и отклоњена. С тим у вези власт нормирања степенује нормалности, класификује их, с једне стране вршећи хомогенизацију, док с друге има за циљ да индивидуализује, одређујући одступања, утврђујући нивое различитости и специфичности са тежњом за њиховим усклађивањем. Дисциплина тако отпочиње своје деловање мерењем индивидуалних разлика и, у складу са резултатима мерења, распоређује јединке у простору. Она често захтева ограђен, издвојен простор, затворен као свет за себе. Тај простор, одсечен, непомичан, гарантује безбедност свих оних који се налазе ван њега, те они жигосани, „губави“, остајући у њему, не ремете остварење сна о чистој заједници. Индивидуализација изопштених, али и поступци индивидуализације за жигосање изопштења, „функционишу по двоструком кључу: кључу бинарне поделе и жигосања (луд – није луд; опасан – кротак; нормалан – абнормалан), и кључу присилног утврђивања обележја, диференцирајућег распореда јединки“ (Фуко 1997: 194). Изопштени, дакле, постају жртве тактике индивидуализујуће дисциплине, при чему се против њих покрећу дуалистички механизми удаљавања и уклањања. Стална подела на нормално и ненормално, то изгнанство жигосаног и

„губавог“, кажњавање сваке абнормалије, постаје општеприхваћени модел организовања друштва.

Да је међу људима постојала свест о кажњивости сваког престапа, о контроли појединачног покрета и погрешне мисли, о томе налазимо сведочанство у роману *Дан шести*, и то пратећи судбину Расткове јунакиње, сестре Смеђега Петра, некада девојке извесног Ј. који је био рођак Стевана Папа-Катића, а потом и жене која „иде с ким хоће; разуме се, са свима“ (Петровић 1982: 117), па и са Миланом Томићем. На почетку романа напомиње се да је припадала такозваном клубу „слободне љубави“ који се налазио у једној малој соби у Савамали:

„(...) листови су писали како је полиција открила да се ова девојка и још неколико њених другарица састају с врло бедним, измученим и потиштеним студентима (...) Био је то велики скандал!“ (Петровић 1982: 23)

Приказујући се као конкретни вид морала, дисциплинска власт дела како би сузбила сваки неморални гест који би могао да се прошири, творећи тако од људи побуњенике, самовољнике, злочинце, оне који се појављују и нестају, живе и умиру без реда. Отуда она посеже за јавним гласилима, за игром истине и бешчашћа, у којој се раскринкавају и руже они који ремете *јавну правду*, а намећу „нестално море мишљења подложно непрекидном таласању“ (Вирилио 1997: 55). Она жели да обавести, да расветли, да „све тајне убедљиво објасни, онако како то захтева народ иследника“ (Вирилио 1997: 57). У том лову на мрак наводи се и да су младићи и девојке у Савамали проводили време у разговорима о књигама које су се „налазиле и у најскромнијим породицама“ (Петровић 1982: 24), пушећи и говорећи о „слободној љубави“. Читајући *Сањина* и *Кројцерову сонату*, Елен Кеј или Бебела, у младим људима биле су пробудене страсти и симпатије према нагонском животу о којима им је Арцибашев приповедао, они су посумњали у институцију брака, у

коју је и сам Толстој сумњао, приближили су се Русоу и, у име слободе и права, стали на страну жена, као што је то чинила Елен Кеј. Једном речју, у њима се пробудио протест, бунт против утврђене власти нормирања.

Сестра Смеђега Петра волела је мушкарца, обичног банкарског службеника, Циганина по имену Ј., којег су јурили због проневере хартија у вредности од двадесет хиљада динара, водећи при том рачуна да случај не избије у јавност.

„Тим пословним људима једина је жеља била да се Ј. пронађе и да му се достави да они од њега ништа не траже. Нека само својом узрујаношћу не смета да се ствар дефинитивно заташка. Помоћи ће му да отпутује некуд, и све ће бити свршено. Било би, међутим, лако да се све то изведе са каквим обичним лоповом, али са оваквим који све објашњава, доказује, правда се, који осећа потребу да увери све у своју чистоту, и најзад свашта зна и свашта може да избрбља, изгледало је грдно и тешко.“ (Петровић 1982: 23)

Преступништво поменутог Ј. очевидно је у једном тренутку постало погодно средство за незаконите радње које су потпомагале богаћењу владајућих структура; младић је претворен у инструмент помоћу којег се убира велики профит. Преступништво, у том смислу, јесте „једна од мета полицијског надзора, [али] уједно и његов повлашћени инструмент“ (Фуко 1997: 273). Како је младић, покушавајући да докаже своју невиност, наизглед за тренутак измакао погледу агената, тако полицијски апарат посеже за већ расветљеним местом које се са младићем може довести у везу и које је „резултат *првобитног вида* њиховог настојања“ (Вирилио 1997: 58) да се од њега начини „случај“. Случај „слободне љубави“, детаљно посматран, подробно описиван у новинским чланцима, подвргнут процесу бележења пре годину-две дана, бива коначно „отворен“ у тренутку када се показала потреба и настојање да се расплете ток догађаја у који је

осумњичен уплетен. „Уколико је, даље, скандал место заплитања (заплет, замка), место заустављања времена, случај и тајна, утолико је улога истраге првенствено у расплитању“ (Бошковић 2004: 23), и то не само датог случаја већ најпре човека који се налази у центру скандала. С обзиром на то да онај којем се треба ући у траг мора остати у тами, невидљив, необелодањен и скривен, истрага се не може вршити над њим, већ над оним ко познаје његове трагове. Зато је непрекидним посматрањем, биографским методом, вршена истрага над девојком: објављивани су догађаји из њеног живота, обелодањена су њена интересовања и „ружне“ навике. Изношењем у јавност појединости из њеног живота контрола престаје да припада појединачном субјекту, она је дезиндивидуализована, сада распоређена на многа тела која творе нови механизам власти у који је појединац ухваћен. Истрагу, дакле, више не спроводи појединац већ мноштво које могу чинити пријатељи, породица, суседи, као и сви остали грађани. Зато, прелазећи с младићем „из Кнежевца у Ресник, из Ресника под Авалу“ (Петровић 1982: 25) и проводећи ноћ „без постеље, у оној напуштеној Вајфертовој вили близу Рипња, код топионица живе“ (Петровић 1982: 25), питајући га час уплашено, час нежно „Зашто? Зашто?“, девојци се „чинило да све то није заслужила; ни то да је њен мали брат код куће, тако страшно огорчен и осоран, толико презире“ (Петровић 1982: 25). Иако се налазила далеко од очију свих, она се себи самој указује у очима свог млађег брата, при чему њена приказа одговара смишљено формираној слици блуднице и морално посрнуле жене. Јер

„њој никад није пало на памет да је она, у ствари, изузетна личност, не курва, већ нешто изузетно и велико, што се међу женама ретко рађа“ (Петровић 1982: 24).

То је моменат када се бележи највећа ефикасност власти, када она прелази „у неку другу руку, на другу страну – на страну свог поља примене“ (Фуко 1997: 197). То је и моменат када девојка не може даље, када на себе преузима стеге власти постајући тако начело властитог потчињавања. Са најдубљим осећањем да и сама може постати део званичне полицијске истраге у којој „могу бити искоришћени и они облици приватног извештаја и самооткривања, који настају у приватном животу и у свакодневници“ (Бахтин 1989: 239), девојка је, после дугог гоњења, скривања са оптуженим младићем, бежања са њим из једног села у друго, премда није посумњала у његову невиност, младића ипак пријавила, у покушају да оконча живот пун стрепње и страха:

„Бојала се да и њу не почне гонити полиција. И онда, када су се Ј-ови шефови ње баш највише бојали, дошла је право њима и рекла им где се Ј. крије. То је била, унеколико, издаја.“ (Петровић 1982: 25)

Како је према Макијавелију и Хобсу страх исходиште свих друштава, тако је и одржавање страха предуслов за наставак постојања заједништва, и то на начин којим међу појединцима доминира обострани страх. Интензивним страхом појединаца, страхом једних од других, успоставља се оно што би се могло назвати систематским страхом који се „користи као средство у друштвеној контроли“ (Свенсен 2008: 120). Отуда су се Ј-ови шефови бојали девојке, док су се њих двоје застрашени крили; Ј. је у страху и „без разлога телефонирао [је] разним људима, саветујући им да се чувају тога и тога“ (Петровић 1982: 27), а њему су шефови послали другове да са њим преговарају бојећи се узрујаног и несмотреног младића. Најзад,

„у страху да не постану и сами сумњиви што пуштају да се Ј. мирно шета, његови шефови, са свом обазривошћу, известили су напоследку власт да на Ј-а треба мотрити“ (Петровић 1982: 26).

Природна слобода замењена је безбедношћу међу људима чији су односи обележени тоталним неповерењем. Стога је девојка своју слободу потражила у безбедности, остајући истовремено несигурна и без слободе. Трпећи надзор, и сама тако постајући интегрисани део властитог потчињавања, контролисана страхом и претећим санкцијама, чини издају као последњи корак хијерархијски устројеног механизма власти. Како је могла да изда – намеће се питање – она која је, са хеленском величином духа, попут античких хероја, до тада знала „само за нагон и хероизам“ (Петровић 1982: 24)? Кога је, заправо, издала та жена „изузетне личности“ (Петровић 1982: 24) борца за слободу, која, „да је била младић, отишла би да убија по Сарајеву или Загребу“ (Петровић 1982: 24)? Идентификацијом са вредностима и идеалима, заснованим на идеји да се једна „ствар“ поставља изнад властитог живота, „један елемент лојалности, лојализма се утјеловљује у карактер и обрће га у вјерност, дакле у одржање сопства“ (Рикер 2004: 128). Онога тренутка када неко понашање престане да одговара утврђеној врсти диспозиција, каже се да дотична индивидуа није више она сама, тачније, да је изван себе. Стога би и тренутак одлуке када је млада жена пријавила Ј-а био обележен њеном одсутношћу. Наместо осећања презира према страху и нади, које је неговала у Савамали, девојка је, са улогом одметника, у друштву вољеног младића, преузела на себе и улогу роба од којег се не може тражити „да буде 'изнад' страха од мучења или без наде на ослобођење“ (Аверницева 1982: 81). Под велом присмотре и страха она сада вапи за слободом у (не)слободи која јој се одузима. Ако нас је Лакан научио да сваки покушај субјекта да понови себе нужно захтева брисање његовог првог утемељења, које самим својим понављањем представља модификацију, онда њен аристократски морал хероизма, испољаван чак и у најинтимнијим тренуцима проведеним с Ј-ом, када ју је прислањао „уза зид и питао је зашто не плаче“ (Петровић 1982: 26), а „све девојке су

дотле пред њим плакале“²⁹ (Петровић 1982: 26), према томе, мора доживети посрнуће на путу да потврди властито сопство. И уместо да „иде својим путем, неминовним као кретање Сунца, и стигне до краја, до своје пропасти“ (Аверницева 1982: 81), која је уписана у баланс њене победничке судбине, она ће поклекнути пред стварношћу која, знајући да „хероизам“ служи да посведочи не-слободу, реципрочно брише оно што су темељи слободе и хероизма зато што их распознаје као антипод сопственом утемељењу чији су они део. У таквом поретку ствари она нестаје у име слободе од ње откинуте у не-слободном поретку. Расткова јунакиња, дакле, не издаје само вољеног младића, већ са њим најпре издаје себе, постајући тако себи далека и непозната.

Удвојени субјект који себе више не распознаје у својој пуноћи и целовитости тежи „да себе поново пронађе у некој врсти сусрета са оном чудесном ствари која се дефинише као фантазма“ (Лакан 1988: 227). Да би субјект себе наново конституисао неопходно је пронаћи оно што је његова потпора, а што Лакан назива „изгубљеним објектом“. „Ствар“ која је нашој јунакињи била неопходна јесте иста она ствар због које се у задимљеној собици састајала с неколико другарица и „с врло бедним, измученим и потиштеним студентима“ (Петровић 1982: 23). Оно слободно у њеном бићу, она прва особеност за којом полази у потрагу, својом модификацијом начиниће разлику у њеном идентитету онда када буде посегнула за њом. Непосредно пре тога момента она бива ухапшена и подвргнута прегледу чији су резултати требало да укажу на последице слободне људи и слободног живота уопште, које је прокламовало њено

²⁹ Сергеј Аверницева у својој *Поетици рановизантијске књижевности*, говорећи о Олимпијцима, указује на митове који показују однос богова према плачу, са једне стране, и смеху, са друге. Како сузе за њих значе бављење смртним и пролазним стварима, док се смех односи на потпуност и онтолошки карактер великих, покретних, апсолутних целина, плач би, у том смислу, изражавао не-слободу, а смех – слободу. (в. Аверницева 1982: 84, 85)

мало друштво. Јер тело, „у основи као ризик субверзије“ (Слотердајк 1992: 339), својим „недостатком“ узрочник је сумње и неповерења који попут каквог убице може однети туђе животе. Зато се оно што га на било који начин чини болесним мора третирати „као оно Друго и Страно а то, полемички отцијепљено, медицина обрађује изолирајући и објективизирајући (Слотердајк 1992: 339). Пошто су утврдили да је чедна, налазили су да баш због таквих резултата треба бити задржана у притвору. Резултати прегледа који потврђују девојачку чистоту и чедност не одговарају бескорпулозном и неморално оцењеном начину живота наше јунакиње, те се она мора даље задржати под присмотром не да би се њено осумњичено тело, подвргнуто провери и проматрању, даље шпијунирало, ослушкивало и посматрало, већ да би се дати, неодговарајући резултати одстранили. С обзиром на то да својим исходом не представљају ништа друго до „противника“ механизма власти, они не смеју бити анимирани већ уклоњени, а њихова истинитост треба бити пренебрегнута. Зато је неопходно прећи са једног нивоа сумње на други, „виши“ ниво: од сумње у оно што се верује да је починила до сумње у оно што се не зна да је починила или за шта постоји могућност да ће тек починити. И у првом и у другом случају у питање се доводи њена „крива свест“ (Бошковић 2004: 29) која се треба кориговати, а она која преиспитује уврежене погледе на свет, сумња у њих или им се својим делањем супротставља, сама постаје предмет сумње, од „случаја“ претворена у „објект који треба расклопити“ (Бошковић 2004: 29). Од тог тренутка истражни поступак намеће се као неопходан и логични след догађаја који ће условити потребу да осумњичена буде задржана у притвору. Уклањање противника или захтевање да се појединац одвоји, изолује или затвори, оправдани су борбом против ирационалног, абнормалног у њему, што може штетити „здравом“ друштву. Нашавши се иза решетака, под будним оком представника власти, са сазнањем да је издала и себе и онога којег је

волела, под тешким теретом његове а и своје зле судбине, она ће једним учињеним гестом поћи у сусрет себи да би се тада од себе одвојила.

„Чувар пред ћелијом био је један момак из Подриња. Најпре се бојао од својих претпостављених да јој приђе. С њом је, у истој ћелији, било још неколико жена. Она га је, међутим, сама звала и била упорна у својим позивима. Најзад је налетео на њу, пред свима другим женама, мало пијан, једне суботе после ручка, усред пригушене ларме жена, којима је донео боцу ракије и цигарете. Није имао појма да је девојка била невина, да у судским актима постоји уверење о том и да ће због свега тога изгубити службу и бити строго кажњен. Она је затим боловала неколико месеци и када се појавила поново у вароши, несрећна, као пребијени пас, са дијамантским очима које као да су непрестано биле пуне суза, с блиставим кратким косама, које су се саме коврцале, одједном раскошно обучена и намирисана, била је најлепша жена у вароши.“ (Петровић 1982: 112)

Онај део њеног бића који је својом посебношћу досезао највише хоризонте слободе, због којег је истрајавала док је била праћена, оклеветана, јавно дискриминисана и наружена, одбачена од друштва и презрена од стране свог млађег брата, оно што ју је чинило великом и изузетном а које је, у страху и незнању, под притиском чврстих полува власти, на крају и издала, откриће се још једном, последњи пут, како би се наново сусрела са собом самом. Прва особеност, тај знак слободе, као „изгубљени објект“ (Лакан 1988: 227), тежак и заводљив, за празног субјекта једнако обавезујућ, са њим успоставља релацију у структури фантазме „која подржава жељу, у оној мери у којој је жеља“ (Лакан 1988: 228) ништа друго до метонимија значења. Стога је њена жеља за непознатим чуваром, испољена кроз упорне позиве њему упућене, заправо жеља субјекта да прескочи себе и стигне до онога од себе одвојеног, како би се са собом сајединио. Почињена „превара“, којом није успела своје сопство да потврди, враћа се попут осветника који не

опрашта, већ одводи биће у дуго боловање и несрећу. И као да је искусила нешто између живота и смрти и покрила „читав постојећи спектар бола и задовољства овога света“ (Лакан 1988: 228), од себе одвојена, сада нека друга, појављује се несрећна и дивна, најлепша у граду, чаробна и болна.

Од тога тренутка девојка иде са свима. То мучно лутање од једног до другог мушкарца, које гарантује једино самоћу и отуђеност, осуђујући погледи околине и ближњих, презрење које се мора истрпети од тих истих мушкараца, као да са њом више нису имали никакве везе. И као што је вучица, изгладнела, ужаснута, бежећи од људи, који су једне ноћи наишли на чопор и поубијали њене другове и према којима је тада осећала грозничав страх, после осам дана даноноћног јурења по планини, „ноћу, изнурена од непрестаног галопирања и скретања с доброг пута, гледала [је] пут неба, затвореног, непомичног без звезда“ (Петровић 1982: 63), тако је и она, изгубивши битку са људима који су је гонили и убили човека којег је волела, са остатком онога што ју је некада одређивало, себи самој туђа, сада изнова и изнова умирала попут јесени „са које шумно пада жуто и запаљено лишће“ (Петровић 1982: 112). Пошто се обрела у Пећи са младићем десет година млађим од себе и тамо се срела са Смеђим Петром и Стеваном Папа-Катићем, у очима свог млађег брата изгледала је као обична курва која „гази на искривљеним штиклама, у свиленим сукњама“ (Петровић 1982: 98), пропадљива и бедна. Шта јој је могло остати када су јој одузете све страсти, сви снови, узбуђења, жеље, страхови, љубав: једино оно супстанцијално у њеном бићу што ју је чинило изванредном, чаробном, а које се, ужаснуто чудовишним деловањем полуга власти, сада дало претворити у сопствену слику „у конкавном огледалу“ (Петровић 1982: 111). Дајући се другоме, отварајући се према њему, оно се једнако и ускраћивало, те је у тој игри, под порцуланским лицем и великим велурним шеширом, испод свилених сукања, раскинуло са самим собом, остајући тако отуђено и

далеко. Њена угојена, карикатурална лепота, пренакићена свилом, порцуланско лице без отвора, глаткост свилених хаљина, нису посведочили ни расцепљено тело нити тело за уживање, већ једно ново тело обложено оним што Бодријар назива „другом кожом“ (Бодријар 1991: 120). Изазивајући том „другом кожом“ присуство сада већ одсутне лепоте, она не може да је уприсути, јер оно чиме је одређена њу не употпуњује, нити је у њој нити изван ње, већ долази на њено место као немоћ, која постаје начело идентитета. Покушај да се испуни самом собом тако што ће се испунити одређеним знаком (одевања) јесте покушај да се ослободи оно потиснуто, што ће тело жене окренути против њега самог. Према француском теоретичару такво тело окарактерисано је „cool сексуалношћу лишеном свих стега“ (Бодријар 1991: 120), када „разум постаје жртва обичног смењивања знакова“ (Бодријар 1991: 101), а телу бива укинута било какво значење. Одевено по последњој моди, која се, изгнајући све фантазме, суочила са површином ствари и чистом актуелношћу, тело се у самоукидању и лаганом самозаборавању утапа „у чисте знакове, у сирову, тренутну друштвеност“ (Бодријар 1991: 106). Заплетено у мрежу ознака, од самог себе заборављено, аморално у односу на све критеријуме, у тоталитарној средини распознаје се као тело са субверзивном снагом, коју треба угушити. Отуда гнушање и презир Смеђега Петра према њему као према непожељном друштвеном догађају, у којем се тело одсликава „с оне стране рационалног и ирационалног, с оне стране ружног и лепог, корисног и бескорисног“ (Бодријар 1991: 107). Тако је и њен покушај ослобођења ништа друго до радикална обмана заснована на ослобађању не онога што би њу као такву сачињавало, већ једино онога што се разуме као „снага моде“ или „снага задовољства“. Ослобођене снаге тада прекидају сваку везу са субјектом, а жива жена, у својој немоћи, раздвојена је и од себе и од свога тела.

Ако на знаке можемо гледати као на оне који „настављају да производе учинке с оне стране сваке врсте присуства“ (Бошковић 2010: 52), а на одсуство – као на генеалогiju идентитета, онда је свако говорење и делање у своје име узалудно и бескорисно; када она, према томе, стоички поднесе све осуде док у Савамали живи живот супротно начелима друштвене заједнице или се пак одлучује за живот бегунца са вољеним човеком, када тог истог човека касније издаје, да би на крају проговорила језиком „слободне жене“ позивајући себи затворског службеника, када, дакле, каже „Ја“, она заправо ништа не каже, „јер 'Ја' је увек Друго, оно је једна трансмисија, уцепљење, пукотина и меланхолија“ (Бошковић 2010: 53). Отуда је она осуђена да живи своје одсуство, нема, без речи, у другој кожи која оспорава свако тело и постојање могућег идентитета. Међутим, оно што претходи несрећи „идентитета“, несрећи тела и несрећној њеној судбини јесте несрећна љубав „као неуралгична тачка“ (Бошковић 2010: 56) њеног клизања у Друго. Несрећна љубав према Ј. као извор личне спознаје, у којој се себи открила као она која издаје и која се боји, која се одаје пићу носећи вечни терет Ј-овог самоубиства, оставља за собом ужас и људску немоћ да се буде, да се каже „Ја“ или да се ишта каже, да се до самог краја више никада не проговори, а „Ја“ жене издајнице, пропалице и курве буде „прихваћено као једино могуће своје 'Ја'“ (Бошковић 2010: 56).

Исцрпљени идентитет окреће се против субјекта који живи своју казну, с оне стране Јаства, у „другој кожи“ раскомаданог тела. Стављајући на коцку љубав, своје „Ја“ и судбину „Другога“ у циљу успостављања своје целовитости и слободе, у друштву које слободу и даје и одузима, и зазирући пред претњом снага владајућег механизма, субјект се урушава онога тренутка пошто се домогао позиције која је обећавала слободу и која га у истом том тренутку обећане слободе лишава. Брисањем граница идентитета нестају и границе тела, које, ухваћено у мрежу власти и изопштено из заједнице како не би урушило

сан о њеној чистоти, бива измењено у оној мери која ће га од себе одвојити.

3.2.2 Идентитет и маскулинитет

Биополитика људске врсте, поред механизма искључивања и настојања „да унутар биолошког *continuita*-а направи цезуре“ (Фуко 1998б: 309) у циљу очувања здравог друштва, па се према популацији односи као према мешавини раса, где раса не подразумева само разлику у боји коже, већ се њоме успоставља једна нова хијерархија друштва у којој је једна раса од друге боља, друштвено прихватљивија, кориснија или здравија, истовремено тежи и ка сталном обнављању тог истог друштва, бринући се при том „о целини процеса као што су размере рађања и умирања, нивои репродукције, плодност популације, итд“ (Фуко 1998б: 295). Та регулациона био-власт, која уводи расизам као темељни механизам власти, омогућава држави да врсту о којој води рачуна подели на групе и да расизам инфилтрира у све те процесе наталитета, морталитета, који су, према Фукоу, постали изворишта знања и мете контроле биополитичке власти. У ту сврху покрећу се питања сексуалности и знања, као и природе односа између ова два тако важна чиниоца уграђена у друштвени систем; потом и питања о значају симболичког капитализма у оквиру породице и наметнутог симболичког принципа према којем се утврђује логика владавине и у који је интегрисана идеја патернализма. Јер расизам, према којем се спроводи идеја да друштво или држава, која води бригу о животу, уређује га и умножава, има моћ да „уклања или да дисквалификује“ (Фуко 1998б: 318), није у ствари етнички расизам, већ је то расизам еволуционистичког типа. Тај биолошки расизам умеће се и у најситније и најелементарније делове друштва на којима се спроводи микро-власт. Тако породица, као основна ћелија друштва постаје погодно тле за вршење биополитичке власти, поље знања претоварено сексуалношћу, а

неприкосновена очева фигура у њој – место подударања два механизма: класичног, архаичног и митског са новим механизмом биовласти.

С тим у вези, полазећи од синтагме *paradox dokse*, Пјер Бурдје у својој студији *Владавина мушкараца* поставља питање на који је начин успостављен поредак у којем се, са својим једносмерним и својим забрањеним смеровима, својим захтевима и санкцијама, не улазећи у појединости, један систем поштује:

„или још чудније: да се успостављени поредак, са својим односима власти, својим правима и својим непоштовањем права, својим привилегијама и својим неправдама, одржава, кад се све узме у обзир, и поред неких историјских несрећа, тако лако да најнеподношљивији услови живота често изгледају као прихватљиви, и чак природни.“
(Бурдје 2001: 5)

Зато се не може пренебрегнути чињеница о владавини мушкараца кроз историју, још из времена предродовских друштвених заједница па све до новијих времена, нити се може занемарити идеја о парадоксалној потчињености, коју Бурдје другим речима назива „симболичким насиљем“. Оно у себе успоставља концепт благог и невидљивог насиља, неосетног за своје жртве, које има за циљ да се спроводи једино путевима знања, односно незнања, и путем захвалности која проистиче из дужности или, на крају, из љубави. Наметнути симболички принцип, који признају и они који владају и они којима се влада, налази упориште у успостављеним друштвеним односима у којима се утврђује логика владавине у име симболичког принципа. Таква логика владавине има за задатак да држи до друштвено успостављених разлика на плану мишљења, говорења, деловања и, општије, на плану својстава која имају дистинктивну функцију, попут каквог обележја и жига, а „чији је симболички најзначајнији учинак да је то тјелесно својство потпуно произвољно и предвидљиво као боја коже“ (Бурдје 2001: 6). Овде је реч,

заправо, о томе да се *doksi* врати њен парадоксални карактер и да се при том „демонтирају процеси који су одговорни за претварање историје у природу, културне самовоље у *природну*“ (Бурдје 2001: 6).

Посебна снага мушког „владајућег“ либида долази од тога што се у оквирима друштвено успостављених принципа згушњавају две операције: с једне стране, они оправдавају логику владавине карактеришући је као биолошки условљену, док је, са друге стране, она, као таква, једна натурализована друштвена конструкција.

„Рад симболичке конструкције се не своди на строго *успјешну* операцију именовања која усмјерава и структурише *представе*, почев од представа тијела (које није ништа); он се завршава и остварује у дубокој и трајној промјени тијелâ (и мозга), тј. у раду, и помоћу рада конструисања праксе који намеће *различита одређења* легитимних, нарочито полних употреба тијела, рада који тежи да искључи из мислећег и дјелатног света све што означава припадност другом роду – и посебно све, биолошки уписане могућности, у „полиморфну изопаченост“, коју има, како у то Фројд верује, свако дијете – да проузрукује друштвену вјештачку творевину каква је снажан мушкарац и женствена жена.“ (Бурдје 2001: 35)

Доминација мушкараца, дакле, бива универзално призната потврђујући се у објективности друштвених структура и продуктивних и репродуктивних активности које се заснивају на полној подели производног рада и подели рада биолошке и друштвене репродукције која мушкарцу даје главни допринос. У складу с тим успостављене су јединствене схеме мишљења и деловања свих чланова друштва, које се, с обзиром на то да припадају свима, намећу сваком појединцу као супериорне. Према томе, у центру практичне и доксичне опште сагласности је мушкоцентрична представа биолошке и друштвене репродукције која се испоставља као објективна, налазећи при том

упориште у здравом разуму. Жене, са друге стране, ухваћене у односе моћи, овакав начин мишљења заправо само примењују на читаву стварност изражену „оснивачким супротностима симболичког поретка“ (Бурдје 2001: 49). Њиховим признањем, доксичким одобравањем, успостављени поредак не доводи се у сумњу, већ добија на снази и потврђује се као симболичко насиље које се подноси. У кабилској традицији, на коју се неретко позива Пјер Бурдје, једна врста мита³⁰ о постанку оправдава приписане положаје оба пола у полној подели рада, чиме се потврђује да је од самог свог почетка култура схваћена као поредак потчињен мушком принципу. Опонентне алтернативе изнад–испод, активно–пасивно, као основна начела мита, описују сексуални чин као однос владавине:

„Поседовати сексуално, као у француском 'обљубити', или у енглеском 'to fuck', значи владати у смислу: потчинити својој моћи, али такође: преварити, силовати, или како ми кажемо 'имати' (док, одољети завођењу значи не бити преварена, 'не дозволити се').“ (Бурдје 2001: 30)

Око тога се образује расизам који се односи на политику брака, породице, васпитања, свакидашњег живота, а брига за заштиту чистоте крви и за постизање тријумфа расе добија своје заслужено место у

³⁰ Пјер Бурдје се на овом месту позива на кабилски мит о постанку према којем је на самом извору (или на почетку) први мушкарац срео прву жену: „Она је захватала воду кад јој се дрзак мушкарац приближи и затражи да пије. Но, она је била прва и била је, такође, жедна. Незадовољан, човјек је гурну. Она се спотаче и паде. Тада човјек угледа бутине жене које бијаху различите од његових. Он оста згранут. Жена, препреденије, научи га многе ствари. 'Легни, рече она, показашу ти чему служе твоји органи'. Он се испружи на земљу и она леже на њега. Мушкарац осјети велико задовољство. Пратио је свуда жену да поново чини исто, јер је знала више од њега, запалити ватру, итд. Једног дана мушкарац рече жени: 'На извору си ти (владала), у кући ја.' У духу мушкараца се увијек задње броји и од тада мишкарци увијек воле да се пењу на жене. Тако су они постали први и они су ти који треба да владају.“ (Наведено према: Бурдје 2001: 29)

модерном, државном и биолошки условљеном поретку. Стога сваки мушкарац мора држати до здравља и потомства, до будућности врсте и, у складу с тим, мора водити рачуна о другоме.

У роману Растка Петровића *Са силама немерљивим* уочићемо да Растко интегрише идеју патернализма, али и идеју о чистој раси у односу на коју се учвршћује и истовремено разграђује идентитет субјекта. Појам „чисте расе“, у моменту настајања његовог романа, обједињавао је растућу политичку и националистичку искључивост уочи Другог светског рата. Заснован на идеји да постоји чисто језгро расе које у себи сажима њене најбоље особине, овај појам, у којем се био-власт сада усаглашава са диктатуром, у роману *Са силама немерљивим* наводи свог поштоваоца да покаже дивљење према савршеном примерку, тј. према представнику чисте расе. Идеја о чистој раси се, у Растковом роману, интегрише, пре свега, у однос између оца и сина. Ирчев отац, са непоколебљивом снагом свога либида, одређује сину живот и судбину. Он негује култ савршеног тела, које демонстрира снагу и моћ, апсолутну доминацију и вештину и које никако не сме бити угрожено фрагилношћу и слабошћу. Тако ће, у моменту када се одиграва драма између младог Ирца и Марице, стари Ирац показати неподношљивост према сузама младе девојке (в. Петровић 2005: 94), а дама која је примала мушкарце за новац испричаће младом Ирцу причу о чарима његовог оца, који је учинио да она толико ужива „да је из једног осећања разметљивости што је у стању да награди то уживање“ (Петровић 2005: 104) одбила да прими новац. Легитимност мушкости смешта се у једну врсту подвига који је заправо част, а мушко уживање је једним својим делом уживање женског уживања, тачније, моћ да се уживање изазове. Тиме се чини потврда мушкој моћи да интеракцију између полова учини сагласном виђењу мушкарца. Питање части као етички аспект мушкости постаје неодвојиви сегмент физичке мужевности, уписује се у тело у облику скупа диспозиција природног изгледа, најчешће видљивих у посебном начину

на који се испољава физичка снага мушкарца, нарочито кроз потврђивање полне моћи. Поред тога што је проститутка потврдила очеву мужевност, у роману се наговештава и веома слободан очев живот у браку, у којем је, осим своје, љубио и друге жене. Потом старог Ирца упознајемо и као снажног и мужевног мушкарца који ће, у једном тренутку свог живота, презрети, превазићи и успоставити власт над сваком слободом које су му прилике у животу подесиле, па ће ту слободу снагом свога бића живети као навику. У процесу самопотврђивања изабрано тело, дакле, демонстрира енергију, моћ и апсолутно здравље што су чисто расна својства примерена мушкоцентричном али и биополитичком виђењу света. „Сагласно начину мишљења и деловања једног *етоса*, једног веровања“ (Бурдје 2001: 70), част, међутим, влада мушкарцем изван сваке принуде. Према Бурдјеу, она, попут више силе, управља његовим мислима и делању, али не под дејством механичке принуде, већ у виду логичке нужности која му се не намеће као правило. Таква логичка нужност искључује анализу сопственог делања, јер мушка част је пројекција онога што је у друштву утврђено као тело и што функционише као идентитет интегрисан у суштину друштва и, као такав, претворен у неминовност, у судбину.

„Достојанство или питање части (*nif*) у смислу скупа диспозиција које се сматрају узвишеним (...) производ је друштвеног рада именована и утувљивања према којем је установљен друштвени идентитет помоћу једне од ових 'мистичних демаркационих линија', познатих и признатих од свих које друштвени свет одреди, уписује се у биолошку природу и постаје *habitus*, утеловљени друштвени закон.“ (Бурдје 2001: 71)

Како је част уписана и у снагу доношења одлука, давања или одузимања, осећајући да је на висини својих могућности отац одбија да сину да његове личне ствари (одећа, писма, чак и поклоне које је добијао од других, па и мајчину слику), док у разговору са Стевановим оцем,

уместо жеље за помирењем са сином, не размишљајући о могућим последицама, по цену „да његов син падне можда и у најгоре друштво“ (Петровић 2005: 37), он показује инат који нуди могућност да част буде додатно увећана.

Друштвено-политички успостављена потреба за размножавањем и потомством у складу је са мушкоцентричном представом биолошке и друштвене репродукције, а како би се раса сачувала, она мора да се продужи умножавањем, то јест произвођењем живота. Отуда је у породици, као код главног чувара симболичког капитала³¹, успостављено легитимно вршење сексуалности у циљу преноса наслеђених добара преко брака и репродукције како би се сачувао и повећао симболички капитал. Стога је стари Ирац на крају одобрио венчање свога сина, обећавајући да ће, пошто Ирац буде отпутовао, остатак свог живота посветити унуку, као ономе који продужава врсту: „Ако само мала буде могла да ми опрости, ја ћу живети само за њу и за оно што ће бити твоја крв!“ (Петровић 2005: 102) Бити исте крви значи вредновати порекло, носити обележје своје породице, бити одређен наслеђеним особинама предака. А очев либидо тиме би, кроз потомство, враћајући се свом основном изворишту, изнова и изнова црпео нову снагу и свежу енергију, да би тако оснажен поново завладао њиме. Јер, како то назначује Фуко, тело је корисно само ако је уједно и продуктивно и потчињено. Млади Ирац, са друге стране, одређен крвљу ауторитативне фигуре оца, као незаобилазна супротна страна што се у везама власти појављује као таква, пружа отпор према власти која се над њим спроводи:

³¹ Економија симболичких добара, чији је централни део брак, дозвољава мушкој владавини да се у њој одржава изван било каквих промена у оквиру начина економске производње, налазећи своје чврсто упориште у породици која је, као институција, законски и верски утелотворена. (в. Бурдје 2001: 132-147)

„Мили мој оче, када си ме још за време шетњи учио, из чистог поноса што си умео водити свој живот и што би био поносит да и твој син то уме, да треба бити себичан, љубазан, неумољив и вешт према свима, и увек само вешто чувати од свих своје неокрњено, своје човечанско достојанство, ниси знао да то већ давно лежи у мојој крви; да ти то само будиш у своме сину и против самога себе.“ (Петровић 2005: 103)

Уживајући у свом животном егоизму, отац „га гледаше са болним и блиставим поносом“ (Петровић 2005: 103). Задовољан што се његова сопствена фигура пресликала у биће дечака, стари Ирац радовао се чињеници да га је тај младић довукао да на коленима моли за опроштај. Јер, потврдивши у потомку свој *libido dominandum*, отац укида идеју о субјекту као угроженом пошто га опажа „као антипод властитом сопству, као чисту телесну представу и недокучиву психичку констелацију“ (Сретенковић 2004: 20). Како се, међутим, тело представника чисте расе одређује у односу на угрожено тело, онда оно, сада лакановски разломљено, заправо тежи целини коју је једино могуће пронаћи у односу на угрожено тело ниже расе према којем се одређује. Оно тело, дакле, које бива укинута дубоко се конституише у њему самом, те се према томе оно мора и ојачати како би била потврђена снага јачег. Део документарног материјала који је – поменимо и то – Лени Рифенштал снимила боравећи међу афричким племенима показује да се њено дивљење лепим телима није обазирало на то да ли се ради о супериорном аријевском телу или је реч о презреном обојеном телу, већ једино да ли тело одише снагом и виталношћу чистих расних својстава. Обојено тело кажњено је самом својом „другошћу“, а његова снага и суперирност може бити потврђена само од поборника чисте расе:

„Тако је његов отац држао до последњег тренутка да, уништавајући част свога сина, до њега једино стоји уколико ће и докле његов син бити лишен части. Да ће бити довољна његова проста изјава да је све чинио само да би га казнио, па да овај опет буде чист у очима целог света.“ (Петровић 2005: 85)

Друштвено-полно одређени очев либидо даље бива увећан у оној мери у којој су му, више од старих забрана, били доступни облици технике знања и механизма сталног присуства, проверавања и надгледања субјекта у односу на који би његов либидо био потврђен. Тако се у однос власти – знање, према Фукоу, утеловљује такозвано „локално жариште“, однос који се може приметити између покајника и исповедника, верника и свештеника, па и између родитеља и детета и који, при том, у себе спроводи различита саслушања, признања, тумачења, разговоре, као оваплоћење потчињавања и обрасца сазнавања. За разлику од састављања судских или полицијских докумената, овде се будним оком бележе владање, ставови, скривене могућности, намере, сумње, искушења – води се рачуна о целокупном понашању јединке. Тако у Раствоком роману отац чита дневник свога сина што га одводи у непомирљив сукоб са њим, да би се касније, без дилеме, латио и Маричиних писама која су још једном посведочила о њеном сумњивом моралу:

„Неколико писама опет, за време болести старог поштара, његов заменик је предавао Ирчевом оцу, који их је без икаквог размишљања отварао и падао од своје стране у право усхићење беса, налазећи у њима доказе да је потпуно имао право када је тврдио да је личност која прима таква писма обичан гад.“ (Петровић 2005: 41)

У немогућности да се помири са чињеницом да његов син може волети тако бескорпулозну девојку и са идејом да „треба једино Ње да се

боји, и Њу да руши, јер је то баш Она, кћи 'такве' и 'такве' матере“ (Петровић 2005: 28), отац ће сина послати из куће са поруком да ће се овај вратити молећи га на коленима. Дисциплинарне мере које отац спроводи над сином препознају се у роману као вид контроле који никако не може припадати некој централизованог установи или организацији, већ та контрола подразумева одређени облик остваривања власти, технику поступака као технологију владања. Дисциплинска функција такве врсте контроле је сложена: она се не користи никаквим ригорозним мерама (стари Ирац не забрањује младом Ирцу изласке из куће, не укида му било какве повластице), већ, насупрот томе, склања појединца тако да он не може видети онога који га контролише, али све време бива свестан присуства контролора. „Пуно светло и поглед надзорника боље заробљавају него тама која је, коначно, штитила.“ (Фуко 1997: 226) Тиме се остварује аутоматско функционисање моћи, дејство надзора без прекида иако је сам надзор спорадичан. Отац, у Раствоком роману, спроводи надзор на различите начине. Иако се његово надзирање, наизглед, доводи у питање с обзиром на то да губи директан контакт са сином, он различитим механизмима опомиње на своје стално присуство. Пошто је изашао чланак у новинама којим отац опомиње читав свет на младићев карактер, млади Ирац бива осрамоћен.

„Ирац ту на улици, пред светом који се мувао око њега, прочита да његов, Ирчев, отац опомиње цео свет да никакве обавезе синовљеве неће плаћати и да скреће пажњу на младићев карактер свима, јер је и њега, рођеног свога оца, обмањивао, срамотио и крао док није био лишен благодети родитељског дома.“ (Петровић 2005: 44)

Након сусрета са Стевановим оцем, Ирцу бива поручено, са нотом ликована, да дође да моли свог оца за опроштај. Глас оца у новинама, глас послат преко Стевановог оца, глас људи на које је отац утицао разбаштинујући сопственог сина, немаштина као последица очеве одлуке

– све су то средства помоћу којих очева дисциплинарна моћ функционише беспрекорно. Снага власти, у извесном смислу, прешла је на другу страну, на страну поља на којем се примењује. Млади Ирац, заправо, преузима на себе принуде које власт намеће. Отуда не изненађује Ирчево осећање страхоте због тога што неко има моћ да по простој ћуди располаже његовом судбином; али још мање изненађује његова најдубља сумња у властиту част и поштење:

„Он и сам посумња у своју част која је од такве маленкости могла зависити. Још једном увиде да нешто постоји само уколико му дозвољава спољна вредност“. (Петровић 2005: 45)

У исто време тако он постаје и узрок и покретач властитог потчињавања, а судбина оног који надзире, попут судбине господара „Паноптичког устројства“ (в. Фуко 1997: 231), повезана је нераскидивим везама са судбином оног потчињеног. Суверени распростире мрежу која делује тамо где он не може да интересенише, па тако дисциплину уводи у простор односа који би требало очувати егзистенцијалну аутономију (наводно) потчињеног. Такав механизам контроле Фуко назива међупросторном дисциплином или мета-дисциплином, којом стари Ирац спроводи своју моћ над сином.

Ко је, дакле, убио Ирца? Трагични крај романа *Са силама немерљивим* оставља неизбрисив утисак на читаоца: главни јунак, већ духовно растројен, решен да се убије, води дијалог са самим собом, те у једном тренутку показује намеру да напише ослобађајућу поруку: „Отишао је, ето тако, без разлога, без мере.“ (Петровић 2005: 125) Према томе, јасно је да Ирца нико није убио, већ да је он извршио самоубиство. Тако да би право питање требало да гласи: зашто се Ирац убио? Као одговор на ово питање роман нуди неколико решења: убио се јер је био најдубље понижен од стране свога оца; отац је својим деловањем

начинио раздор између њега и Марице, који никада није могао бити превазиђен; није остварио свој план да се отисне у Америку и тамо отпочне живот; укратко, његово самоубиство изгледа као логичан завршетак низа разочарења која проистичу из немогућности да усклади своје жеље са стварним околностима у којима се оне не дају остварити.

Ако би неко сумњичав, упркос свим овим доказима, и даље инстистирао на питању *ко је убио Ирца?*, то значи да је он остао незадовољан одговорима која дају наведена објашњења заснована на узрочно-последичним везама. Стога треба потражити неку „другу логику“ која би стајала иза могућих одговора, а који се, какви год да били, у каузалитету једне психолошке субјективности, односе на неминовну смрт протагонисте Растковог романа. Смрт је, према Фукоу, до 18. века имала другачију улогу у друштвеном животу него што је ту улогу имала од 18. до 20. века. До 18. века она је, са једне стране, била механизам помоћу којег се утврђивала и јачала власт сувереног, власт која је имала моћ да убије и пушта људе да живе, а са друге имала је педагошку функцију, функцију онога који подучава и васпитава. Израз такозване власти регулације, која ће од 20. века наследити суверену власт, најпре ће се појавити у прогресивној дисквалификацији смрти, чиме се јавна смрт повлачила пред скривеном, догађајући се далеко од очију света. Сада када је власт регулације

„све мање право да се неко убије а све више право да се умеша да би омогућила живот и право да делује на начин и услове живота, дакле, од тренутка када власт делује на том нивоу да повећа живот, да контролише незгоде, ризике, недостатке, смрт одједном, као крај живота очигледно постаје завршетак, ограничење и крај власти“ (Фуко 1998б: 300).

Она стоји са спољашње стране власти, изван њеног домашаја. Стога се ауторитет очеве фигуре доводи у питање тек пред идејом

Ирчеве смрти. Смрт је граница очеве власти, тренутак који јој измиче. Као најинтимнија и најприватнија тачка постојања, према Фукоу, смрт се откида од сваког вида контроле, а чин самоубиства укида све параметре који се тичу репродукције и животне виталности тела као неодвојивих сегмената који потврђују идеју о савршеном телу. Антипод виталности живота може бити искључиво самоубилачка смрт, која сада отвара један нови простор за маневрисање, вакуум у којем је прекинут било какав смисао.

С обзиром на то да је Ирац млади човек, који је детињство провео без мајке, па је најважнија фигура у његовом животу био отац, снажан човек немерљивог достојанства, чија су власт и контрола, како смо видели у досадашњем излагању, наизглед доведене у питање оног тренутка када се Ирац заљубљује у Марицу, девојку сумњивог морала и још сумњивијег порекла, и када је запретила могућност да се за њу веже цео живот, те је над сином спровео једну аутоматизовану и застрашујућу власт и тиме учврстио своју моћ која се над њим спроводи, у таквом једном простору Ирац ће, дакле, показати потребу за ослобођењем, за успостављањем неког новог смисла у неком новом дому, јер једину кућу коју младић има, он више не препознаје као своју. У ту сврху Растко Петровић уводи Стеванов лик и причу коју Стеван дели са својим најбољим пријатељем по цену тога да је, пошто ју је испричао, никада неће моћи записати. Главни јунак Стеванове приче је младић који, пошто је починио неке незаконите ствари у својој вароши, мора бежати из своје земље, али и из Европе. Очајан, без наде за спасењем, на том путу, нашавши се у пристаништу у Портбуу, на граници између Француске и Шпаније, срео се са десетином снажних помораца који су радили на некој старој једрењачи са два јарбола, како би је отиснули на пучину, те у њима препозна последњу наду да ће се ипак избавити и отиснути далеко од Европе. Младићева судбина из Стеванове приповетке кореспондира са жељом младог Ирца да се отисне од куће и смисао пронађе у некој другој

земљи, у Америци. Једина кућа коју имају и младић и Ирац више није њихов дом. Ирчева жудња да одлута ма куда произилази из огромног бола који му је отац нанео, која ће му, преселивши га на друго место, омогућити да са далеке тачке хоризонта сагледа свој дом и свој дотадашњи живот као смислен и потпун. Како би, дакле, пронашао свој дом, Ирац га мора напустити, да би се његов бол, потом, у повратној својој снази, свом силином обрушио на њега:

„Ирац је знао да, када се једном буде нашао далеко од Београда, све телеснија чужња за женом и духовна за оцем претвориће се у једну велику растуженост, која ће, разуме се, као бисерна превлака дати данашњим догађајима огромну вредност, али их исто тако завршити и тиме одвојити од њега.“ (Петровић 2005: 118)

Дом, који је наизглед остварив само по цену миграције и изгнанства, дезинтегрисаће се у оном тренутку када се буду стекли сви услови за његово постојање. Због немогућности да икада пронађе смисао, бол који Ирац слуги води га у идеју о могућој смрти као једином излазу из драматичног сукоба између тела које обитава у дезинтегрисаном дому и смисла који ће потражити у некој далекој земљи, на неком новом хоризонту који није дом, те по себи не даје никакав смисао. Бол који проузроковаше смрт, како каже Растко, у животној шкољци посташе скупочени, очајнички трагаше за сопственом шкољком, за склоништем и сигурношћу (в. Башлар 2005: 110-134). Једино склониште и сигурност Ирац је налазио у оцу, али и то склониште бива разоткривено, а сигурност пољуљана. На овом месту, могло би се рећи, открива се један од Ирчевих двојника: својом жељом да напусти све што га је до тог тренутка одређивало, Ирац удвостручава своје биће. Оно, у вртоглавици раздвојености, више себе не препознаје и, као такво, измиче само себи. Тако измичући, удвојиће се и као биће које вапи за бегом у своје почетке, када је наш јунак „без предах

загњурујући се насртао на тамне и храпаве груди своје дојкиње“ (Петровић 2005: 46) или када је обешчашћен и прогнан из очевог дома ипак завапио за „топлим родитељским крилом које штити од свега на свету“ (Петровић 2005: 46). Осећајући презир и бес према оцу као и потребу да му измакне и ослободи га се, у младом Ирцу истовремено се пројектује и љубав и чежња за њим. Као да се ментална сталност његовога *ја*, која препознаје сопствену казну у понижености, обешчашћености и у очевом кињењу, изокреће супротно вртлогу кретњи чијим се изазивачем сам субјект осећа. Тиме *ја* обликује своје отуђујеће одредиште, у којем се сједињује

„са фигуром у коју се човек пројектује као у утваре које га савлађују, као аутомат најзад, у којем свет његовог фабриковања тежи у двосмисленом односу ка свршетку“ (Лакан 1983а: 7).

Формирање тога другог *ја* у сопственом оклопу отуђујећег идентитета, који обележава ментални развој субјекта, раздваја самог појединца и његово унутрашње борилиште. Нашавши се у бици између љубави према оцу и потреби да буде вољен, са једне стране, и осећања одбачености које га одводи све до оног митског места човековог почетка, до самих извора на којима се успоставља целовитост бића, а који га истовремено откидају од онога што је он сада, између личне ограде и прљавих баруштина, на два краја истог бојишта, млади Ирац заплиће се у трагање за оним најдаљим унутрашњим које би га учинило целим. Његово биће, на бојишту умножено на више других, удвостручава се и утростручава само да би успоставило своју целовитост. Како Ирац није у стању да општи са својим двојником, тако се од свог двојника и отуђује, те, умножавајући сопствено биће на много отуђених других, нема коме да се супротстави. Тако се Ирцу, пред крај живота, када се најзад чинило да је све уређено и пошто је у свом поседу имао карту за

прекоокеанску земљу о којој је сањао још од детињства, приказује мисао о самоубиству, упорна и отуђена, независна и постојана, али, једнако, и као одраз његове свести:

„Али је она мисао у њему упорно убацивала, између свега што је говорио: 'Ту сам! Ту сам!'

- Чекај, – рече Ирац одлучно као да говори стварно некоме лицу; – да видимо! Ко си ти? И кад си дошла ту?“ (Петровић 2005: 121)

Утврђујући своје присуство, мисао о самоубиству субјекту није страна. Она указује на догађај који ће се неминовно догодити и против кога се наш јунак више не може борити, јер је сам догађај, о чему нам Ирац и сведочи (в. Петровић 2005: 122), у спреси са његовом вољом: оно што је некада сам желео. С обзиром на природу успостављене везе између младог Ирца и снаге те мисли, везе која сведочи однос одсликавања и апстракције између свести појединца и њеног одраза, мисао о самоубиству отуђује се од сопственог власника, не пристајући на било какву размену у којој би дошло до поновног сједињења са њим. Изостајање њених одговора на постављена питања „Ко си ти? И кад си дошла ту?“ утврђује позицију те мисли као ауторитативну, самосталну и стварну: она ничим није обавезана да одговори на постављена питања, никоме не полаже рачуне, не да се угушити нити поново присвојити, већ, не прекидајући са својим „извориштем“, настоји да му се наметне и да га савлада:

„Ти се убијаш, јер сам још увек, и за увек, ја ту! Не варај се; види само колико је комично твоје решење да пристанеш на оно што не може избећи! Хоћеш, јер мораш!“ (Петровић 2005: 123)

Наместо дуалног, Ирац између себе и своје мисли успоставља, дакле, отуђени однос. Њему је тиме онемогућено да буде у дијалогу са

сопственом сенком или да придобије њену наклоност. Остајући истовремено и његова саблазан и трајна претња, нагнаће га да вољно пристане на присилно самоубиство. У покушају да се спасе, Ирац ће тежити за успостављањем онога што би се могло назвати недељивим умом, „онај однос идеалне еквивалентности који, по нама, чини суштину субјекта, чак и приликом његовог удвајања“ (Бодријар 1991: 158). Тај покушај одвешће га до места на којем би био, чинило му се, сасвим слободан од живота, да би са тог истог места угледао још једног себе, јадног, сићушног, маленог и смешног пред силама живота:

„И тамо далеко, далеко, иза и испод тих зидова, као да они не постоје, он је гледао ментално, као какво обасјано острвце у ноћи, себе и свој досадашњи живот. Он је гледао себе, маленог, маленог и смешног, како је ту немоћно размлатан у борби са циновским силама живота. И као да је могао распознати израз тога сићушнога створа (...).“ (Петровић 2005: 124)

Сада већ отелотворени и отуђени двојник, пред његовим очима, у борби са животом био је битку за живот, тако да та битка више није имала никакве везе са самим Ирцем. Нашавши се у медијуму борбе двојник сведочи његово одсуство, те и исход борбе припада некоме другоме и објављује се као туђ. У циљу да зазме место изнад своје затворености Ирац се, према томе, среће са индискретним лицем другога, откинутим од себе, које га доводи у питање. Како је Ирчево постојање зависно од другог, који му се приказује као отуђен и далек, могућност његовог самоозначавања, у којем се прво лице преноси на друго, ма како то било необично, суштинска је у смислу који се додаје *свести* менталног догађаја. Једном рефлексijом, где ће се прво лице осликати у другом, и обрнуто, Ирчев свет постаје свет несрећног и малог човека, који му се у жару борбе са силама живота

открива као „јадно биће, осуђено унапред на пропаст и заборав“ (Петровић 2005: 124).

Његово биће, умножено на више других, сада личну рефлексiju налази стога и у многобројним отелотвореним приказима. Њихова тела сачињена су од ткива различитог састава. Та су тела попут оних која се могу срести у техници колажа или монтаже, њихове границе су променљиве а динамика непрестана: „некада је то само разбијена па поново састављена људска слика, некада је то митолошко чудовиште у коме су измешани животињски и људски органи, а некада је то непознати склоп истовремено органског и неорганског састава“ (Росић 2003: 111). Успостављајући интимност са другошћу, која се јавља у лику бестелесних анђела или пак у немоћном бићу, бестелесном по себи, које се нашло у донкихотовској борби за живот, тело субјекта постаје раздвојено. Тела анђела се у роману појављују у Стевановој причи као главни актери у борби за спасење брода, потом се Ирцу објављују у сну, да би на самом крају романа анђео преузео улогу сведока једне суицидне радње. Ирчев свет постаје, заправо, свет анђела, а њихова тела јављају се као астрална пројекција Ирчевог тела. Зашто, дакле, појава анђела има одлучујућу улогу у судбини Ирчевог живота? Она имају свој пуни облик и целовиту форму. Обучена су у љубичасте хаљине, украшена прелепим крилима, са белегом на челу, који их, попут тетоваже, чини кохерентним и непрозирним. Наги и развијени, са раскошним и дивним телима снажних морнара, светли и увијени у широке хаљине, са огромним крилима и лицима детињства, оца и Марице, у својој пуноћи испуњавали су култ савршеног тела које не припада ниједној раси. Они су налик Ирчевом телу које му се указује кроз сећање:

„Али при сећању на своје тело, које је најпре чувао од свих болести, а после до скоро био поносит и обожавао га због његовога здравља и лепоте, то тело које је очврснуо спорт, и исфинила чулност, његов дух се одједном испразни.“ (Петровић 2005: 125)

Здраво, развијено, лепо и префињено тело младића, лишено је порозности и прозирности као и тело анђела, чија глатка кожа, „функционализована као облога целофана“ (Бодријар 1991: 119), прекрива мишићава тела и даје им квалитет довршености. Особина довршености резултат је неутрализације свега онога што би било знак и означено и самим тим онемогућило симулацију исцељеног и савшеног. Назначена нагост путем изражавања снаге мишићавих тела и његове лепоте, према томе, ништа не подразумева: „ни тело за рад, ни тело за уживање, ни ерогено тело, ни расцепљено тело“ (Бодријар 1991: 120) – она, заправо, не подразумева тело по себи, већ га превазилази симулирајући пацификовано тело. Затворено у своје знакове, а под условом да никада више неће бити здраво, тело је „одбацило јасне и чврсте границе, појам целине и складности, могућност да икада буде целовито, и да као такво буде нечији дом“ (Петровић 2005: 112). Култ савшеног тела, непрозирног, кохерентног, складног и савшеног превазилази идеју о чистоти расе, уздижући се до онога што бисмо могли назвати над-расом. Отуд сећање на тело није ништа друго до успостављање дијагнозе тела – дијагнозе која ће потврдити његову смрт. И попут романескне поетике пешчане књиге која се опире могућности да два пута буде отворена на истом месту, тело у својој дезинтегрисаности, отпочиње потрагу за својој целином која је у 20. веку постала као књига без почетка и краја. Смрт тела, међутим, догодљива је по цену смрти субјекта. Пражњење његовог духа доказ је да је субјект изгубио своју душу: ону сенку којој се појединац више не може обратити и која за њега више не постоји. Изгубити своју душу, то већ значи и заборавити своје тело. „И обратно, када сенка израста и постаје аутономна сила“

(Бодријар 1991:159), као сенка анђела, која, на крају романа, тик пред Ирчево самоубиство, попут какве утваре, истеже и развија своја крила да полети, „сенка је ту да би прождрала субјекта који ју је изгубио“ (Бодријар 1991:159). И она га, тако оснажена, прождире. Оно што је субјекту било преостало јесте да, тежећи целовитости, покушава да обједини све друге који подједнако живе као и он сам, све док се тако „обједињени, индивидуализовани субјект“ не супротстави „једино себи, у отуђењу и смрти“ (Бодријар 1991: 159).

Према томе, на крају се чини да је право питање, ипак – *ко је убио Ирца?* С обзиром на то да је власт заправо „преграда између живота и смрти, та мостарина и контрола између две обале“ (Бодријар 1991: 145), она је истовремено и граница између субјекта и његовог раздвојеног тела, између индивидуе и њеног распарчаног идентитета. Црпећи снагу и моћ из тих раздора, она „успоставља своје утицаје баш над животом и над његовим целим током: смрт јој је граница, тренутак који јој измиче“ (Фуко 1982: 122). Тако, у тренутку када буде осетио да се његов син откида од њега, да је са њим прекинуо,

„стари Ирац први пут у свом животу замисли свог сина као мртвог. Као некада када је видео своју жену да одлази из живота, престајући одједном да има ма какве везе са њим (...). Стари осети свирепи бол што га баш оно што највише сачињава његов живот напушта независно од њега; и оно што је био још увек тако чест случај са његовим сином када би био у узбуђењу, а што се њему догађало такође у младости, догоди му се и сада: горке, скоро тврде сузе потекоше му низ лице, не мењајући му ипак израз“ (Петровић 2005: 90).

Представник чисте расе бива ослабљен укидањем субјекта који се конституисао у њему самом и који га је – све до тренутка када је смрт наступила – снажио и јачао. Како је Ирац пронашао спасење, и то превазилазећи обојавану фигуру оца и издижући се изнад својег и

његовог осећања животног егоизма, тако отац допушта смрти да се освети, а син, чији је идентитет урушен а биће дезинтегрисано, тражи једини пут ка слободи и поновним утемељењем, пут који води у смрт.

Идеју патернализма Растко Петровић уводи и у свој кратки роман *Људи говоре*. Снага очеве доминације у овом роману унеколико је, међутим, маскирана присуством мајчине фигуре, што никако не значи да је његова моћ у било ком смислу дестабилизована. Напротив. Ако су схеме полно одређеног несвесног у својој основи историјске и пореклом из друштвеног простора који је у својој бити веома различит, онда мушка владавина и моћ, као последица деловања различитих друштвених поља заснованим на односима супротности (владајући / потчињени, горе / доле, активан – продоран / пасиван – испуњен), творе чврсту везу са сексуалношћу „која направљена од мушкараца за мушкарце доводи до схватања сваког полног односа према схеми пенетрације и мушке владавине“ (Наведено према: Бурдје 2001: 143). Утолико се, у овом Растковом делу, још непосредније указује на проблем сексуалности, која треба бити подређена „строгој економији расплођавања“ (Фуко 1982: 36), и то искључиво у озакоњеном браку. Јер, како од 18. века, услед распрострањавања, трајања и силине болести (што Фуко назива ендемијом) у једној популацији, долази до пада енергије, јењавања производње, смањења економског раста али и до увећавања средстава за негу болесника, чини се неопходним да се човек уведе и у ред и у рад, те се не сме дозволити да се радна снага систематски искоришћава и троши у уживањима, осим у онима која доводе до репродукције. Стога се брачни пар намеће као узор, као етички образац, који, озакоњен и родан, поприма вредност норме. Све оно што није усмерено према рађању бива скрајнуто, прогнано и осуђено на ћутњу. То што измиче правилима репродукције у оквирима брачне заједнице ни на који начин не сме да се испољи, јер ће морати да ишчезне. Иако не подлеже казненом закону, оно подлеже закону гушења, у којем се осуда на ишчезавање изједначава

са заповешћу да се не говори, чиме се потврда о његовом непостојању налази у томе да „нема шта да се каже, ни да се види, ни да се зна“ (Фуко 1982: 10). Уприличени брачни односи, уређени правилима и препорукама, постали су средиште најчвршћих ограничења: на попису тешких грехова налазили су се прељуба и скврнављење, а судови су могли да осуде како неверство тако и брак без сагласности родитеља. Ако је предмет осуде могао бити склопљен брак између двоје људи који нису добили сагласност родитеља, онда то говори да је једини легитимни брак био онај који је склопљен под родитељским надзором.

Путем исповести малих и обичних људи са острва, Растко Петровић отвара питање идентитета који почива на законима (или моралу) брака и породице, дужностима које они претпостављају и правилностима према којима се брачни односи успостављају. Стари рибар Кортец, „црвен, преплануо, изборан и угојен“ (Петровић 2000: 11), одавао је утисак човека веселјака који је уредио живот по сопственој мери, наследивши занат својих родитеља и преносећи тај исти занат на своје потомке. Старац Кортец и његова супруга одредили су животе својих синова тиме што су их везали за острво, старијем сину изабрали супругу и наметнули им обавезу да наставе породични посао. На овом месту, на којем се јасно распознаје доминација старијих чланова породице, и то нарочито оца, наслућује се, међутим, претпоставка о невиности и оца и синова: њих тројица деле једну исту невољу; ту се заправо показује да је и отац у својој младости морао да се одрекне сопствене жеље и сада „тражи од сина да му се подреди само зато што је и сам подређен једном вишем поретку“ (Делез, Гатари 1998: 17). Механизам сексуалности, који се у виду мреже задовољстава – власти у породици читава свођењем на однос супружника – јер модерно друштво је на сваки начин покушало сексуалност да сведе на законит пар – не представља „толико начело запреке колико механизам подстицања и

умножавања³² (Фуко 1982: 44). Према томе породица постаје погодно поље на којем се распоређује игра између власти и задовољства, у којој власт не искључује сексуалност, већ је прикључује телу као вид описа јединке, тежећи притом да створи нову радну снагу и придајући породици улогу регулатора. Тако је отац Кортец своје синове везао за острво, пренебрегнувши истину која би проговорила о њиховој жељи да се отисну далеко од Хуенте у потрази за бољим и смисленијим животом. Као да се истини измигољио, запречио јој пут до себе, не хотећи да позна синовљева очекивања, одмах по Пиповом доласку из марине, стари рибар са својом супругом објавио је његову веридбу са девојком коју му је мајка изабрала. То дознајемо из Пипових речи:

„Чим сам дошао мајка ми је нашла девојку, и одмах су свима рекли да сам верен. Они су се уплашили да неће имати ко да настави овај занат. Као да је то занат!“ (Петровић 2000: 41)

У потреби да се читав процес представи тако да отац буде лишен сваке кривице, мајка преузима улогу очеве скривене фигуре, она постаје његов заступник, те уместо мужа она бира сину девојку, предузимајући тако завршни корак који ће сина заувек везати за родно место. Заклањајући се иза фигуре жене и напуштајући исту ту фигуру, отац започиње игру у коју је и син увучен, а чији је главни циљ да тријумфује жељена истина. У ту сврху он испреда читав механизам за произвођење истине о наслеђеном рибарском занату и о ономе што тај занат доноси како би истину о жељама свога сина у последњем часу прерушио. Не

³² Снажна сексуална засићеност у породици продукт је умножених скупина многих елемената и распрострањених сексуалности у породици. Поред тога што је породица моногамна и супружничка творевина, она је истовремено испреплетана и разноликим и врло променљивим елементима на разини задовољстава – власти: „подвојеност деце и одраслих, поларност успостављена између собе родитеља и дечје собе (...), раздвајање (...), усмеравање пажње на сексуалност деце“, итд. (в. Фуко 1982: 44, 45)

хтети познати – јесте очев преокрет воље за истином. На питање да ли је икада помислио да су његови синови могли отићи у свет и радити далеко од својих родитеља, Кортец одговара: „Нашто! Ми смо сви још из давнине рибари.“ (Петровић 2000: 43) Правило је, дакле, да се сви мушки чланови породице баве риболовом, као наслеђеним те тиме и обавезним занатом. То правило, међутим, у себи садржи забрану која није експлицитно дата, већ поприма облик нечега што спречава да се жеља изрекне, поричући притом њено постојање уопште. Ни једнога тренутка, према томе, отац неће наредити сину да на острву остане, већ ће помоћу онога што је остало неизговорено своју одлуку успешно реализовати. То неизречено у очевој одлуци представља неопходну полугу помоћу које је њено спровођење једино могуће, и за оног који врши власт и за самог поданика: власт не би могла бити прихваћена да у њој није могуће видети „просту границу постављену својој жељи, границу која истиче вредност једног недирнутог – макар био и смањен – дела слободе“ (Фуко 1982: 78). Отуда Пипо ни у једном моменту није покушао свога оца да убеди да попусти његовој жељи нити је у било ком тренутку о својој жељи пред њим говорио. Механизам цезуре, према Фукоу, „повезује непостојеће, недозвољено и неисказиво тако да свако буде начело и дејство другог: о ономе што је забрањено не треба говорити све док не буде заиста поништено“ (Фуко 1982: 76); оно о чему се ћути, у том смислу, изгнано је из стварности као нешто што је превасходно забрањено; те, напослетку, оно што не постоји нема права ни на који начин да се испољи, чак ни изрицањем сопственог непостојања. Према томе, синовљева жеља се пред оцем не испољава чак ни у виду сопственог одсуства, већ тиме што се о њој ћути она бива прогањана све док не буде и коначно поништена. Успостављена логика власти конституише се као парадоксална логика једног закона израженог у виду заповести над оним чему је укинута постојање, над ћутњом и неиспољавањем. Стога ће Кортец у присуству свога сина рећи:

„Иако су моји синови, а овај је још и присутан, морам вам рећи да не бих могао пожелети бољу и послушнију децу.“ (Петровић 2000: 43)

И нешто касније:

„О, ја сам сасвим задовољан њима. Али морам признати и пред Пипом да је то данас ретко. Ја сам можда једини који је задовољан синовима.“ (Петровић 2000: 44)

Послушност синова, којом се Кортец тако много хвали у присуству једног од њих и коју на тај начин велича, јесте још један део механизма цензуре који учвршћује власт. То је део тактике којом се омогућава подношљивост саме власти. Јер, „тек под условом да преруши велики део себе саме, власт постаје подношљива“ (Фуко 1982: 78). У њој се, дакле, ни на који начин не истиче проста граница постављена жељи, граница која би истакла смањени део слободе, већ се власт маскира и својом тајношћу намеће се потчињеном. Стари рибар зато неће изразити никакво неслагање са сином, већ ће, насупрот томе, у присуству свога сина похвалити његову послушност, величаће је и показати особито задовољство што има такве синове који чине да се он осећа као једини, могли бисмо рећи, задовољени отац. Тиме отац сина додатно обавезује на покорност, гарантујући му слободу уколико поверује да он најбоље зна како један син треба да се понаша, јер све његове одлуке налазе упориште и чврсту потпору у неизмерној родитељској љубави и очевом одобравању. Са друге стране тајност у власти потребна је и потчињеном како би његово потчињавање датој власти добило мањи облик пораза.

У тој вољи за знањем којом се брижљиво уписује говор у захтеве власти, формира се знање о ономе што субјекта раздваја, „о ономе што га одређује, можда, али што га, пре свега, тера да измиче самоме себи“ (Фуко 1982: 65). Тако ће Пипо ступити у брак против своје воље, са женом коју није волео и постаће рибар као и његов отац, иако је желео да

остане у марици. Са једне стране, дакле, неизмерна родитељска љубав и најбоље жеље и намере намећу дужност потомству да у име те љубави узврати љубав поштујући жеље и одлуке родитеља, па ће у Пипу истовремено живети и љубав и мржња према онима који су му слободу у свом правом смислу укинули. Расцеп његовог бића оваплотиће се тако у бујицу речи праћених негативним емоцијама према својој породици:

„Овако не волим ни њега, ни икога; ни мајку која је тражила девојку, ни оца, ни брата, ни децу. Мислим да не волим никога. Они су ме сви уништили. Нарочито ме је отац уништио. Да ме је убио не би ништа горе учинио.“ (Петровић 2000: 42)

Да бисмо нешто касније, у одмаклој фази његове болести, чули следеће:

„Треба ми чистог ваздуха. Пустите тату, она ваљда најбоље зна шта ми треба – рече Пипо уморно, с неком грдном љубављу према оцу.“

Како везе власти – знања нису облици прерасподеле, већ скупови преображаја, по свом карактеру променљиви и неухватљиви, никаква схема преображаја не би могла да дејствује ако се на крају не би уврстила у свеобухватну стратегију. „И обратно, ниједна стратегија не би могла да обезбеди свеобухватна дејства ако се не би ослањала на тачне и танане односе који нису вид њене примене нити њена последица, већ јој служе као подлога и упориште.“ (Фуко 1982: 89) Зато, са друге стране, његовом веридбом и, још важније, тиме што је *свима речено* да је син верен успоставља се додатна контрола у којој власт добија пуну своју снагу. Како говор, према Фукоу, треба схватити као низ испрекиданих одсечака чија тактичка функција никако није једнообразна, тако

„не треба замишљати неки свет говора који је подељен између примљеног говора и говора искљученог, или између говора који господари и говора којим се господари, већ га треба замишљати као многострукост говорних елемената који могу дејствовати у различитим стратегијама“ (Фуко 1982: 90).

Умножавањем говора о веридби, те, према томе, и стицањем знања о датом догађају, омогућава се снажно убрзање друштвених надзора у складу са утврђеним конвенционалним нормама, док, истовремено, сам чин веридбе проговара из себе самог као чин верности, која, као таква, обавезује. Према томе, власт налази уточиште у ћутању и тајни, тачније, у ономе о чему отац никада неће проговорити, али и у умножавању говора који никако неће оголити основну намеру, већ ће указати само на један њен део, на један њен елемент који поприма улогу тактичког блока на пољу односа силе. Успостављена на овакав начин власт производи унутрашњи расцеп субјекта, којим је пригушена свака могућност за жестоким и револуционарним отпором; јер субјект, ограничен најбољим намерама и очевом љубављу, са једне стране, и друштвеним надзорима остаје паралисан у било каквом делању. Стога не изненађује његова индоленција према вестима које су га сачекале по доласку из марине. На питање нашег јунака да ли је могао убедити оца да попусти пред жељом да постане маршал поморски, Пипо одговара:

„О, све ми је то било досадно. Чак нисам ни покушао да убеђујем.“
(Петровић 2000: 41)

Једини вид отпора који је Пипо у стању да пружи жртвеног је карактера: он остаје у браку као жртва сопственог пораза и личне неостварености, а место где се његова непомирљивост са сопственим животом испољава јесте у имену које је наденуо својој ћерци: Ивона – име које ће га заувек прогањати и подсећати на неостварену љубав и

неоствареног себе, а бол, проистекао из немогућности да се помири са већ извесном судбином, одвешће га у болничку постељу. Међутим, свака непомирљивост и, у том смислу, било какав вид отпора не значи да он није противударац власти, „дубинска ознака која у односу на суштинску владавину твори једно у крајњој линији увек пасивно наличје, осуђено на безгранични пораз“ (Фуко 1982: 86). Како породица не понавља друштво, тако је и отац само средство великог маневра, чија је жртва и он сам. Јер, ни сам Едип није произвео неурозу, „него је неуроза, *то јест већ покорена жеља која тежи да пренесе даље сопствену покорност*, произвела Едипа“ (Делез, Гатари 1998: 17). С тим у вези у породици се успоставља оно што би Делез назвао *уговором*³³, једна врста пакта између мајке и сина, којим ће потчињени покушати да одагна опасност од оца, осигуравајући да временски поредак реалности и искуства буде у сагласности са симболичким поретком. Таквим привремено одређеним чином, син потврђује своју потчињеност, али овога пута његова трпња и све оно што је у њему поништено јесте одавно утврђена сличност са оцем. Ову врсту уговора Пипо је склопио са својом мајком оног тренутка када му она спасава живот пуштајући му крв: „Да мама није дошла са пијавицама и пустила ми крв, шта би било са мном!“ (Петровић 2000: 53), а слика болесног и изнемоглог тела у постељи читава се сада као очева прилика. Агресивни очев повратак наилази на себе самог, те се, суочавајући са собом, пред собом и осипа, остајући без даљег удела у синовљевом телесном и душевном опоравку. Тако је сам Кортец, пошто је прошло скоро годину дана, престао да лови рибу, одао се пићу и

³³ Уговор се утврђује између јунака и жене и њиме је у тачно одређеном периоду дато свако право над јунаком, са циљем да се усклади симболички принцип са једне стране, у којем је отац поништен за сва времена, и поредак искуства са друге. Тиме јунак обезбеђује своју позицију подређеног субјекта и истовремено освежава слику онога што је у њему урушено или потцењено, а што је слично са оцем. (в. Делез 1991: 57-68)

изгубио ону телесну снагу и ведрину што је сведочила о постојаности и одлучности његовог бића, те тада изражава жељу да се пресели на Острво чим буду тамо спровели струју, само да своје синове више не гледа.

И отац и син, скрхани и сломљени пред утврђеним нормама друштва, у којем су њихови животи одабрана средства „великим маневрима за малтусовску контролу рађања“ (Фуко 1982: 89), осипају се и урушавају, један у болничкој постељи, други у приповести чудних и нестварних прича. У несталној и сложеној игри, у којој знање и сексуалност бивају и средства и дејства власти, њени произвођачи и рушиоци, Расткови јунаци, говорећи и прећуткујући, не стижу до својег уточишта за самоостварењем.

3.2.3 Дискурс тишине: идентитет, ћутање и исповест

Када се проговара о дискурсу, не могу се пренебрегнути идеје које у својој студији *Поредак дискурса* заступа француски теоретичар Мишел Фуко. Пошто су софистичке идеје одбачене а софисти ућуткани, западна мисао се кроз историју, све до друге половине 20. века, веома интезивно старала да „дискурсу остави што је могуће мањи простор између мисли и говора“ (Фуко 2007: 35); као да дискурс премошћава обале мишљења и говорења или је он ништа друго до мисао одевена у своје знакове. Фуко, међутим, вели да идеја универзалног посредовања између ствари које су разумеване у сировом искуству и у које су продрла претходна значења, са једне стране, и логоса са друге, јесте пређени пут који је одвео до елиминације реалности дискурса. Према томе, логос, „који појединости уздиже до концепта и допушта непосредној свести да коначно развије читаву рационалност света“ (Фуко 2007: 37), јесте само дискурс без ауторитета, одсјај истине док се сам рађа пред сопственим очима. Он је стога увучен у игру при чему се његова продукција у друштву може контролисати, селектовати, организовати и расподељивати, „и то

извесним поступцима чија је улога да укроте моћи и опасности дискурса, да овладају његовим непредвидљивим догађајима, да избегну његову опасну и тешку материјалност“ (Фуко 2007: 8). У такве поступке, истиче Фуко, спадају поступци искључивања, поделе и одбацивања, међу којима је најочигледнији и најпознатији *забрана*. Она почива на премреженим односима три типа забране (табу предмета говора, привилеговано право субјекта који говори и ритуал околности говора), који се међусобно пресецају и надопуњавају, чинећи тако сложени механизам који се изнутра непрестано мења.

Отуда забрана говора, ћутња и тишина, ступајући у односе са ауторитарним исказивим, проговарају исто тако гласно као и оно што је исказано и са њим творе оквир у чијим границама сексуалност и политика, према Фукоу, врше неке од својих најопаснијих моћи. У том смислу нарочиту пажњу завређује роман *Људи говоре* Растка Петровића у којем се бележи све оно изречено, али и оно прећутано, што ће посведочити животе острвљана, између којих се издваја зла судбина младих и несрећних људи: Ивоне, Лоње и Пипа. Свезани несрећним браком, који је био уговорен од стране родитеља, и Лоња и Пипо живе сопствено пропадање: пошто је волео другу девојку и како се није остварио као поморски наредник, Пипо даље не налази било какве животне радости, док Лоња подноси страشان терет кривице који ће учинити да она изгледа свело и знатно старије него што јесте. Пипову супругу упознајемо, наиме, посредством нашег јунака путника, који је, обилазећи Пипа док је овај тешко боловао, у његовој кући угледао једну прилику жене:

„С једне стране стола стајала је још млада, висока и мршава жена, необично пријатног, паметног погледа, али већ свела.“ (Петровић 2000: 52)

Као што су отац и мајка изабрали сину посао, те и место у којем ће живети, тако и она није била Пипов избор већ избор његових родитеља, који су сина верили пошто се вратио из марине. Од тог тренутка она трпи и пропада у одсуству погледа свога супруга. О тој жени Пипо је говорио „да је стара и да је не воли“ (Петровић 2000: 52). Љубав као одсуство у договореном браку, на који нико од супружника није својеволјно пристао нити се против њега побунио, обележава Лоњин прекид идентитета са сопственом целовитошћу. Ако се осврнемо на прву строфу *Посланице Корићанима*, XIII, у којој се, величајући љубав једном негативном хиперболом, проглашава ништавним све оно што је обележено одсуством љубави, онда се у том контексту Лоња открива као „ништа“, као празнина идентитета, чије тело себе распознаје једино као тело мајке.

„Ако језике човечије и анђелске говорим а љубави немам, онда сам као звоно које звони, или прапорац који звечи (...); и ако (...) а љубави немам (...) ништа сам.“ (Наведено према: Рикер 2002: 11)

Ако је живот тело, како тврди Левинас, и ако он „у свом дубоком страху посвједочује тај, увијек могући, преокрет од тијела-господара у тијело-роба, од здравља у болест“ (Левинас 2006: 143), онда тело преузима улогу онога који *себе одржава*, истовремено себе оптерећујући боравком у другоме. Бити код себе у нечем другом од себе, бити жена одвојена од женскости улогом мајке, конкретизује субјект у телесној егзистенцији, која се својим конституисањем једнако и раствара. Брак као пребивалиште непрестано одлаже то издајство, постајући место које одлаже и припадање, док жена трпња јесте „истовремено отвореност према трајању, одлагање у тој патњи“ (Левинас 2006: 143). Отуда Лоња ништа не предузима. Она не дела како би савладала патњу, већ погледима и гестовима сведочи неминовност свога пораза, те стрпљиво

служи црно вино како би се наздравило у Пипово здравље, а погледима, ћутећи о својем болу, упућује незнаном госту поруку која би могла да је спасе:

„(...) њене очи говораху: 'знам да је то немогуће, али, кад би се могло, да кажеш моме мужу да ја нисам низашта крива и да треба да ме воли. Не иди још!'“ (Петровић 2000: 54)

У покушају да прекорачи то растојање – од себе до себе – она се у датом растојању одржава, остајући при том сасвим сама и отуђена; а у свом стрпљењу и трпњи као да сабира пораз и одстојање од њега, одгађајући његов учинак, или одгађајући смрт свога бића као једини могући исход, која тако одгођена али не и уклоњена сугерише своје интезивно присуство. Одстојање од смрти којем је субјект изручен прети му у будућности. Зато, у датом тренутку, свесна опасности, она моли за спасење и самог незнанца, спознајући личну угроженост и опасност која јој прети. У раскораку са сопственим бићем, остављена и отуђена, порицана и од другога доведена у питање, паралисана у таквоме поседовању, Расткова јунакиња се распознаје као она коју је трауматична судбина поделила, бришући границе и њеног бића и њеног тела. Попут заробљеника осуђеног смртном пресудом, чекајући крајњи исход својег пропадања, она малаксава и морално и физички, отржући од себе тек по који гест, живећи ништа, које је, заправо, све. Мршава и свенула, она је себе конституисала једино у знаку размножавања, као у производу тла или пак у игри размене као „протагониста економије симболичких добара: у диспозиције жена које ова економија своди на стање *објеката* размјене“ (Бурдје 2001: 67). Она се, као таква, открива кроз слику квалификованог и дисквалификованог тела жене: као тело у потпуности засићено полношћу (она је мајка двоје деце), чиме се доводи у везу са друштвеним телом којем обезбеђује уредну плодовитост, потом као тело

које испуњава породични простор у браку за који јамчи на основу своје биолошко-моралне одговорности и, најзад, као скрхана, стара, невољена и сломљена жена што је њена слика у негативу. У име озакоњеног и родног брака који се намеће као узор, који има вредност норме и за себе задржава истину, она преузима дискурс тишине у којем оно што је положено у говор ћути искуство субјекта и даје сведочанство о томе и шта он јесте и шта није, али и шта је у стању бити. Јер припадање доктрини подразумева и нужност прихватања једног заједничког дискурса, веровање у исте истине и поштовање правила која су сагласна са важећим дискурсима; али, истовремено, то припадање у чврстој је спреси како са исказима тако и са говорним субјектом, на основу чега субјект бива доведен у питање. Доктрина, према томе, повезује појединце само са одређеним типом дискурса, забрањујући им истовремено све друге, и изазива „потчињавање говорних субјеката“ (Фуко 2007 : 33) датоме дискурсу. Ако је дискурс тишине онај који оснажује институцију родног брака, пребивајући у тишини и расколу Расткова јунакиња није у стању да изрекне оно што је неодвојиви део стварности егзистирања, да из немости проговори о томе шта је то што је одређује; али, са друге стране, та потешкоћа истовремено је и њена потреба за говором, као нешто чиме је нужно успостављена:

„– Баш журите!

Очи женине су говориле: 'Зашто још не останеш; зашто му не кажеш да нисам крива; да треба да ме воли?'“ (Петровић 2000: 54)

Отуда њена ћутња и молећиви погледи упућени незнанцу као да попримају оно што би Фуко назвао коментаром: спрам доминације примарног текста – снажне друштвено-политичке позиције брака – прећуткивањем се казује „оно што је тамо већ прећутно артикулисано“ (Фуко 2007: 20). Њена ћутња, дакле, на тај начин допушта да сам текст буде у извесном смислу довршен а поредак ојачан, и то по цену

нестајања субјекта. Наместо истинитог дискурса који би одговарао захтевима жеље, у овом роману, према томе, успостављен је дискурс тишине који, ослобођен жеље и лишен моћи, не може ништа друго осим да вољу за истином маскира ћутањем.

Да је жена осуђена на непостојање, иако њено нестајање није условљено брачном заједницом, сведочи нам судбина друге Расткове јунакиње Ивоне, која, због неостварене љубави, остаје неударена, сама и без порођа. Уколико тело жене не одговара слици тела презасићеног полоношћу, које је као такво жени присаједињено и тиме доведено

„у органску везу са друштвеним телом (којем оно треба да обезбеди уредну плодовитост), породичним простором (чији супстанцијални и функционални елемент мора да буде) и животом деце (који оно ствара и за који оно мора да јамчи на основу биолошко-моралне одговорности сведок траје васпитање)“ (Фуко 1982: 93),

оно бива негативно одређено и друштвено дисквалификовано. Зато ће у маслињаку њен саговорник рећи:

„Верујте да ми вас је искрено жао! Али како мислите да останете заувек девојка? Мислим да је то тешко у овако малом месту. То вам може донети много патње.“ (Петровић 2000: 62)

Како су женска сексуалност и женска моћ репродукције, заправо, одређујуће (културне) карактеристике жена, које истовремено показују женственост као рањивост и крхкост са потребом за заштитом, тако је неоствареност у материнству и браку превасходно предмет културног одбацивања и друштвеног одвајања жена. Озакоњен брак, са својом вредношћу норме, у друштвеном простору кажњава јаловост, па она која се није остварила као мајка мора сносити последице. Стога се нашој јунакињи, као исход дугог девојаштва, проричу тескоба и патња.

Да се Ивона могла остварити и као супруга и као мајка, у то не треба сумњати, што нам показују и следеће њене речи:

„Да су његови родитељи знали да бих ја хтела, они би ме сигурно запросили; ја са својим везовима могу добро да зарадим; више но он риболовом.“ (Петровић 2000: 62)

Зашто онда, запитајмо се, Ивона никада није проговорила о својој љубави према Пипу? Шта је условило њену ћутњу и одлуку да младићу ускрати сазнање о својој љубави према њему? Каква врста пригушивања је затекла Ивону у тренутку када је пожелела да се уда за вољеног младића? Ако се, како нам поручује Хајдегер, „језик налази у најближем суседству људског бића“ (Хајдегер 1982: 170), онда одговор на ова питања треба потражити у говорењу, и то у оном говорењу које не престаје у говореном или пак у ономе које никада није ни пристало да буде изговорено. 17. век обележио је почетак једног доба пригушивања својствено грађанском друштву, које ће, према Фукоу, у ту сврху користити управо језик и његове могућности. Док је почетком тога века још увек постојала извесна непосредност у говору, викторијанско доба успоставља нови поредак са чврстим прописима о скаредном и неприличном, који ће обележити неколико наредних векова и чијих се прописа негде и данас нисмо одрекли. Од тог тренутка сексуалност је брижљиво затворена и постављена у озбиљне оквире своје функционалности – у размножавање, а своју вољу над њом намеће озакоњен брачни пар. Да би се овладало сексуалношћу, било је потребно да се секс сведе на раван језика, да се надгледа његово слободно кружење у говору, требало је „избацити га из ствари које су речене и ублажити речи које су га превише износиле на видело“ (Фуко 1982: 21). Међутим, могло би се чак рећи да су и те забране устукнуле пред његовим именовањем, а успостављена срамежљивост посредством нових правила дела у правцу да се о њему уопште ни не говори, она је нема и, као таква,

намеће тишину. Отуд је свако могуће јавно говорење о љубави било унапред угушено и проказано као недостојно и недопустиво. Ивонина ћутња, према томе, није знак онога што чека на сопствено ослобођење, на тренутак када ће се оваплотити у видљивој стварности, а она која чува тајну „не чека у подземљу налог који ће је ослободити“ (Фуко 1998а: 50). С обзиром на немогућност да постоји пре себе саме, њено се постојање утврђује тек под једним сложеним сплетом друштвених односа. Ти друштвени односи немају за циљ да одреде унутрашње устројство субјекта, већ само онај део његовог бића који му допушта да се појави; а *појавни* део бића увек је насељен нечим другим, удаљеним, далеким, издубљеним сопственом одсутношћу, па је он, заправо, место појављивања нечег другог од себе, у којем се расипа његово властито постојање. Ћутња, према томе, више нема никакве везе са Ивоном, а одлука да Пипа лиши истине о својим осећањима није њена одлука. Она је, заправо, производ нужног помирења са успостављеним категоријама онога који влада односима владавине, а који има за циљ да ти односи добију природан изглед, чиме се подељена суштина субјекта утврђује као итерабилна у смислу одсуства. Тиме „субјект представља увођење губитка у стварност, али тај губитак ипак ништа не може да уведе, јер стварност по свом статусу представља највећу могућу пунину“ (Лакан 1988: 227). Увођењем губитка у свет, субјект је ствар која нестаје, он „ни у ком случају не може да буде целовит, потпуно присутан самом себи, јер је унапред подељен Другим, од себе самог одсечен“ (Бошковић 2010: 53). Тако када на питање странца да ли она мисли да ју је младић волео, она одговори: „Не знам, ја ништа не знам; ја савршено ништа не знам“ (Петровић 2000: 62), успоставља се једно поље власти – знања на ња на којем њене речи припадају нултој тачки преостајања себе саме, чиме се поспешује снага друштвеног поретка који почива на пригушивању именовања пред којом је субјект остао у дисконтинуитету са самим собом. Стога она ништа не зна нити може ишта да зна, јер ова игра идентитета, у којој се она открива као друго име за јаловост, одвојеност, као немогући

идентитет, рачуна са значењем одсутног трага, којим се отвара расцеп где наша јунакиња јесте она друга, али опстаје као своја, заробљена, отуђена и заувек одређена сопственим одсуством.

Како брачни однос за жене остаје једино средство стицања друштвеног положаја, а брак једино место на којем ће њихов друштвени идентитет бити везан за „представу коју сви мушкарци и жене неизбежно формирају о њему примјењујући схеме перцепције и процјењивања које су универзално прихваћене“ (Бурдје 2001: 53), Ивона наговештава да ће се можда ипак удати и „једанпут поћи за неког чија деца остану сирочад“ (Петровић 2000: 63). У браку, у којем ће се она ипак остварити као супруга и мајка макар и туђе деце, главни механизми сексуалности, који почивају на двома породичним линијама, на односима муж–жена и родитељ–деца, развијају се у правцу зауздавања сексуалности и задржавања онога што се од ње узима као корисно. Потреба да некоме буде жена и мајка, да се тако отуђена утврди као корисна и некоме потребна, открива се као заглашени вапај за једним новим идентитетом који ће се у браку и у породици, наместо у својој целовитости и пуноћи, реализовати у знаку метаотуђења. Јер, као размењивач сексуалности, породица сексуалност правно детерминише, а економију задовољства и снагу осећања, залогом женског тела и регулисања рађања, „преноси у устројство брачног здруживања“ (Фуко 1982: 96). Тако ће она, када буде одлучила да ступи у брак, наместо породе, са својим телом, јаловим и неоплођеним, дати у залог оно што има и може:

„Кад будем решила запросиће ме, јер зарађујем својим рукама.“
(Петровић 2000: 63)

У односу производње и репродукције симболичког капитала, чије је централно језгро брак и брачно здруживање, Ивона се може открити

само као објект, тачније као симбол онога што је утврђено изван ње саме, а што доприноси повећавању симболичког капитала. У том смислу она би, можемо наслутити, у неком предстојећем браку делила судбину жене чији је животни пут један од узрока њене несрећне судбине, при чему се њихова идентификација остварује на симетрији и блискости личнога пропадања.

Како је могуће, намеће се питање, да се неудата девојка обрела у маслињаку са непознатим мушкарцем? И зашто је једном странцу поверила и признала истину о себи и својој несрећној судбини? Трудећи се да свој живот не прикаже као сасвим бесмислен и изгубљен, она наине уздиже истину о њему „коју већ сам облик признања узноси као недостижну“ (Фуко 1982: 56):

„Био је пет година старији. Иако сам била девојчица, пуштао је да се играм с њима, дечацима, и бранио ме. Када се вратио из марине, родитељи су га оженили.“ (Петровић 2000: 62)

И:

„Да сам живела у неком другом месту где бих видела још других људи, можда би неки од њих учинио да на њега заборавим. Али ја сам од детињства само њега видела, а од оно мало што је било других, неки су изгинули, неки су се поженили, а неки отишли.“ (Петровић 2000: 63)

Суштински однос према истинитом наша јунакиња не тражи у себи самој, већ у поступку преиспитивања себе саме који, ситним треперавим утисцима, ослобађа основна увиђања свести. Чини се да истина, у најдубљем кутку Ивониног бића, сакривена и од ње саме, усамљена, вапи да се обелодани по цену неке врсте ослобођења. У обреду признања истина се признаје тако што се сламају отпори који су је до тада спречавали да се изговори, а сам исказ на онога који га

изговара делује као прочишћење; он га искупљује, ослобађа га и обећава му спас. Како традиционално поимање истине подразумева чињеницу да истина никако не припада поретку власти, већ је по пореклу сродна слободи, тако је истина коју живи модерни субјект добила сасвим другачије квалитете: она „није слободна по природи ни ропски зависна погрешка, него је њено изношење на видело скроз прожето односима власти. Признање је пример за то.“ (Фуко 1982: 57) Тако се у првом маху чини да је Ивона, тиме што је показала храброст да се са мушкарцем задржи у ноћи у маслињаку, по први пут заправо устала против чврсто утврђених етичких норми, а својим признањем ослободила биће унутрашњих стега. Како, међутим, моћ господарења над признањем није на страни онога који говори, јер оног тренутка када нешто признаје, тај губи и моћ јединог znalца истине, па и моћ као такву што му је чување тајне омогућавало, већ на страни онога који слуша и ћути, „тај истинит говор на крају дејствује не на онога који га прима, већ на онога од кога је изнуђен“ (Фуко 1982: 59). Отуда ће наша јунакиња, са утиском да се ослободила тешког терета, који је истовремено и наново увлачи у замку сопствене тескобе, са непомичним бледим ликом врло брзо напустити маслињак, у којем је, одмах после признања, осетила извесну опасност налик опомени да се никако не сме прећи утврђена граница пристojности, те да се себи допусти било какво уживање у ноћи са непознатим мушкарцем. Истргнута из душе, истина се отела и самом субјекту који је својим признањем, уместо ослобођења, осетио поновно ропство сопственог трајања у знаку празнине која више не познаје ни сада већ расточену истину.

Код Расткових јунакиња слобода и индивидуалност препознају се не као природна стања своје расположивости, већ као вештачка стања, „врста моралног императива“ (Бодријар 2009: 39) чији их неумољиви декрет претвара у таоце сопственог идентитета и властите воље. Налик стокхолмском синдрому, њихова потрага и вапаји за слободом

претворили су њихова бића истовремено и у таоце и у терористе: „талац самог себе, не зна како да размени или како да се себе ратосиља.“ (Бодријар 2009: 39) У потрази за слободом и исцељењем, хранећи до исцрпљивања субјективну илузију, Расткове јунакиње нису у стању да спознају одсуство идентитета као таквог, те се, као пред отелотвореној сабласти, ухваћене у замку, свом снагом свога бића осипају и урушавају. У немогућности да живи без идентитета, субјект непрестано дела како би га успоставио, обликујући тиме своје поступке као што магнет обликује опилке гвожђа. Јер, „нема више слободне воље, нема одговорног субјекта, само игра алеаторне дисперзије“ (Бодријар 2009: 40) која не успокојава нити доводи до коначног решења.

3.3 Идентитет и Други

Идеја да идентитети нису фиксирани, да се разлике у моћи смењују и мењају у зависности од околности и датих ситуација, да судбина и живот појединца „нису детерминисани с неколико дескриптивних 'чињеница' о нама као што су 'род', 'класа', 'етницитет', 'старост' итд.“ (Ђурић 2010: 287), на основу онога што смо до сада изнели изгледа прилично уверљиво. Стога и Деридино демонтажање идентитета из неприпадања нема у виду онај лични идентитет, како се мислио у логоцентризму, те се онда он не може свести ни на који облик идентификације. Насупрот натуралистичком разумевању есенцијализованих идентитета, за дискурзивни приступ идентификација је никада до краја завршен процес. Треба имати на уму да сваки вид идентификације у том случају не може се нити добити нити изгубити, јер идентификација је условљена разликом и почива на случајности. Овај позив на *мишљење разлике*, са којим се сусрећемо на прелазу ка постмодернитету, превазилази, дакле, бинарни модел размишљања о другости. „То ће значити и да се позиција другог не може апсолутизовати или да (сам) *по себи други* није могућ“ (Вукашиновић 2012: 145). Стога

није могуће ни мислити о култури *других по себи* као другој и другачијој, јер, уколико би постојала, она би морала бити „нека статична, једном и заувјек одлучена, затворена, умирена и утишана култура, осуђена на понављање познатог“ (Наведено према: Јекнић 2011: 190). Размишљање о другима у култури, коју сводимо на другост, води нас, према томе, ка путу на којем се огледају нормативне идентитетске форме и обрасци које намеће управо култура. Отуда је управо место другости оно са којег се сваки поредак или институција могу довести у питање, те је и тема други и култура, заправо, политичка тема која отвара питања моћи, хијерархије, доминације, манипулације и сл. Најживотнија разлика, у разматрању питања о другости, јесте разлика пола, односно рода. Ту тему разматрала је француска филозофкиња Симон де Бовоар. У својој студији *Други као пол* она артикулише значење Другога, истичући два основна обележја другости која бивају репродукована полном разликом која у њему утичу на формирање Другога:

„Прво, једно биће у тој разлици, а то је жена, постаје друго тиме што по *првом* субјекту повијесно стјече ознаку разлике, тј. саму сполност, њу разлика *специјализира*, своди на разлику као функцију саме себе, жена јој не може измакнути, заробљена је у тој разлици и не може постићи више никакав статус једнак првome јер разлика сама поништава *симетрију* њихове егзистенције и бити, па *асиметрија* њезина положаја у свијету и повијести постаје једина њена позиција, а друго је обиљежје *другости* проблем тоталитета људскога рода као таквог при чему је најрадикалнији губитак те цјелине негација његове половине.“

(Наведено према: Јекнић 2011: 192)

У следећем одељку овога поглавља бавићемо се, дакле, проблемом културе патријархата и поништавањем жене као субјекта у делима Растка Петровића, питањем културе сакаћења тела и репресије на женским телом, као и питањима смисла неравноправности између

већинске, доминантне европске и оне маргинализоване, скрајнуте афричке културе.

3.3.1 Идентитет и род

Језгро из којег је конструисан механизам сексуалности, видели смо, била је пракса испосвести, затим преиспитивање савести и на крају духовне усмерености субјекта. Над свим унутрашњим и оспољеним исповестима, над признањима упућеним себи и оним усмереним према другоме, биополитичка власт треба да мотри и њима да управља. Она сва та знања о сексуалности уводи у системе корисности, у име економског и политичког питања становништва. Како би се уредила према принципима општег добра, сазнања о сексуалности пролазе кроз детаљну анализу:

„треба анализовати стопу рађања, године ступања у брак, законита и незаконита рођења, превременост и учесталост полних односа, путеве да се они учине плодним или јаловим, дејство неженства или забрана, примењивање поступака неженства (...)“ (Фуко 1982: 28).

Из тога произилази да друштво, по први пут у својој историји, срећу и будућност државе види не само у развоју врлине свога становноштва, нити у прописима о брачној заједници или здравој породици, већ и у познавању начина на који свако управља или се служи својом полношћу. Тако је створена и анализа сексуалних општења, њихових одредаба и деловања на заједничком пољу биологије и економије. Према томе, сексуално понашање неког пара тичало би се и економског и политичког питања државе. У својој *Историји сексуалности* Фуко описује „четири велике стратешке целине којима су, поводом секса, разрађени посебни механизми знања и власти“ (Фуко 1982: 92). Између њих четири само једна се издваја као специфичан

програм усмерен према женама. Хистеризацију женских тела француски теоретичар разумева као последицу квалификације и дисквалификације женског тела, одређеног и засићеног полношћу. Попут било које сексуалне праксе, хистеризација функционише као научена форма саучесништва патријархално уређених полних односа, чиме се позиција жене утврдила као позиција искључивања. Тиме се Фукоово становиште у својој основи подудара са гледиштем од којег полази и Пјер Бурдје.

Приказујући друштво као једну врсту тоталне установе, у којој су стално социјализоване полне разлике утврдиле друштвену природу жена као природну, француски социолог Пјер Бурдје научену немоћ жена објашњава најпре тиме што су жене у друштвеном простору одвојене од мушкараца негативним симболичким коефицијентом, који производи негативни родни идентитет: „жена је установљена као негативно биће, одређена само манама, њена врлина је само двострука негација: негирана мана.“ (Филиповић 2001: 12) Стекавши знање о врлинама самоодрицања, помирене са судбином и ћутањем, негативно одређене, оне примењују успостављене категорије оних који владају односима владавине и који имају за циљ да ти односи добију природан изглед. Тиме оне бивају одведене до граница самопотцењивања, самообезвређивања, истовремено осећајући пониженост уколико су по било чему „изнад“ мушкарца. Двоструко потчињене, научене да живе сопствену немоћ, жене непрестано трпе симболичко насиље. Снага поретка, у којем је друштвени механизам власти добио лик природно успостављеног реда, налази своје упориште у идеји да се мушкоцентрично виђење намеће као неутрално³⁴, те нема потреба да се изражава у дискурсу који би га као таквог на било који начин оправдавао. Стога друштвени поредак

³⁴ Бурдје налази да се у друштвеној стварности мушки род јавља најчешће неозначен, неутралан, док је женски род изричито означен. Позивајући се на истраживања Доминик Мерлие, он као пример наводи случај пола рукописа, у којем се неизоставно опажају само женске црте рукописа као присутне или одсутне.

функционише као једна снажна и неукротива симболичка машина, која има за циљ да, згушњавајући у себи логику владавине, карактеришући је при том као биолошки условљену, и истовремено је представљајући као једну натурализовану друштвену конструкцију, потврди мушку владавину на којој је, заправо, и сама заснована. Доминација мушкарца, која, дакле, бива универзално призната потврђујући се у објективности друштвених структура, потврђује се и у продуктивним и репродуктивним активностима које се заснивају на полној подели производног рада и подели рада биолошке и друштвене репродукције која мушкарцу даје главни допринос. У том смислу, уз помоћ успостављених јединствених схема мишљења у односу на које делују сви чланова друштва, доминација мушкарца намеће се сваком појединцу као супериорна. Отуда она бива и опште прихваћена, дакле, њу признају и мушкарци и жене. Тако мушкоцентрична представа биолошке и друштвене репродукције, која се сада већ намеће као објективна и поводом које су сви опште сагласни, постаје једнако и женска представа. Из тога произилази да је женски чин сазнања еквивалентан практичном признању, докличком одобравању и, као што то бива код наученог кода, чини да се симболичко насиље подноси. Стога се успостављени поредак никада не преиспитује нити се доводи у сумњу, већ добија на снази, творећи операцију која уз помоћ рада као крајњи исход има дубоку и трајну промену тела и свести: помоћу рада који намеће различита одређења легитимних, најпре полних употреба тела, „рада који тежи да искључи из мислећег и делатног света све што означава припадност другом роду – и посебно све, биолошки уписане могућности, у 'полиморфну изопаченост', коју има, како у то Фројд верује, свако дете“ (Бурдје 2001: 35), устројени друштвени поредак производи властиту вештачку творевину каква је снажан мушкарац и женствена жена.

У драми *Сабињанке*³⁵ Растка Петровића лик младе Гејл Мери, илуструје уобичајен поступак мизогеног мишљења које себе оправдава за секундарну позицију жена у друштву, тиме што их смешта у оквире тела „која су репрезентована, чак конструисана као крхка, несавршена, неукротива и непоуздана, подређена различитим упадима што није под свесном контролом“ (Грос 2005: 35). Гејл Мери, ћерка леди Џасмин, маркизе од Сансберија, одрасла и васпитавана у патријархалном духу, игром случаја, затекла се у стану своје мајке, баш у тренутку када је непознати мушкарац извршио убиство њене служавке и тада сама била силована. До тог момента чиста и нетакнута, неука, окренута себи и својим маштањима, са обичајем да о себи размишља као о богињи, у тренутку је умрла:

³⁵ „Ако упоредимо варијације ове приповести са основном историјом о Сабињанкама (испричаном у *Историји Рима* Тита Ливија, обрађеном у Овидијевом делу *Фаста*, често коришћеном као мотив у класичном сликарству, а више пута употребљеном као драмски заплет у историји европског театра), приметимо да само у драмској форми овај мотив добија код Петровића потпуни облик и највише се приближава античком моделу. Основна схема (у античкој причи) садржи неколико кључних елемената: сукоб убијање и силовање (или приморавање на брак); настајање потомства; опроштање насилницима и помирење. У историји Тони Поповић тема 'Сабињанке' није развијена: обрађен је само први елемент – сукоб, убиство и силовање, са заслуженом казном која сустиже убицу и напасника. Тони не покушава ни да заштити ни да оправда насилника; нема наговештаја потомства, опроштаја или помирења. У историјама Хвалеславе и милице прича о Сабињанкама добија нов, могло би се чак рећи хришћански, самарићански квалитет. Убиство и насиље дешавају се пре сусрета са девојком. Убица, насилник добија од чистог и самилосног женског чељадета утеху и помоћ у невољи, заштиту пред прогониоцима и законом. Гејл Мери је најразвијенији прототип 'Сабињанке' који налазимо код Растка. Она прво доживљава насиље и убиство као очевидац; затим и сама постаје жртва, објекат силовања; њена реакција на доживљено иде од почетка догађаја па кроз све његове последице линијом поступања римских јунакиња.“ (Фрајнд 1989: 246)

„Ја знам да је страшно...једним делом свести знала сам то и онда. Али ништа га није могло зауставити. И десило се...десило се неумитно као смрт. Ништа се не може изменити...ништа. Да, баш тако, у оној кухињи, покрај оне мртве девојке, ја сам умрла... умрло је моје некадашње биће...“ (Петровић 1974а: 338)

Њено некадашње биће, које, идентификовано са жртвеном логиком одвајања³⁶, поднело је, без своје воље, нову жртву која ће га, са једне стране, одбацивши симболичко, ослободити друштвеног кода, док ће га, са друге, бесавесно усмртити. У немогућности да до тог тренутка, до тренутка када бива силована, успостави своју индивидуалност, њено биће након тог догађаја, наслућујући могући „нови“ идентитет, сеже у непознату сферу – у сферу игре – у којој се успоставља чудесна веза која подсећа на везу између господара и роба. Како у игри ништа није слободно, тако је свако истовремено и роб и господар. Ралф, који на почетку дате игре, игра улогу господара, чином силовања и својим аутентичним бићем, уноси посебан и аутентични импулс у биће потчињеног. Верујући у слободну детерминацију својих поступака, силоватељ својим чином потврђује могућност одлучивања и прављења избора, па у том смислу потврђује и себе као онога ко одлучује и бира.

³⁶ Осећајући да су саме жртве како патријархалне идеологије тако и хришћанске, хуманистичке, а онда и социјалистичке, које су интегрисане у структуру западне цивилизације, жене препознају своју искљученост из социосимболичког уговора, из самог језика што је основа друштвених односа и веза. Та искљученост одводи их до тачке на којој се распознају бесконачне, неухватљиве и измичуће ознаке односа са њиховим телима, са дететом и другим људима уопште. „Према томе, тешка, ако не и немогућа, идентификација са жртвеном логиком одвајања и синтаксичким следом у темељу језика, и друштвеним кодом, води ка одбацивању симболичког – проживљеног као одбацивање патерналистичке улоге што коначно генерира психозе.“ (Кристева 1990: 27) У том смислу Јулија Кристева приближава се Фукоу, према којем хистеризација добија свој наочигледнији облик онда када мајка и нервозна жена проговоре истим језиком.

Како се, међутим, у оквиру друштвено успостављених конвенција мушка улога ставља на страну насиља, убиства, реза, тако се може посумњати да је и сам целат, заправо, само жртва која је учинила оно што ће је судбински као такву одредити. Безначајност његовог реалног живота замењена је безначајношћу двоструког живота, у којем почињени злочини нису толико убиство и силовање по себи, већ покушај да се поразе сва морална и социјална објашњења. У том смислу насилник престаје да игра улогу господара и постаје роб, док је првобитна жртва сада преузела поље господарења. На то поље Гејл ће иступити као неко коме је одузето све оно што ју је одређивало као конвенционално биће; јер, на месту када посећује Ралфа у затвору, она ће се у својој исповести њему рећи:

„Знаш Ралфе, ја сам била тако уверена у себе, тако неискусна...сва у својим маштањима, безбедна и...безначајна – хладна и јалова.“
(Петровић 1974а: 344)

У немогућности да на било који начин именује проживљено трауматично искуство, те ни на једном месту она заправо не изговара да је била силована, наша јунакиња огромну и ужасавајућу трауму, која надилази разум и снагу њеног бића, дубоко у себи потискује да би се потом доживљена траума пројектовала у буђење жене у њој. „Пошто је постајање својином мушкарца циљ њеног 'пола', артикулисаног сексуалном жељом у њој“ (Батлер 2007: 74), па је стога и силовање, као пасивно примање, нешто што она активно тражи, произилази да је Гејл тим чином, заправо, склопила брак са силоватељем, брак без дома, али свакако брак, што ју је учинило вредном. Тако чин силовања јесте логична последица онога што јој је прописано од стране њеног пола, конституишући је тако као жену која својом полношћу успоставља „принцип производње, моћи разумевања и регулације која насиље

ставља на снагу и рационализује га према постојећим фактима“ (Батлер 2007: 74). Силована а оснажена, и као жена остварена, Гејл ће се, расцепљена, отуђујућа и себи страна, одрећи свега онога што ју је до тада одређивало, те ће своје некадашње неискуство и маштања подвести под категорију безначајног.

Јаловост, којом Гејл себе карактерише, учинак је присуства фалуса кроз оно што она говори пред захтевом који је друштвено условљен. Конституишући симболичко поље и сва бића у њега уписана, кастрација конституише и језик као одвајање од претпостављеног стања природе, „од задовољства повезаног с природом, тако да увођење артикулисане мреже разлика, која се од тада на објекте односи и која само на овај начин одвојена од субјекта, може конституисати *значење*“ (Кристева 1990: 26). Према томе, оваква ситуација указује да једино мушки полни орган, као главни чинилац у процесу одвајања, даје значење ономе што недостаје или самој жељи која конституише субјект у језичком поретку. Међутим, опсег овакве ситуације односи се најпре на лишавање самоостварења и целине, те у складу с тим и на искључивање из природног, пријатног и здравог стања, као раскид назаменљив за приспеће симболичког. Јаловост, односно кастрација, као нешто што одређује нашу јунакињу, је, према томе, производ одступања од њених потреба, које ће се поново вратити, али сада отуђене и стране. „То што се тако отуђено у потребама успоставља (првобитно потискивање), стога што се, по хипотези, није могло узглобити у захтев: али она се појављује у једном изданку, који је оно што се код човека показује као жеља.“ (Лакан 1983б: 261) Сексуални однос заузима ово ограђено поље жеље и, као такав, у њега улаже сву своју судбину и судбину двоје људи, Гејл и Ралфа. Тако субјекти могу назначити своје биће тек пошто буду прецртали све што биће значи, а оно што је живо од тога бића „налази свој означитељ примајући белег фалуса“ (Лакан 1983б: 261). Стога, за

Гејл несрећан случај, који јој се догодио, није силовање, већ се њиме надоместио узрок жеље, због чега ће она изразити своју захвалност:

„Очекивала сам нешто на чему ћу измерити своју снагу. А онда си дошао ти...Из мрака, ненадно, ненајављен. Ти си био весник који си ми придао значај, осмислио ми живот. Не, ја те не мрзим, Ралфе. Уопште те не мрзим. Заиста мислим да си у праву. Да, ја сам знала да поступама као одана жена. Дао си ми снагу. Праву снагу. Сада знам да имам вредности, наишла сам на искушење. И зато сам ти захвална.“
(Петровић 1974а: 344)

Опростивши се од свог старог бића, Гејл васкрсава поново и то сада као снажна и остварена жена, жена која вреди, жена чији је живот смислен и испуњен. Чин силовања и Гејлина првобитна свест попут Лакановог „стадијума огледала“ добијају другачију форму: обликујући своја отуђујућа одредишта и истовремено сједињујући почетно значење са оним у шта се оно пројектовало, стварају унутрашњи напон који се на крају баца „прихваћеном оклопу отуђујућег идентитета, који ће својом крутом структуром обележити сав ментални развој јединке“ (Лакан 1983а: 9). Склопивши пакт са, до тада, отуђеном другошћу у себи Гејл се ослобођа жртвеног уговора, друштвених конвенција и устаје против симболичког насиља и, скандалазном одлуком да роди ванбрачно дете, своје целокупно биће доводи до потпуног и коначног ослобођења. Стога њена одлука да Ралфа не пријави полицији сасвим је логична и очекивана, јер он је постао неко коме је она захвална и чији је и сама дужник.

Судбину жене монахиње, која је налик судбини наше јунакиње, посведочиће Џулијан, који је, као дописник *Јунајтед преса*, на путу из Етиопије у Судан срео једину белу жену – младу милосрдну сестру у некој врсти медицинске мисије са једним младим лекаром из Европе. Из исповести младе монахиње, услед прекршених норми понашања,

спознаје се још један прекид, прекид са сопственим бићем и одвајање од те Друге, под осуђујућим погледом чврсте хришћанске догме:

„Све те завете учинила је нека друга. Ја нисам више та особа, ти завети мене више не везују. Ја не могу и даље да следим пут те друге. Те друге више нема. Отишла је, расточила се у ноћи.“ (Петровић 1974а: 302)

Да би се, потом, млади лекар огласио речима:

„Ова јадна девојка била је мој асистент у колонији губавих, где радим. Код ње су се у последње време појавили симптоми који забрињавају. Сада је водим на место боље опремљено за испитивања. Још ништа није сигурно, али има мало наде да наше сумње нису основане.“ (Петровић 1974а: 302)

Моралност, као послушност систему правила у хришћанству, не подразумева идеју да се буде моралан и да се истовремено трага за естетиком постојања, већ је моралност у хришћанству са религијом текста, идејом о вољи Бога, принципом послушности, узела облик кодекса правила која треба поштовати. Потрага за естетиком постојања није дозвољена и она бива кажњена, а онај који трага за њом је губавац. Попут Гејл, и монахиња подноси жртву којом бива обележена и која, као таква, одређује њен живот и њу саму. Обе женске одлуке пројекције су онога што ослобађа, раскидање са оним што су биле и слика онога што су постале. Док је монахиња кренула стопама велике љубави, Гејл као једину могућност за самоостварењем види у томе што ће на свет донети дете. Ако се може рећи да је трудноћа, заправо, једно радикално искушење цепања субјекта и, у том смислу, удвостручавање тела, „одвајање и коегзистенција себе и другог, природе и свести, физиологије и говора“ (Кристева 1990: 33), онда је овакав изазов идентитету неопходно праћен идејом о тоталитету: фантазијом о сопственој потпуности, нарцисоидном схватању бића. Међутим, долазак детета на

свет, са друге стране, води мајку кроз јединствено искуство које без детета она не би могла проживети. То искуство подразумева љубав за другог; дакле, не љубав за себе или за неко идентично биће, а још мање љубав за другог са којим се „ја“ спаја у љубавном доживљају или сексуалној страсти, већ „лагано, тешко и дивно обучавање у пажњи, нежности, самозаборављању“ (Кристева 1990: 33). Одлуком да се на овом путу истраје без мазохизма, без поништавања сопствене афективне личности и насупрот друштвено успостављеним нормама које условљавају социјалну свест, Гејл ће остварити себе ослободивши своје биће кроз материнство без кривице. Тако ће у посети Ралфу у затвору она рећи:

„Шта ћу да урадим? Ништа, Ралфе. Носићу твоје дете и гледаћу да га васпитам као пристојног цивилизованог човека. То је све. Зар ти није мило што остављаш део себе?“ (Петровић 1974а: 343)

И:

„И немој се жалостити због мене. Ја – нама ће бити добро. Твој син ће бити добар човек, Ралфе. Покушаћу да му обезбедим све што је теби било ускраћено – васпитање, дом, мајку која би му била од стварне помоћи. Желиш ли то своме сину?“ (Петровић 1974а: 343)

Из потребе да одржи и ојача жељу мушкарца, Гејл је стајала уз свог мужјака, отета, али и, као таква, одана, поступивши баш „онако како и треба жена поступити“ (Петровић 1974а: 343). Иако и сама не продире у природу жеље „свога мужа“, њена снага и континуитет способни су да без изузетка и недвосмислено истрају у женствености која се од ње очекује. Тако, пожртвовано и савесно материнство надокнађује недостатак једне дубоко потиснуте сексуалности, а тиме што ће на свет донети сина, који ће бити део њега, део њеног мушкарца, утврђује, кроз

постовећивање са сином, његово вечно и стално присуство. Стога, наша јунакиња одбија Стива, јер за љубав било ког мушкарца места више нема. Субјект се под окриљем жртвеног уговора, као такав, не може остварити, те узрок жеље остаје ненадомештен у сваком случају, осим у случају материнства, чијим се тоталитетом и моћи за самозаборавом једино превазилази расцеп субјекта. Али субјект никако не може постати целовит по себи. Он ће постати фрагментаран, потврђујући се у материнству које је истовремено и ништа и све и у којем ће наша јунакиња егзистирати, у самозабораву, између признате друштвене моћи и полне немоћи.

Фалусно означене од стране својих мужева жене у драми *Сабињанке* доносе одлуке у складу са оним што карактерише апсолутну мајку³⁷, која спремно чека на мушкарца који ће јој дати вредност, може да је обдари и хоће да је дарује. Њихово стање „које потиче од потчињавања културом/у култури која их угњетава“ (Иригарај 1990: 15) наводи их да потраже смисао у материнству као исцељењу, у ономе што даје пуноћу и јединственост људском постојању. Међутим, субјект, немоћан да превлада потиснуте жеље чије су остварење осујетиле тајне у говорењу, уз осведочену истину да је материнство симбол рађања, где само рођење јесте, заправо, пад, а почетак новог живота – истовремена његова смрт, као такав остаје некохерентан и, непрестано се потврђујући у материнству, постаје фрагментаран упорно тражећи смисао.

³⁷ Док материнство никада не сме указивати на нешто што је аморалност или антиморалност, дотле је жена увек само аморална, што нас наводи на помисао да проституција једино може бити квалификована као антиморална. Тако се „физички живот и физичка смрт, тајанствено дубоко повезани у сношају, расподељују на жену мајку и жену проститутку“ (Вајнингер 2007: 337). С обзиром на то да је проституција појава својствена једино човеку, животиње и биљке засигурно су и искључиво аморалне, потчињене размножавању и не знају за стерилну женственост.

3.3.2 Идентитет и тело

Да „'фалонарцисоидне' визије и мушкоцентричне космологије које су заједничке свим медитеранским друштвима“ (Бурдје 2001: 12), у виду бљеска или попут трагова-смерница, у нашим мисаоним и друштвеним структурама још и данас трају, сведочи нам чињеница према којој је у тим друштвима поредак сексуалности урођен у супротности које су продукт антрополошких и космолошких визија на којима је засновано читаво човечанство. Стога смо осуђени на преиспитивање сексуалности у којој супротност између мушког и женског добија своју субјективну и објективну нужност устројену на систему опонентних вредности: изнад/испод, горе/доле, лево/десно, изван/унутра, тврдо/меко итд. Оваква схема мишљења добија универзалну примену, уписујући се као природна, натурализована конструкција. У њој су, преко законитости митолошко-обредног система, чија је улога равна улози правног система у једном друштву, утврђене разлике или карактеристичне црте, каква је телесна грађа на пример, које доприносе преокретању онога што је било узрок у последицу, и обрнуто. Тако друштвени однос владавине почива на систему разлике уписане у објективности, отклањајући могућност сумње путем развоја друштва, кроз биолошке и космичке циклусе, те намеће успостављени поредак признајући га као званични и легитимни. Подела између мушког и женског пола, као природан поредак ствари, присутна је

„истовремено у објективном стању, у стварима (у кући на примјер, чији су сви дјелови полно одређени), у читавом друштвеном свијету и отјеловљена у тијелима, у хабитусу агенаса, функционишући као системи схема опажаја, мишљења и дјеловања“ (Бурдје 2001: 16).

У натурализованој конструкцији друштва у којем се мушкоцентрично виђење намеће као неутрално врло је јасно предочена

полна подела рада на мушке и женске послове, подела средстава којима се послови обављају, полно означени и по својим својим својствима јасно одређени делови у кући, подела места на којима би боравиле жене (кућа, стаја) и она око којих се окупљају мушкарци (огњиште, тргови), на крају, и полна подела времена при чему је, на пример, аграрна година оно што се тиче мушкарца, док је жена обележена временом које проведе у трудноћи. Сексуална подела рада, условљена друштвеном конструкцијом тела као полно одређене стварности, у биолошкој разлици између полова, тачније у анатомској разлици између полних органа, налази се као природно оправдана друштвена конструисана разлика између родова. Услед тога, симболичка машина не само да конструише и сугерише представе тела, већ је њено тежиште на дубокој и трајној промени тела у раду и уз помоћ рада, који условљава различита одређења полне употребе тела, тежећи искључивању и брисању свега онога што припада другом роду. Тако рад конструише тело друштвено различитог од другог, супротног рода, успостављајући односе на којима ће та два рода и почивати.

Код Растка Петровића, као што смо могли видети и у претходном одељку, значајну позицију заузима женско тело, које, интегришући у себе симболички принцип, зна за конструисану разлику између „биолошких полова, сагласно принципу митолошке визије света укоријењене у произвољан однос владавине мушкараца над женама, однос који је сам, са подјелом рада, уписан у стварност друштвеног поретка“ (Бурдје 2001: 18). „Мушки поредак, уписан у ствари, такође се уписује у тијела кроз прећутна наређења која се садрже у навикама и подјели рада, у колективним обредима, и у приватном животу.“ (Бурдје 2001: 36) Наметнуте диспозиције искључују жене из отменијих послова, додељујући им нижа места и учећи их како да управљају својим телом. Стога, у роману *Људи говоре* Расткова јунакиња, супруга једног зидара, приказана је као снажна и радна жена, када је младог човека, заједно са

својим мужем, превозила чамцем до Хуенте. Пошто је путник зидару изнео своје запажање да његова жена изврсно весла, зидар је одговорио: „Врло је јака. Она је и мати двоје деце.“ (Петровић 2000: 14) Констатацијом да му је жена веома јака, у складу с правилима природног и друштвеног поретка супруг утврђује позицију своје жене, услед које су жени додељени тешки и приземни послови, којима се, затим, полазећи од биолошких, утемељују социјалне разлике. Жена, која у овом случају обавља приметно напоран посао, док мушкарац надзире и управља њеним веслањем, приметимо – ако изузмемо неколико речи којима ће тек допунити изложене тврдње својега мужа – неће себи допустити да самоиницијативно изустити нити и једну реч упућену путнику или својем мужу у присуству непознатог госта, све до пристаништа, када ће, по обављеном послу, објавити да је своју дужност испунила: „Ево села.“ (Петровић 2000: 15) Ћутња, као осуда на ишчезавање или пак потврда непостојања, сведочи да се и нема шта казати, те следствено томе нема се шта ни знати. Не оглашавајући се нити једном речју у току пута, ћутећи, Расткова јунакиња заправо је проговорила о ономе што ју је одредило. Одсуством њене речи и знања, учвршћује се надоместак онога што са друге стране мушкарцу омогућава да се узнесе на место посматрача, управитеља или онога који надзире, па оснажени мушкарац наилази на широко поље деловања. Како се надоместак јавља као неопходан свему несавршеном, он се у њему открива и у њега уграђује. Присуство одсуства говора, међутим, није разоткривање бића по себи, чиме би се идентитет жене као такав утврдио, већ је симбол једног другог присуства: њиме се на тај начин што јој је говор „одузет“ одузима и нешто што би се могло назвати присуством, сада изгубљеним у другоме. Чинећи се „неразумним, будући да није ни присуство а нити одсуство“ (Дерида 1976: 203), надоместак истовремено и прекорачује и поштује забрану, па својом ћутњом жена се не опире ономе што јој је наметнуто, али му се ни не повинује. Она, према томе, ћути из сопственог одсуства,

из празнине идентитета, иза ње саме, изгубљене у другом. Изгубљена у другој, она једино из другог може и проговорити, а неколико речи, које изговара, у себи не садрже њену мисао, већ је та мисао само део мисли другог, њен наставак или допуна. Зато она допуњује речи свога мужа, додаје на оно што супруг у разговору са путником излаже као тврдњу: мужевљевим речима да је стари маркиз, сенатор, купио манастир будзашто, потрошивши више милиона да га претвори у замак, и отпочетој његовој реченици речима „Млади маркиз“ (Петровић 2000: 13), којом је, после приче о оцу, требало да се настави прича о младом маркизу, она додаје: „Долази кроз два-три дана.“ (Петровић 2000: 13) Вршећи даље немо своју додељену дужност, све до обале, открива се као жена која је искључена из елегантних послова и научена да својим телом влада, коју сама природа дужности надилази и окупира јој тело. Унижена и у име заједнице заувек искључена, Расткова јунакиња обавља посао у којем заправо не учествује, док њено тело, које не зна за опирање, сада потпада под власт неког другог. Морфологија њеног тела, снажног и издржљивог, како видимо, у супротности је са одсуством говора који не комуницира неслагање са друштвено конструисаним подређеним положајем њеног бића. Конотација слепе послушности и преданости дужности као да је побркана „с њеном особном повијешћу у покрету“ (Паркинс 2001: 22), када „млада жена, коштуњава и јака, донесе други цак“ (Петровић 2000: 11) или када путнику „додаје руку да ускочи с мола“ (Петровић 2000: 12). Побуна тела, као (не)вољног слуге, изостаје у корист онога којем у име симболичког принципа то тело служи. Да је тело у својој целости послужитељ мушкарцу, сугерише нам и синтаксичко-стилистичка употреба везника *и* у зидаревом исказу, којим је назначен положај и „вредност“ жене и женског тела. Наиме, на констатацију да му је жена врло јака, супруг ће се надовезати исказом да је она „*и* мати двоје деце“. Употребљавајући саставни везник *и* значај и корист њене физичке снаге он премерава са вредношћу још једне њене

улоге у браку, са вредношћу пожељне улоге мајке. Резултат овакве врсте премеравања, означеног саставним везником, не указује на утврђени и јасно конципиран идентитет жене, на особену субјективност оне која зарађује за живот и која је родитељ, већ сугерише једну другачију представу у којој се жена открива као натурализован објект, при чему се границе између послушне жене радника и послушне жене мајке бришу у корист послушности. Сведена на стање објекта, „или, боље, на *симболичко средство* мушке политике“ (Бурдје 2001: 62), и предодређена да служи као фидуцијарни знак, она је одведена у положај средства за производњу или репродукцију симболичког и друштвеног капитала, при чему су над њеним телом доследно примењене успостављене категорије онога који влада. Њено тело строго је тада подвргнуто процењивању које има за циљ да елиминише све оне факторе који би га повели путем јалових радиности, „да се изгнају узгредна задовољства, ограниче или спрече радње које за циљ немају рађање“ (Фуко 1982: 36) како би, инвестирано у размену, тело прибавило симболички профит. Како остварење симболичког капитала једним својим делом зависи од симболичке вредности жене, од њене јавне репутације и општег сазнања о њеној чедности, тако је неопходно да тело буде чисто, плодно, остварено у мајчинству или пак спремно за трудноћу и рађање, и све то иза застора брачне заједнице. У брачној заједници, која је попримила вредност норме и квалитет узора, брачни пар добија неоспорно право да за себе задржава истину, присвајајући, у исти мах, и начело тајне. Одустаје се, наиме, од било каквог покушаја задирања у приватност озакоњеног пара, од залажења у његове тајне, те „законит пар, са својом правилном полношћу, има право на више увиђавности“ (Фуко 1982: 38). Отуда је очуваном чистунству жене, које се огледа или у девичанству (пре ступања у брак) или у улози мајке, призната друштвена моћ, у замену да то чистунство одржи по цену полне немоћи. Тако наша јунакиња, остварена као мајка двоје деце, познајући одвајање које

конструира симболички уговор, „весла на средини; своју горњу сукњу пребацила је преко главе, остале сукње, влажне, лепе јој се за колена“ (Петровић 2000: 12, 13). Бришући оно што ју је одређивало као полно активно биће и дошавши у положај жене-мајке, сада субјект, са новим обележјем, понавља себе, неутралишући своје прво утемељење. Представљајући своју подељену суштину и „бежећи у ланац ознака“ (Лакан 1988: 227), она је жена која нестаје у супружништву и мајчинству. Тако означена, игру одеће подвргава игри свога тела: скривање женског тела изискује и везивање одеће за скривено тело, као што се жена везује за потиснути пол. Зато наша јунакиња, раздвојена од себе саме знаком експлоатације снаге и мајчинства, истовремено се одваја од себе и свог тела знаком одевања. Неколико сукања које носи, при чему јој једна помаже да своје лице и косу заштити од надлазеће воде, док јој се остале, већ поквашене, лепе за колена, штите њено тело колико од таласа толико и од света. Колена као преграда или еротизована зона чини

„једно обележје које поприма снагу знака а тиме и исту перверзну еротску функцију, линија разграничења која оличава кастрацију, која пародира кастрацију као симболичку артикулацију недостатка у структуралном облику преграде која везује два пуна појма (и који тада узајамно играју улогу означитеља и означеног у класичној економији знака)“ (Бодријар 1991: 114).

На тој преградној линији означеној коленом, која раздваја голо и не-голо, скривено и разголићено, распознаје се знак којим је означена кастрација. Ова имагинарна конструкција која на један радикалан начин конструира симболичко поље, користи најпре женско тело као погодан материјал на којем ће се вршити обележавање/сакаћење праћени фаличким искуством. Обележени делови тела истовремено и негирају кастрацију, која се испољава у самој тој раздвојености. Погодно за разграничавање и актуализовано као фаличка варијанта, тело наше

јунакиње бива одвојено од ње саме, иза неколико застора (сукања) који скривају и саму појава одвајања. Према томе, она трпи двоструки вид одвајања, и сексуално и друштвено отуђење. Везано за фалички поредак, трпећи симболичко насиље, женско тело постаје жртва политичког израза који га осуђује на непостојање.

Како бисмо дошли до успостављених значења тела која (по)рађају, најпре се ваља осврнути на статус тела у целини како га види Фуко. Као и Ниче, и Фуко „се занима за материјалну, телесну цену историјских догађаја и трансформација, за њихово инвестирање у системе моћи и ослањање на њих“ (Грос 2005: 207). Како историја афицира тела, при чему се знања извлаче из тела да би их потом наново формирала, тело, разграђено идејама, траговима језика, са илузијом о својој целовитости и супстанцијалном јединству, постаје море сталне дезинтеграције. Као „објект, мета и инструмент моћи, поље највећег инвестирања у операције моћи“ (Грос 2005: 208), оно постаје медиј кроз који моћ оперише утврђујући своју снагу и силину. Непосредно укључено у политику, на њему се исто тако непосредно одражавају односи моћи: они га обележавају, упућују на рад, захтевајући продуктивност како би успоставили његову економску употребљивост. Укључено у систем потчињавања оно постаје погодно тле на којем се примењују знања која постају новостворене и једине истине тела и његових задовољстава. Дискурси експлоатисани и омогућени од стране моћи уткају се у животе и понашања индивидуа да би их даље конституисали као особена тела. Истина сада особених тела проговара језиком жеље и тежње ка телесном сједињењу са другим у заједници. Таква заједница собом претпоставља хетеросексуални брак као једини облик здруживања у којем је пожељан циљ стварање заједничког потомства у заједничком животу. Засноване брачне везе, регулисане утврђеним правилима, почивају на сексуалности која је привилеговано место операција моћи. Прибегавајући сексуалности моћ успоставља

власт над технологијом живота: регулисањем становништва помоћу микро-власти допире се до најинтимнијих тачака човековог бића, до тајне, скривене како од других тако и од самог субјекта, што регулисање и анализу чини пожељним чином у којем сада појединац вољно учествује. Разоткривање тајне и раскринкавање онога од бића заклоњеног, дубоко скривеног, не доводи, међутим, до ослобађања субјекта, већ до његовог *од себе* измештања. Сексуалност, према томе, није место ослобођења субјекта, „него је начин још чвршћег везивања индивидуа и група за биополитичку контролу тела“ (Грос 2005: 219). Жена је стога усмерена на рађање у озакоњеном браку, када се радна снага не сме растурати у уживањима, „осим у онима, сведеним на најмању могућу меру, која јој омогућује расплођавање“ (Фуко 1982: 11). У таквом друштвеном поретку, у постојећем искуству жена, препознају се трагови доминације над њима, било политичке било природне. Конституисана посредством искључивања и диференцијације, или, пак, потискивањем које се прикрива, њена аутономност одржава се у сопственом привиду уколико прекрије прелом из којег је конституисана. Јер зависност од другог и удвојеност су друштвене релације „које претходе формирању субјекта и условљавају га“ (Батлер 2007: 65). Посредством чинова диференцијације и доменом зазорне другости, према томе, конструише се женски субјект, који, подложен одређеним условима постојања, условима који одређују чиниоце и условима чињења, као традиционално спремиште и погодно поље деловања моћи, оперише појмом мањка жеље настањујући место мушкарчевог другог. Са акцентом на репродуковање у циљу продужења врсте, женско тело, одређено етиком брачних односа, остварено најпре у материнству, успостављено категоријом пола која „телима немеће дуалност и униформност, како би се одржала репродуктивна сексуалност као принудни поредак“ (Батлер 2007: 72), живи опипљиво насиље над самим собом.

Како се, запитајмо се, у том контексту открива женско тело у својим порођајним мукама? Да ли је и оно што прати порођајни чин наших јунакиња део друштвеног конструкта или је пак у њему сачувано нешто од природе дато, од Бога? Може ли тело изнова успоставити своју целовитост у расцепу између Бога и туђег себе?

У *Дану шестом* Растка Петровића, у време ратних страха и страдања, при повлачењу српског народа преко Црне Горе и Албаније, остала је да живи епизода из једне чобанске куће која је припадала Пелевом Бријегу, где се у току ноћи одиграла породична драма између мужа и жене, а чији су сведоци били Стеван Папа-Катић и један риђи мушкарац. Нашавши се у порођајним мукама, пред лицем смрти, жена је, поставши женом, раскинула са својим мужем, растала се са животом, доносећи на свет девојчицу. Починивши прељубу и прекорачивши све законе брачне заједнице, она је начинила преступ који ће је ослободити и учинити туђом, оживети је и усмртити. Јер „постати женом“ значи да она најпре мора нестати. Шта је то што је условило њен нестанак? И колика је цена онога чега се одриче како би се поново родила?

Према Радмилином сведочењу сазнајемо да су Милица и она, поред тога што су биле сестре, биле и најбоље другарице:

„Ми смо биле пријатељице, иако, откако смо престале да се играмо као девојчице, нисмо никада више говориле. Мислим о нечем другом сем о свакодневним стварима. Није хтела ништа да каже. Али је волела да буде сигурна да сам уз њу. Страшно се љутила кад би увидела да се ја не слажем с нечим што она воли. (...) О, Милица је била страشان деспот.“ (Петровић 1982: 317, 318)

Корене Миличиног деспотизма Радмила налази у њеном интимном припадању верској назаренској заједници. Назарени извориште своје снаге проналазе у трпљењу, жртвовању и одрицању. Они своје понашање подвргавају конвенционалним нормама, одричући се сваке врсте

уживања и прекомерја. Дисциплина и принципијелност назарена, њихова воља да се истраје у исправности, имали су пресудан утицај на Миличин живот. Своју послушност и оданост начелима верске заједнице показала је онда када није желела да учествује у безазленој игри својих вршњака, при чему је требало да учесници игре упадну на назаренски скуп, већ је служавки назаренки јасно указала на намере своје сестре и осталих другова. Ако узмемо у обзир да „цело њено васпитавање дотле, литература, Швајцарска и другарства у пансионату, лудовање за Вагнером, није било пресудно за њен живот“ (Петровић 1982: 319), а један „додир с том женом која је спавала у подруму, мирисала на подрум, била у беди, говорила у малоумним пословицама, био је пресудан“ (Петровић 1982: 319), не можемо а да не призовемо Ла Метрија и његово виђење *човека-машине* као симбола онога што се разуме под материјалистичком редукцијом душе и теоријом дресуре. Наиме, „послушно је оно тело које се може потчинити, искористити, које се може преобразити и усавршити“ (Фуко 1997: 132), и то тако што се мера његове потчињености пропорцијално одсликава мером његове корисности, и обрнуто. Стога је та жена, служавка, назаренка с крушкама, често говорила на њиховим скуповима, а своја чврста убеђења неретко делила и са својом околином, када ју је „Милица пажљиво слушала и никада је није дирала“ (Петровић 1982: 319). Подвргнувши се дисциплини верске заједнице и, истовремено, овладавши властитим телом путем одрицања и стицањем вештине говорења и убеђивања, назаренка, као један од истакнутијих чланова верске заједнице, преузела је улогу укоритељке и оне која подучава, „није хтела да зна за комику, већ је све преобраћала у збиљу“ (Петровић 1982: 319), а „ако би је већ неко нешто питао, онда је одлучно хтела да га убеди да је она у праву“ (Петровић 1982: 319). Она је, изговарајући отрцане пословице, укућане позивала на морално понашање, опомињала је и подучавала, успостављајући притом непрекидни, хијерархизовани надзор. Тај надзор,

који отпочиње од старешине и помоћника старешине, преко слугу (проповедника), до обичних чланова заједнице, „функционише као мрежа односа који иду одозго надоле али, у извесној мери, и одоздо на горе и побочно“ (Фуко 1997: 173); према томе, мрежа власти прожета је ефектима интегрисаних власти које се ослањају једна на другу држећи је целовитом. Она контролише и оне који су задужени за контролу, ширећи се притом неупадљиво али незаустављиво. Како функционише стално и добрим делом у тишини, није неочекивано што је назаренка спавала у подруму, далеко од погледа других, што је с времена на време, онда када је куварици била потребна помоћ, била у улози служавке или је спорадично долазила као продавачица крушака; једном речју, непрестано је била „гост“ куће. Подвргнута дисциплини, и контролор и контролисана, као и сваки верник, водила је рачуна о свакој ситници: за њу ситнице нису биле важне по своме значењу које у себи крију, већ јој је био важан значај које ситнице имају „као средство власти жељне да освоји појединца“ (Фуко 1997: 135). И Милица је била освојена. Тако је она и свог мужа изабрала из њихових редова, а на сестру је данима била љута због њеног учешћа у завери против назаренке. Јер,

„изворност утицаја се састоји у следећем: аутономно биће уживања може се у том самом уживању за које се лијепи открити као одређено оним што није, а да при том уживање не буде прекинуто“ (Левинас 2006: 142).

Као производ средине назаренског учења њено биће се појављује задовољно и испуњено, што ће се у једном новом самооткривању значајно променити.

Јован Тасић, Миличин изабраник, истовремено и циљ и инструмент спровођења власти,

„исто тако, одлазио [је] на неке ноћне састанке, пред њим су полагали заклетве по малим кафанама око Зеленог венца, био је у вези с људима у Русији, у Швајцарској. Био је на тим састанцима говорник, као она жена на својим. И када није могао да стигне код куће, доносио је (...) немачке емигрантске билтене, да их преводи док (...) Милица свира“ (Петровић 1982: 320).

И он је овладао њоме: „у основи деспот, њему је увек била потчињена“ (Петровић 1982: 320). Према је био човек који у себи није имао ничег тајанственог, мистичног, чини се, ни заводљивог, и упркос Радмилиној сумњи да ли ће Милица таквог човека моћи дуго да воли, она га је волела до краја, „као пас га је волела“ (Петровић 1982: 320). По Миличиној смрти Јован ће посведочити њене некада огњене речи из писма, које су показивале усхићени позив на вечни завет:

„Писала је: 'Бити несрећна с тобом значи још увек једину могућну срећу за мене. Како живети иначе и у име чега? Ја те волим баш због свега тога (...) Није могуће да је срећа једини услов да се однос између два људска бића оствари!'“ (Петровић 1982: 300)

Ове речи упућују на Миличину једину могућу прихватљиву стварност, стварност „једнога тела“, која се може живети само „из позиције тајне, и онога који живи ту тајну, дакле, њих двоје и Бога“ (Бошковић 2012: 129). Баш на том месту догађа се оно недовољиво, немогуће, стварност која себе распознаје као нестварну: немогући постанак другим као прилаз себи. Јер, наместо да прихвати њен целокупни свет као свој, не распознајући у њему границе, туђе, границе другога, чиме би се она у својој реалности објављивала као увек стварна љубављу, Јован је „у њој видео и једнога пријатеља и једну жену коју својим »човековством« треба савладати“ (Петровић 1982: 277). Употребом глагола *савладати*, у значењу освојити, покорити, утврђује се

однос између мушкарца и жене у којем жена постаје мужевљев посед, и то деловањем снаге и силине његовог либида. У односу заснованом на пријатељству (Јован ју је, како читамо, најпре видео као пријатеља) и на снажној мушко-женској борби, чији се исход може предвидети, у односу који се зове брак, мушкарац својим »човековством« осваја ону за коју се претпоставља да то активно тражи. „Пошто је постојање својином циљ њеног 'пола', артикулисаног сексуалном жељом у њој“ (Батлер 2007: 74), онда је то што ће бити „савладана“ логичка последица онога што јој прописују њен пол и сексуалност у домаћинству. Она је, према томе, била његов циљ, оно чиме треба завладати, успоставити собом, као сигуран пут од идеализације. Како на том путу нема јединства са другим, уцепљења у другог, већ „остаје пут у самоћу, дисхармонију индивидуализованог идентитета, стихије и празнине наших бића“ (Бошковић 2012: 129), тако се Милица могла наћи једино на путу сумње и промашаја идентитета. Отуда ће она посумњати и заувек лишити мужа оног пољупца – својом усном на његову руку – који је значао завет љубави као вечну верност Бога. Између брачног заветовања и празнине, између себе и утврђеног обрасца који би био мера супружничке заједнице, субјект се удваја, не распознајући више ни себе нити другога. Замрзнута спољашњост као чврсто конструисана стварност, која се у њој открива као изокренута симетрија, која унапред обликује менталну сталност субјекта и отуђује га и од себе и од света. Покушајем сједињавања „ја“ са другим одиграва се драма у којој се унутрашњи напон субјекта баца од недостатка до целовитости, на мамцу немогућег поистовећивања, завршавајући у оклопима отуђујећег идентитета. На том унутрашњем борилишту, наместо да оздрави, субјект се удваја између обрuba и ограда и утврђеног попршта, остајући заплетен и заточен у потрази за оним далеким које се све више удаљава. Уместо испуњења и мира, у њу, отету и савладану, уграђује се празнина, ништа, зјап између пристајања другоме и неуморне, туђе борбе, која је од другога откида.

Отуђена и усамљена, као чувар мањка жеље, између присуства и одсуства, између стварности и фантазије, традиционално детерминисана, настанила је место мушкарчевог другог. Припадајући своје супругу у законском браку, при чему он припада само самој себи, жена чини прељубу која

„се сматра прекршајем само у случају када удата жена има однос с мушкарцем који није њен муж; брачни статус жене, а не мушкарца, омогућава да се неки однос одреди као прељубнички чин“ (Фуко 1988: 144).

Иако подлеже начелима друштвене заједнице, која не налажу узајамну верност као правило супружничког опхођења, и пристаје на могућност да у браку буде преварена жена, својим бићем не може пристати на положај којим је осуђена на вечно отимање и освајање. У покушају да поново успостави своју целовитост, она се, начинивши превару, себе заувек одриче и нестаје својим бићем творећи притом неку другу себе, туђу, клонулу, усамљену:

„Сама', помисли он за своју жену.'Тако страховито сама међу нама'.“ (Петровић 1982: 276)

Пошто је довела у питање сва она наталожена знања као захтеве патријархалних односа моћи, у питање доводи и себе, рачунајући на могућност поновног конституисања. Како „постајање женом представља ослобађање од моларне сексуалности, моларних идентитета, одређене полне позиције, као и преовлађујућег друштвеног поретка који их одређује“ (Грос 2005: 247), тако својим почињеним делом жена распршује све оне скупине бинаризованог модела, које жену смештају на место мушкарчевог другог. Међутим, брисање првог утемељења, Лакан нас учи, незаобилазно условљава субјекта као подељену суштину. Тиме

она више себе не означава, већ, уводећи губитак у стварност и заузимајући простор за место који чини недостатак, нестаје иза онога што се разумева као смисао или значење. Између приписане „природне неједнакости“ којом је жена ограничена на биолошке захтеве за репродукцијом, чиме се ствара илузија о тоталитету и исцељености бића, и покушаја да се прескочи и надиђе раскол условљен датом неједнакошћу којом је субјект у својој бити формиран, њено биће бива осуђено на вечите покушаје да *буде* и *постаје*, који одводе у дезинтеграцију и нестајање. Чин прељубе или постајање женом и побуна против целокупног концепта патријархалног живота који је живела и који ју је осудио на положај освојене, похаране, покорене, према томе, истовремено је и њено нестајање у сопственом дисконтинуитету, у стварности као пунини. Као таква она сада може припасти било коме, како Стевану Цамићу тако и Јовану, јер више, заправо, никоме ни не припада.

Агресивно растварање субјекта догађа се на самом порођају, када она и физички ишчезава. Законом обавезано женско тело, које репродукује, рађа потомке у циљу продужења врсте, подложно паду, пропустљиво и нужно зависно од спољашњости, подељено на телесну унутрашњост и спољашњост, од себе откинуто, праћено је телесним течностима које стоје на путу ка самоидентитету. На порођају оно је настањено интеситетима бола, напуњено „до тачке у којој више ништа не може да кружи“ (Грос 2005: 239). Празно Тбо, како га Делез и Гатари називају, емитује таласе бола, мучно, ојађено, производи крике, јауке, празнећи се сувише брзо и сувише коначно:

„Злочин, злочин!"урлају и та жена, и Стеван и олујина (...) Крв. Ужас. Злочин. Нико никога није убио, нико никога није озледио, али крв тече обилно, сувише.“ (Петровић 1982: 320).

Крв из материце наплаћује свој данак. Она узима жену, да живи, „ту, на тој рани, у тој рани из које извире река – кло, кло, кло!“ (Петровић 1982: 320). На том месту одакле извире крв, не пориче се, међутим, постојање тела; она је услов за рађање новог живота, али је живот увек и производ распадања живота. Тако се рађао један и распадао други живот, тамо, на Већем острву, иза језера, у ноћи, када је „неко који је у ропцу, чије је тело расцепано, који губи крв“ (Петровић 2000: 73), попут онога који умире или кога убијају, доносио нови живот на свет „у боловима, у патњи, у јауку, у крику, а људи [су] слушали и то мирно прибрано, као ствар природе по одређеном закону, без више узбуђења него кад се јагње рађа“ (Богдановић 1965: 301). Зато, „конституисана не само као недостатак или одсуство, већ још сложеније, као мањак, неконтролисано цурење течности“ (Грос 2005: 281), попут безобличног тока који гута сваку форму и брише своје границе, женска телесност уписује се као начин цурења. Културна репрезентација женског тела наложила је да се оно разликује од мушког, чврстог, несаломивог, те да у свом прекомерју и слабости има улогу да ништавило претвори у биће, као што се биће прекомерјем може претворити у ништавило. Отуда наша јунакиња осећа гађење и презир према свом мушкарцу који плаче и грца и, у својој слабости, подсећа на пијаног или болесног човека. Отуда и њено жаљење што није родила дечака, како би снагом значења мушкога пола детета наново успоставила одавно прекинуту везу са својим мужем, а тиме и сама *постала*. Овако, њена женскост, која се открива као незадрживи ток, сугерише нам да је женско тело остало заглављено у сопственом протицању, што ће условити властито поништавање и смрт: „Да, то је смрт, апсолутно смрт!“ (Петровић 1982: 277) Да се телесност жене открива једино у знаку смрти, сугеришу нам и Расткови стихови из песме „Речи птице са гнезда“:

Кад пођу из ње у гнезда облици ови савршенства,

Ко да је бије крвава смрт, она је кричала њему:

„Ево, свега што је ту радост и крах, на обалама овог женства (...)“.

(Петровић 1974а: 160)

У својим порођајним мукама, телом везана за гнездо у којем се рађају нови животи, мајка-птица, кроз крике и јауке, живи болно искуство које подсећа на смрт. „Попут живог точка који дуби, [мајка-птица] својим телом уписује своју личност у нови дом“ (Петровић 2011: 253), стварајући при том гнездо које поприма облик својег градитеља и учвршћује унутрашњу везу са њим. Стога се може утврдити да пријањање птичје телесности гнезду успоставља један нови однос између власника и власништва: између тела и гнезда, између онога што упливава у гнездо и бива њиме сачињено и тела које је сада одређено новоствореним пребивалиштем, „као да се у вибрирању одвојеног егзистирања на битан начин производи један чвор“ (Левинас 2006: 142), нераскидиви чвор као суспституент заједничког припадања и јединственог значења. То значење се даље открива у радости доласка потомства на свет, која је истовремено њен пораз, „крах“ и пропадање, при чему је гнездо ништа друго до ужаса („Са овог ужаса гнезда у ком бол и облик се спаја“) у којем је бол проузрокован оним чиме је њена женскост одређена. Последњим стихом песме који, заузимајући то место, указује на коначни и једини могући исход, тело субјекта, дочекавши младунце у савршеним својим облицима који тиме сугеришу оствареност његових биолошких захтева, репрезентовано је ужасом властитог постојања под ударцима „крваве смрти“.

Као објект жеље мушкарца, као супротстављени организам, тело жене, репрезентовано у знаку жртве, свесно свога мањка, персонификује се за мушкарца рађајући му потомке. Између жеље да *постане*, да *буде*, и онога што изискује етика брачних односа, тело се, дакле, дезинтегрише и

расипа своје границе у токовима супстанце која неповратно отиче. Стога се оно може открити једино у сопственом нестајању и смрти, на месту где су уписана начела хуманитета, контроле и илузије стабилног поретка.

Да је тело претрпело изванредан вид одвајања у корист стварања илузије о општој сигурности – како то тврде Фуко и Лиотар – налазимо сведочанство и у Саидовој студији *Култура и империјализам*, када палестински теоретичар каже:

„Када, следећи О'Брајена, говоримо о »пропаганди империје која се шири, а која је створила илузију сигурности и погрешних очекивања да ће онима који су улагали изван њених граница таква инвестиција вратити с двоструким каматама«, исто је као када говоримо о атмосфери коју су заједнички стварали империја и роман, кроз теорију расе и географске спекулације, кроз концепт националног идентитета и урбаних (или руралних обичаја).“ (Саид 2002: 45)

Очевидно је, како тврди Саид, да је за експанзију западних империја од највећег интереса била зарада, али је Запад учинио нешто много „изнад“ голе зараде. Он је, обнављајући енергију метрополе и утврђујући њену снагу, конципирао нову свест и веровање људи да далеке територије и њихове људе треба покорити, при чему би се империја разумевала као она која носи одговорност према господару потлаченим, инфериорним и мање развијеним народима. Упркос томе што су углавном све колоније временом стекле независност, империјални ставови, који стоје у основи колонијалних освајања и који су вековима творили представе о европском ауторитету, уз помоћ обликованих слика настављали су да живе. Тако је Жил Арман, један од заговорника колонијализма, 1910. године записао:

„Као принцип и као полазна тачка мора се усвојити чињеница о хијерархији раса и цивилизација, мора се прихватити чињеница да ми припадамо супериорнијој раси и цивилизацији (...). Основно оправдање за поробљавање домородачког становништва не лежи само у уверењу да смо супериорни у технолошком, економском и војном, већ и у моралном погледу.“ (Наведено према: Саид 2002: 62)

А морална инфериорност оних који не припадају белој раси, како је то приметио Наипол, јесте последица њиховог саморањавања, те су тако сами криви за оно што јесу. Пошто је западно империјално предузеће живело на идеји поседовања империје, те је у своју корист претходно обавило најразличитије припреме у области културе, „онда се може рећи да империјализам за узврат задобија неку врсту кохерентности, ствара читав скуп нових искустава, и код владара и код оних којима се влада“ (Саид 2002: 52). То доводи до закључка да су империју одржавале обе стране, и они који владају и они којима се влада, делећи притом заједничку историју коју су разумевали на основу властите перспективе, у оквирима сопствених традиција и успостављених вредносних судова.

По колонијалном освајању, на тлу те заједничке историје, формирао се „црни човек“ који се у *Африци* Растко Петровића објављује разнолико, у зависности од територије којој припада и ко том територијом управља. Тако ће Растко на свом путовању по Африци срести нага племена око Банфоре, сензуалне, тихе, мирне, музикалне чланове племена Бобо, њихове дивље и непокорене суседе Лоби, потом Бауле – творце чувених маски, врло лепе, благе и нежне у опхођењу – на први поглед најближе европском човеку, а заправо на нижем ступњу од оних из Банфоре и, на крају, људождере који живе између Бауле и Либерije. Упознајући пет лица Африке Растко бива очаран и задивљен лепотом црних тела: она се њему најпре откривају као нага, раскошне и задивљујуће лепоте, непомична и велика попут гломазних статуа, снажна и развијена, „филигранска у својој мишићности и пластици“ (Петровић 1977: 241), прекривена тетоважама, обгрљена шареним,

необичним огрлицама и украсима. Растко, међутим, како наводи Татјана Росић у свом есеју „Растко: скандал и екстаза тела“, најчешће представља тела „у статичним позама, карактеристичним пре свега за мушка црна тела афричких ратника, која истичу њихову неприкосновену, нестварну и монументалну лепоту скулптуре“ (Росић 2003: 109). Насупрот белцима који су описани као људи с прошлoшћу и занимањем, са искуствима која им је донео боравак у Африци, црни су у највећој мери само део декоративног концепта. Техника приказивања таквог тела одговара естетском укусу за монументално који влада и филмовима Лени Рифенштал, који, као део нацистичког експеримента, негују идеју о чистоти расе и дивљењу снажним и лепим телима, лишених слабости и фрагилности, било да се ради о супериорном аријевском или о презреном црном телу. Естетска фасцинација апсолутним сачуваним расним својствима, која прати застрашујућу претпоставку „по којој расу треба сачувати у њеном најизворнијем и најчистијем облику, док ће природна селекција и социјална екскомуникација елиминисати преостале нежељене примерке“ (Росић 2003: 108), открива се инверзно тако што појам *расе* захтева да се покаже поштовање и дивљење према савршеном представнику расе чак и да он припада потцењеној и маргинализованој раси или нацији. Сличан парадокс налазимо и у Растковој Африци. Не можемо се, наиме, лишити утиска да он у свом путопису заузима позицију европског човека колонизатора који се по повратку из Африке радује хладном пиву и француским новинама, истовремено показујући неизмерно дивљење према глатким, развијеним и снажним црним телима.

Тиме се, заправо, намеће питање положаја црног човека у Растковом путопису. У којој мери је црно тело Африке потчињено и какве последице трпи пошто је колонизовано од стране Европе? Може ли маргинализовано црно тело, посредством дискурзивних авангардних формација у циљу субверзије утврђених вредности буржоаског друштва, некако доћи до

сопственог исцељења? И на крају, у којој мери је угрожено прво тело са којим нас Растко суочава, тело саме Европе?

У односима са белима црни су увек на располагању белом човеку: или су у улози водича или послужитеља или пак носача (сваки белац има свог „боја“). Сви они желе да се допагну белом човеку, те радо прихватају модел понашања белаца, начин њиховог одевања, обичаје, језик. Тако, по доласку у Дакар, наш путник са својим пријатељем Вуијеом среће црнкињу у прозирним „широким огртачима, индиго и плавичастим (...), од оног брокатног чипканог тила“ (Петровић 1977: 201) од којег се у Европи праве завесе, потом на улици види црнкиње одевене по угледу на европске жене првих гувернера и команданата, у огртачима „широких набора“ (Петровић 1977: 202) и блузама чији су крајеви укројени чипком, да би, нашавши се у једном урођеничком селу, наишао на покрштене црнце који се међусобно ословљавају на француском са *monsieur* и *madame*. У том смислу *други* се открива кроз интимну дијалектичку борбу у којој конструисани колонијални идентитет, оличен у биному бели господар – црни слуга, може функционисати једино унутар датог бинома у којем његови чланови стоје један према другоме. Ова дијалектичка интимизација „која у својој крајњој инстанци води хибридизацији примитивног и цивилизованог идентитета“ (Сретенковић 2004: 20), што се огледа на пример у животу колонијалисте Н., доприноси стремљењу „новог црнца“ да се мимикријом интегрише у друштво белих, при чему се тзв. „колонијална мимикрија“, коју Хоми Баба објашњава као „иронички компромис и жељу за промењеним, препознатљивим Другим, који је скоро исти али не у потпуности“ (Сретенковић 2004: 20), у империјалистичкој политици укључења открива у свом посве другачијем облику – у виду фантазматског порива поседовања црног човека као објекта. Отуда је и његово место у Растковој Африци дефинисано негрофилијом као делом механизма производње диференцијалног знака који указује да присуство црног човека има једну једину улогу: да потврди бело сопство. Опажајући црног Другог као

антипод властитом сопству, лакановски речено, бело сопство је потврђено „црнилом“ и то тако што га „белило“ укида у оној мери у којој се оно нужно открива, перципирајући га потом никако другачије но као телесну представу. Стога је и место црног субјекта у Растковој *Африци* одређено најчешће његовом телесношћу, при чему црнац, иако реално присутан, остаје нем, објект без гласа, налик афричким скулптурама са нормативним погледом белог човека. Одговарајући, према томе, слици колонијализоване неживе приказе, црно тело бива остављено на маргини и представљено као страном, *друго* тело. Да је за Растка „црно тело страном и отуђено“ (Росић 2003: 109), сведочи нам читав низ дискурзивних пракси које писац употребљава како би црно тело сачувао у једном безвременском простору афричког континента како какву нестварну и чудесну прилику. Као такво, оно је обухваћено другошћу своје боје и њоме је као опном затворено. Црна боја, која остакљује тело црнаца, истичући притом његову глаткост и непрозирност, јесте квалитет довршености која се изједначава са смрћу. Носећи у себи тајну расе, накинђурено црно тело, окићено перлама и необичним накитом, исписано тетоважама и прекривено белилом, потрошило је свој идентитет и у процесу поседовања/лишавања репрезентовало себе као друго и одвојено.

Расткови сусрети са црним телима, која су отворено изложена погледима других, једнако су протицали у знаку инцидента, при чему је то искуство сусрета еквивалентно искуству смрти црног тела. Пошто се, међутим, први пут сусрео са „болесним“ црним телом, Растко бива зачуђен пред приликом наказног дечака:

„То је у ствари био први и последњи наказно израсли деран кога сам видео у Африци, где сами родитељи убијају рђаво рођену децу.“ (Петровић 1977: 280)

Његова зачуђеност прерашће у шок када после мармитона буде угледао нагог младића, боксерски развијеног, који га је подсетио на скулптуру Микеланђеловог Давида, на чијем је телу засветлела „мрља велика као већи новац, нешто мало блеђа од осталог тела“ (Петровић 1977: 284). Трагови губе на телу младића учиниће да се Растко са ужасом присети како је „такве исте мрље и сам врло често виђао на аполонијски грађеним телима афричких црнаца не слутећи њихово порекло“ (Росић 2003: 110). Шокиран и згађен пред губавим телима, која у своме распадању надилазе све што би смрт као догађај собом подразумевао, губи сваку могућу естетску дистанцу у односу на црно тело. Јер, оно се више не може открити у својој другости и одвојености, оно више није ни отуђено ни страно, већ се сада објављује као најинтимније искуство ужаса човековог постојања, као пропадљиво и искомадано, укидајући и естетску и било какву другу политички успостављену дистанцу. Према томе, како су снажне и развијене црне прилике одговарале слици белог аријевског тела, са циљем да потврде бело сопство, тако сада црна тела у процесу распадања квалитативно одговарају позицији белог тела која води његовој дефрагментацији. Стога, црни човек, и објект процеса колонизације и објект негрофилске опсесије црном сексуалношћу, у колонијалном простору окружен белцима, део је застрашујуће међудистанце створене између њега и белог човека, где више нико није сигуран.

На таквом једном растреситом тлу Растко ће заједно са дотичним Н-ом наставити пут кроз Африку. Н. је колонијалиста племенитог порекла који се откинуо и од Европе и од својих корена, горко и охоло презирући своју крв:

„Научио је да носи каск, батину, платнене ципеле, да пије вруће пиво и филтровану воду која се осећа на земљане крчаге. Затим је престао да воли жену због које се пропада и његов живот постаде само тешки и сурови живот белог међ црнима.“ (Петровић 1977: 268)

Гнушајући се белог човека и живећи са црнцима без илузија и предрасуда о њима, он, међутим, чезне за европском кућом усред саване:

„О, имати кућу, праву кућу, усред саване, међ дивљим Лобиима, ето то је цео мој идеал. Не спавати више по кабанама и мочварама, већ у кући која представља мир и културу.“ (Петровић 1977: 270, 271)

Н-ова чежња за кућом, у каквој се могло живети једино у Европи, произилази из његове потребе за поновним утемељењем у новом „белом дому“, у црној Африци. „Бели дом“ за једног одметника какав је Н., који је искусио и саживео се са свим зверствима Африке, јесте једино место које може пружити спокој, на којем оно што је европско и бело бива исцељено и у којем се напуштени дом, који је био вредан сваке детериторијализације, најзад изнова може успоставити. До тог тренутка, међутим, између Европе и Африке, између самоспознаје и спознаје Другог, код Н-а се формирало оно што смо назвали хибридни идентитетом. Хибридни идентитет, заснован на основама трауматске кризе аристократског порекла која се разрешава Н-овим суживотом са црнцима у Африци, „енкодира тензију опонентних локација спољашњег и унутрашњег, белог и црног“ (Сретенковић 2004: 17). Између белаца са којима раскида и црнаца које презире хибридни идентитет се открива као нестабилни, удвојени идентитет са потребом да се изнова успостави под кровом европског дома. Дестабилизовани идентитет, који се објављује у знаку лудила и психичке несигурности Растковог јунака, испољава се и у његовом агресивном односу према црним слугама.

„Н. је пргав као сви белци у Африци, чија клима разрива карактер. Ако који од црних слугу, његових (он има само мармитона), мојих или Мејових, не послуша одмах, или не са довољно добре воље, Н. га не ошамари као што би било који други белац, ваћ га бесно и нагло уједа за руку, леђа, мишицу.“ (Петровић 1977: 285)

Као да и само Н-ово биће почива и одржава се на дубоко потиснутом страху, произведеном уклањањем стабилне и чврсте дистанце између примитивног и модерног ума, између инстинктивне и рефлексивне свести, полазећи у сусрет себи са спасоносном идејом о европској кући у дивљини. Јер та кућа у дивљини није ништа друго до „једино место спокоја на коме Европа пребива“ (Росић 2003: 107) после отпочетог великог процеса њене детериторијализације. Она је једина могућа перспектива са које се Европа још једном може сагледати као целовита и као дом. За такву кућу плаћа се цена вечног изгнанства и смрти у дивљини.

До те „куће“ стигао је и Растко после четири хиљаде километара дугог путовања. За разлику од свога сапутника изгнаника Н-а, он, међутим, не покушава да реконструише бело искомадано тело Европе тамо – у Африци, већ, као путник у европском оделу, верује да је подухват реконструкције белог тела могућ заправо на тлу на којем је и отпочео процес његове дефрементације - на тлу старог континента. Јер, још на самом почетку свог путовања, тек пошто се обрео у Африци, Растко уводи непремостив дискурс другости: „То је сасвим друго небо.“ (Петровић 1977: 197) Отуда свој дом он може наћи једино у повратку Европи, тек пошто је као Европљанин-космополита постао грађанином света и онда када је растворио оквире који су обухватили све оно што је европско, обревши се при том „унутар помало модификованих граница које су одређивале (просторно колико и вредносно) званичну 'територију' тадашње културне заједнице“ (Росић 2003: 104). За том и таквом *другошћу* чезнуло је и цело његово поколење толико да је и сама идеја напуштања свега онога што је до тада чинило Европу, не могавши да надиђе у бити своје европско порекло, исцрпела себе у свом циљу. Јер,

„цео подухват европске авангарде који се тицао истраживања других, тзв. примитивних или архајских култура као и алтернативних халуцинантних, ониричких и наивних садржаја властите културе временом је полако задобијао јасан карактер колонијалног похода“ (Росић 2003: 104).

Нови европски интелектуални и уметнички авангардни покрети иницирали су пројекат којим су се запоселе све оне неиспитане и непознате територије попут сна, визија, халуцинација, примитивних култура, митологија, и све то у циљу поновног успостављања европских граница, које, опседнуте оним што су из себе искључиле, изнова у себе покушавају да врате то искључење које их обузима попут каквог унутрашњег духа. Ипак, све је завршено тако што су се нови садржаји приволели утврђеним законима европске уметности и европске мисли при чему су интелектуалци и уметници тога доба стекли универзално право на њихову експлоатацију и репрезентацију. Тако Европа, најпре одбачена а потом реконструисана кроз визуру нових усвојених и асимилованих садржаја, остаје за Н-а али и за самог песника једини могући дом. Као да на први поглед нема никаквог вишка у размени између искуства другог и његове асимилације у већ конституисане културолошке системе Европе, наш јунак на повратку кући стиже до Казе која изгледа „бескрајно чаробна. Не види се безначајност кварта, дроњавост и прљавост пролазника као некада“ (Петровић 1977: 375). У Казе се могу купити последње француске новине, тамо се може попити хладно пиво, она је пуна дућана и кафана у којима се чује музика и испија кафа. Каза, дакле, личи на европске градове, из ње брод креће пут старог континента.

Да ли је, запитајмо се, бело тело Европе заиста обновило своје границе пошто се одиграла драма асимилације свега онога што је до тада било Европи страно? Или је, упркос свему, и даље реч само „о сликама које не одговарају стварности“ (Росић 2003: 104), а које сведоче још један у низу пораза европског субјекта?

У том смислу неопходно је поменути симболички значај епизоде с буром у којој се затекао наш песник испред пристаништа у Марсељу.

„Тако мој пут од Дакара до Марсеља, који је имао да траје само осам дана, трајао је дванаест. Ја сам имао утисак да ме оно што ме вуче на пут, што ме је вукло и у Африку, сада нерадо пушта од себе. То је моја чежња, чежња целог мога поколења, толико европског, да се откинемо од свега оног што је Европа. Европа је уистину била ту, преда мном, а ја јој нисам пристајао.“ (Петровић 1977: 377)

Епизода са буром на коју се Растко позива налази своје корене још у романтизму, те се од романтизма наовамо та сцена често понавља у различитим облицима, указујући на потребу за преиспитивањем митова које је Европа сама произвела и начина на који митске представе функционишу у оквиру европске културне заједнице. Ова епизода, међутим, истовремено проглашава и слом европског субјекта чије тело остаје разорено. Да је бело тело претрпело процес дефрегментације, показује нам и слика путника на броду. Између Европе и Африке, на немирном мору, на броду су готово сви оболели од морке болести, због дужег пута морало се штедети на храни, те је све подсећало на рат. Иако су после четири дана најзад пристали у марсељску луку, наш песник Европи више није пристајао. Искуство *другости* белог човека у црној Африци условљено је укидањем прве особености субјекта, која по себи више никада не може бити поновљена. Према томе, субјект по себи представља јаз, зјап, покушај увођења губитка у стварност који никада неће бити уведен, јер стварност по себи јесте једна пунина, док његова жеља да себе изнова пронађе води у празнину и у немогуће. Стога је позиција белог тела у Растковом путопису позиција немогућег, која из перспективе црног тела „добија своју мутирану, реверзибилну поенту“ (Росић 2003: 110). Произведено дискурсивним праксама европских културних вредности, по којима се у срцу колонијализоване Африке гради европска кућа, а срце Европе разара сумња

у сопствени идентитет, ту, на подивљалим таласима, ни на афричном ни на европском континенту, бело тело постаје наличје смрти саме. Сliku исцрпљеног и пропадљивог белог тела Растко је већ приказивао у свом путопису: у опису Н-овог деформисаног тела у распадању чији је стомак увијен у свилене завоје, над којим наш песник не може а да не осећа гнушање. То је, заправо, гнушање над сопственим белим телом, над телом читаве европске цивилизације чији је једини могући исход – смртни исход.

Стога би однос између црног тела Африке и белог тела Европе могао да се посматра најпре онако како то у свом путопису наш песник чини: кроз призму фетишизације примитивног, што не упућује на квалитативно вредновање Другог, већ на појаву функционалног располагања Другим кроз покушај идентификације са њим. „У *Африци*, овај је однос оптерећен непремостивим културним/расним разликама, колонијалним менталитетом и једних и других, али понајвише страхом од белог човека.“ (Сретеновић 2003: 93) Да цивилизацијско/културна дистанца има вредност непремостиве разлике, посведочио је и Растков водич и учитељ Вуије који, упркос томе што у највећем делу свога боравка у Африци није осећао никакву разлику између себе и урођеника, најзад шаље поруку о немогућности постојања универзалног Сопства, јер кад-тад мора доћи до буђења елементарних сила расе:

„Тек после двадесет година живота са црнцима, ја сам се, не одвајајући се од њих, почео несвесно враћати европској цивилизацији. Данас сам ја у односу са црнима исто толико друга раса колико и ви.“ (Петровић 1977: 214)

Страствени научник, који је имао задатак да свим научно расположивим дисциплинама створи погодно тле за изградњу европског империјализма и који је деценијама боравио у тропским пределима, као да никада није заборавио академску природу свога посла и своју обавезу да Европи напослетку испостави рачун о свом учинку. „Чини се да је управо

Вуије тај који је позван да, као идеални посредник између хуманистичких тенденција европске културе а у име сопственог акумулираног знања, пружи праву информацију о ономе чему је посветио с љубављу читав живот.“ (Росић 2003: 106) Онда, међутим, када дође до буђења неприкосновених сила расе, Вуијеа изневеравају и љубав и знање, а Европа се још једном у срцу научника открива као фиксирани и једини идентитет.

На тлу, на којем су јасно оцртане последице колонијалног похода, жељена двострука асимилација црног према белом, и обрнуто, одиграва се никако другачије до „фалш“ (в Росић 2003: 104), при чему црно тело несумњиво остаје на маргини у односу на бело дефрагментизовано тело. Јер, упркос тежњи нашег путника да се откине од свега што је европско, да са једне нове тачке хоризонта сагледа свој дом, да обрише границе Европе како би јој се потом изнова целовитој вратио, тело Европе остаје рањено као оно које је усвојило губитак у форми меланхолије, у систему који је укинуо свако могуће неимперијалистичко решење. Са сазнањем о немогућности потпуне идентификације са Другим и са искуством европских путника после којег бело тело европске културе више никада не може бити само бело, као што ни црно тело после процеса колонизације никада неће бити само црно, дијалог између белог и црног тела успоставиће се кроз свест о сопственој смртности. Час споразума куцнуће у часу смрти: у тренутку када екстатична сцена европске културе сагледа сцену црначке културе као декоративну. У том тренутку бело тело Европе престаће да гаји илузије о своме исцељењу, док ће се црно тело још једном показати као маргинализовано, друго тело.

3.4 Антитетичко, ратно „ја“ и смрт хуманог субјекта

Још половином двадесетих година, по сведочењу Александра Дерока, Растко Петровић настојао је да напише роман о Великом рату и албанској голготи. Почетком тридесетих година Растко интензивно ради

на роману *Осам недеља*, да би 1935. завршени рукопис предао издавачу Геци Кону. О томе зашто роман није објављен све до 1961. године писао је Марко Ристић „најпре у есеју „Три мртва песника“ а потом и у библиографској напомени уз *Дан шести* (1961)“ (Петровић 2013: 167). Он о Растку говори као о писцу који је двадесетих година пошао путем „конформистичког склизнућа“ (Ристић 1966: 258) и као краљевски амбасадор, служећи, дакле, једном сировом свету и трулом систему, остао „одвојен од нас, мртав у ствари за нас још пре своје смрти“ (Ристић 1966: 258). Књижевни разлаз између Марка Ристића и Растка Петровића, потхрањен Растковом критиком надреалистичких доктрина коју је Ристић читао и разумевао у контексту политичких прилика, у једним књижевним круговима одредио је Растка као песника и писца који је „недовољно друштвено и морално самосвестан“ (Петровић 2013: 168), док је за ове друге „остао сувише авангардан и национално неосвешћен“ (Петровић 2013: 168). Отуда ратни роман *Дан шести*, у којем нису дати описи ни једне битке нити су приказане слике смрти са ратних попршта и који се, како вели Предраг Петровић, не завршава васкрсом отаџбине, све до данас заузима и испуњава недовољно јасно дефинисан простор и то, између нове националне свести, са једне стране, и оних којима се тема страдања српског национа чини недовољно изазовном у овим културнополитичким приликама, те као такав остаје до краја непрочитан и лишен оног изузетног места које му неоспорно припада у историји српске књижевности.

У расколу између књижевне левице и књижевне деснице, не пријањајући при том ни једној ни другој, Растко у овом роману остаје свој и, покрећући питање хуманитета, „артикулише антрополошке и онтолошке дубине ратне трагедије која надилази историјско и постаје катаклизмичко, митско дешавање“ (Петровић 2013: 171). Ако се сложимо да хуманизам не постоји осим као развој метафизике, у којој човек преузима доминантну улогу у бивствовању уопште, онда би сваки

редуктивни карактер метафизичког мишљења, што се код Ничеа испољава као воља за моћ, одвео најпре до опадања а затим и до нестајања хуманитета. Смрт Бога, према томе, представља кризу хуманизма и истовремено крајњи и завршни тренутак метафизике, у којем човек задржава централно место у стварности постојања. Чврсто конституисана спрега између кризе хуманизма и кулминације метафизике, према мишљењу Мартина Хајдегера, у вези је и са модерном техником: „техника се јавља као узрок општег процеса дехуманизовања који обухвата како залазак хуманистичких идеала културе у корист формирања човека (...), тако и на плану друштвене и политичке организације“ (Ватимо 1991: 35). Ако се, наиме, суштина традиционалног хуманизма огледа у човековој слободи и могућности избора, онда је „криза хуманизма повезана са губитком људске субјективности у механизмима научне, а затим и технолошке објективности“ (Ватимо 1991: 36). Из такве једне кризе, у коју је запала западна култура, излази се тако што се субјекту додељује централна функција. Субјект, дакле, ни у једном тренутку нема разлога да посумња у своју природу, већ верује у могућност поновног присвајања свих оних спољних механизма које је сам створио, а који су му у међувремену запретили. Доминација технике и њених механизма за филозофску мисао с почетка 20. века није према томе коначан исход, већ се њен ауторитет разуме

„као претња на коју филозофија реагује како постајући све свеснија особитих карактеристика које разликују свет људи од света научне објективности, тако и напрежући се/настојећи да – теоријски или практично (као што је случај са марксистичком мисли), – поново припреми терен како би субјект поново могао да заузме своју централну позицију“ (Ватимо 1991: 37, 38).

Овакав један филозофски замах, да се дође до рестаурације субјекта и његовог поновног само-успостављања, нема за циљ да доведе у питање суштину традиционалног хуманизма, већ поставља питање могућности његовог спасења у новоствореним условима модернизма. И сам Ниче је, пре него Хајдегер, кризу хуманизма довео у везу са напретком и превласти технике у модернизму. Његов субјект је пред технолошки напредним друштвом застао и, заплетен у својој самосвести, открио се у знаку корелата метафизичког бивствовања, са мишљу којом се само бивствовање занемарује у корист чисте присутности. Ишчезавање Бога, међутим, оставља човека „пред реалношћу и идеалном перспективом трансформације тог реалног света“ (Бодријар 2009: 7), пред обавезујућим подухватом новог реализовања света, пред стварањем нове, интегралне реалности. Таква једна интегрална, новостворена реалност уписује се у приповедну стварност романа *Дан шести* те се сада, у тој реалности без граница, технички материјализованој, посредством слика смрти, глади, болести, пропадања и изгнанства читавог једног народа, као и путем свести фикционих индивидуа, симболички артикулише дубина колективне историјске трагедије. Растко је, према томе, у свом роману, на самом извору просвећености, као на исходишту хуманог карактера модерног човека, обележио девијације модернитета: самоубиство, насиље, ратовање, убијање, силовање, гладовање, изједначавање човека са животињом, кризу и деконструкцију идентитета.

Поверење у ум и у хуманистичку визију света модерног субјекта у роману унеколико задржава, међутим, Смеђи Петар, најбољи друг Стевана Папа Катића још из детињства, који се спрам својих идеолошких уверења открива као антипод главном јунаку. Пасионирани читалац Маркса, борац против социјалних неправди и нихилистички противник буржоаског друштва, „Смеђи се сећа како је као дечак, док му је мајка требала вашке, читао новинске наслове унатрашке, симболично

обзнањујући свој контрастав према свету“ (Петровић 2013: 174). У расправи о класним неједнакостима, коју је у ратном повлачењу водио са својим најбољим пријатељем, Смеђи Петар за злу судбину и неправду која му је нанета оптужује Стевана Папа Катића, његову породицу, а понајпре старог Катића за кога је веровао да је лопов, да је зверски отимао и крао од сиромашних и слабијих од себе. Његова јарост и мржња у датој полемици освајају границе немогућег доживљаја света, у којем се Стевану, као наследнику и потомку старог Катића и као онеме у чијим венама, по Петровим речима, тече „крв коју су из других исисали“ (Петровић 1982: 86), одузима основно, билошко право, право „на учествовање у животу, на живљење уопште“ (Петровић 1982: 90). Питања прерасподеле богатства и класа, која се откривају као део социјално-економског права, по своме значају, према томе, односе превагу над основним, егзистенцијалним питањем права на живот. „Ум, дакле, полаже право на уређивање живота, али је то уређивање везано за насиље“ (Ломпар 2008: 232): јер Стевану је Петар

„ипак говорио, блед, набрекних жила, одбијајући да разуме шта за Стевана треба да значи сам го живот. Одбијао му је право на живот. Указивао на тај живот као на симбол, као на казну за извесне појаве у оваквом поретку, као на казну за извесне јединке које су носиоци оваквих појава“ (Петровић 1982: 90).

Стога произилази да је и само делање ума насиље. Веза између ума и насиља смештена је у самој логици ума, у чијем средишту се налази воља за моћ. „Ум је, дакле, приповедно одређен као оно што је у изворном спору са животом“ (Ломпар 2008: 235). Како живот нема моћи уму да се супротстави, јер у њему нема ума, он има моћи да му измиче. Стеваново мученичко измицање пред Петровим оптужбама и увредама, Петрово измицање пред полугама власти, најзад колективно измицање „као покрет егзистенције, као нагонски дрхтај бића, као човеково

спасење, (...) или као његова казна, коју отелотворују“ (Ломпар 2008: 237) они одрпани, оболели, гладни или изнемогли у повлачењу преко Црне Горе и Албаније, сва та измицања у овом роману откривају се с оне стране ума, на развалинама хуманизма, у дезинтеграцији идентитета. Отуда се у Стевановој мисли у олуји смењују различите слике света: свет какав га види здраво око – извитоперен, ишчашен и суманут – супротстављен је свету сагледаном из перспективе болесног ока; у њему су се људи

„огромни, фантастични, раширених руку, дизали одмах у висину, као на конопцу, и потом су се лагано спуштали. Све, чак и бледа сунчева кугла, удављена у облачно небо, јурнула би с десне стране, постајала љубичастом и црвеном и стављала се изнад свега“ (Петровић 1982: 153, 154).

Разумно овладавање животом, прилаз свету из позиције здравог, умом обдареног субјекта, према томе, чини свет наказним, док се другачији, мање болан свет успоставља само у границама ирационалног поимања стварности. Пред таквом једном стварношћу умно је постало недовољно, а његова воља за моћ незадовољена и заустављена на прагу ирационалног. За разлику од Црњанских јунака у *Другој књизи Сеоба*, који, суочени са голом егзистенцијом, подносе живот тако што прибегавају лудилу, „јер, само је лудило уму недоступно“ (Ломпар 2008: 237), Расткови јунаци суманутост сеоба, као пораз човековог разума и свега разумљивог, међутим, живе у празнини егзистенције. Условљена мучном, постојаном траумом рата и библијским искуством егзила испољеним у виду бола, у знаку физичког и моралног пропадања, егзистенција ратом обликована испоставља „ограничен избор као нужност, будући да неприкосновена владавина насиља рата одлучује тако“ (Колозова 2007: 2). И нужношћу ратног страдања обликује се идентитетски наратив у Растковом роману, а у оквиру њега човек постаје

само-затвореност, окренут од самога себе и своје властите жеље. Јер, према речима Лакана, у немогућој, интегралној реалности, чињеница да нам се догађа, не побија суштинску немогућност те реалности: са догађајем се сусрећемо као са немогућим које „изокреће наш симболички универзум наопако и води до преобликовања тог универзума“ (Колозова 2007: 7). Бадију, даље, вели да оно „што се појављује само у виду сусрета, као нешто што нам се догађа, што нас изненађује, што нас избацује из жљеба, (...) увек се уписује у дати континуитет као процеп, пауза, прекид“ (Колозова 2007: 7). Тако траума повлачења преко леденог Чакора, покривеног леденим огледалом и телима мртвих, када се чинило да би „лакше било ићи усправно по затегнутом конопцу, са амрелчићем у руци, изнад понора и између огромних вентилатора који би хујали“ (Петровић 1982: 143), условљава стварање одређеног значења онога „ја“; али то „ја“, тако условљено, не досеже индивидуалну моћ избора, већ је туђ фактор онај који доноси одлуку о структури идентитета. Отуда се у *Стевановој* *»мисли у олуји«* када је добила свој смисао и свој облик, пошто је туђост постала неутуђиви део његовог бића, удвостручавају и утростручавају идентитети потакнути ужасима искуства страдања:

„(...) испод свега што се удружено истискива из мене, простире се сурови, опори, угласти и оштри шљунковити слој, покривен до унедоглед ситним, ћошкастим или облим тврђењима: Ја, Ја, Ја! Огромна поља, читаве пустаре: Ја, Ја, Ја! Уморно, панично, кошмарско, од рођења до смрти, у сваком часу све шире пустаре: Ја, Ја! Та многобројна Ја изграђују се све даље, на просторима на којима пада угласти снег и теку полусмрзнуте житке реке.“ (Петровић 1982: 161)

Пошто субјект себе успоставља у односу на догађај, на трауму која је као таква дата независно од његове воље, у менталној сталности онога „ја“ установљава се однос организма са његовом реалношћу. Као

кореспонденција која сједињује „ја“ и далеке његове пројекције посредоване инцидентом, ментална сталност субјекта истовремено обликује своја отуђујућа одредишта у распршеном идентитету, у празнини човековог постојања. Стога се и егзистенцијална стварност утврђује као празнина, као ништа, а оно што преостаје јесте голо преживљавање или, према речима, Стевана Папа Катића – живот који не воли живот. Према томе, „ако је свет некада отишао у трансценденцију, ако је пао у друге позадинске светове, сада се срушио у реалност“ (Бодријар 2009: 13).

Једно од лица реалности тога света јесте и лице самоубиства. Какво је то подручје реалног када у време ратног страдања нагони човека на самоубиство? У својој *Историји самоубиства* Жорж Миноа, наиме, бележи индивидуалистичко, односно генетско и психолошко објашњење ове појаве, које је у свом делу *Самоубиства* (1975) изнео Жан Бешле. Према Бешлеу, „самоубиства нема много у периодима рата, који јача солидарност и даје разлог да се живи“ (Наведено према: Миноа 2008: 371), да бисмо у Растковом роману ипак читали како су се ослобођени заробљеници, међу којима је било и осуђених, и болесних и умоболних, сада „остављени сами себи на друмовима и стазама, с правом на липсале кође и на спавање по рупчагама“ (Петровић 1982: 169), неки још увек са робијашким оделом на себи, једнога дана, редом један за другим, бацали у Лим. Сви ти умоболни и болесни, у својој неразумљивости, беху у једном тренутку свог живота осуђени и спасени умног, али и кажњени од стране света: јер „ако је свет пренасељен умом, чијем простирању нема препрека ни у једном делу света, онда је неразумљивост форма живота која означава измештање из света, хотимично одустајање од њега“ (Ломпар 2008: 234). Антонен Арто у лудаку препознаје генија, чија је мисао у друштву сејала страх, па је човек само у лудилу могао пронаћи излаз из гушења које му је живот непрекидно приређивао. Друштвени ум је, према томе, учинио да сви

они којих је хтео да се отараси или од којих је хтео да се одбрани буду одвојени у његовим азилима. Тај издвојени простор за затворенике или умоболне могао је представљати подручје на којем се одиграва игра „превласти пути над духом, или тела над пути, или духа над једним и другим“ (Арто 2001: 11). Међу непомичним затворским зидинама, наиме, не отвара се простор за мисао, већ су свакога дана тело и дух из близине управљени ка унутрашњим врењима, ка нади и жељи да ће се једнога дана створити услови који би омогућили њихов нов однос према слободи и слободном животу уопште. И ти услови у једном тренутку били су створени:

„Свим тим људима (...) ова пропаст која се одигравала од јутра до вечера, и од вечера до јутра, на простору од толико хиљада квадратних километара, захвативши као оркан и шуме, и куће, и гробља чак, враћала је, у ствари, слободу. Одједном је тај оркан ишчупао капије на казним заводима, поизваљивао врата на лудницама и растргао бодљикаве жице којима су били опкољени заробљеници.“ (Петровић 1982: 168)

Колико је рат за слободне људе значио несрећу „која их је задесила и коју треба поднети, у нади да ће се наћи некакав спас, некакав излаз, из тог изненадног »заточења«“ (Петровић 1982: 170), толико је за заточенике, издвојене од остатка света, рат значио слободу. Сви су они дату несрећу доживљавали као врсту ослобођења и духа и тела, па су баш од те „слободе све очекивали: живот, пун живот, тај живот који су они проиграли или су им га били одузели бесправно“ (Петровић 1982: 170). Стога су „се они, најпре полулуди од радости, а онда снуждени, размилели кроз пределе, далеко од путева и села, а затим су, натерани глађу и хладноћом, сишли на главне стазе“ (Петровић 1982: 168). То тумарање (бивших) заточеника кроз пределе, далеко од очију других људи, није ништа друго до настављања даље закривености једне

аномичне популације која очекује да други врши експлоатацију. Уколико, дакле, друштвене структуре створе карактер једне групације тако да је индивидуалност појединаца који чине ту групу уништена или скривена, онда и процес социјализације бива спроведен у оној мери у којој су људи „смрвљени институционализованом праксом“ (Рисман 2007: 263). Према томе, изнутра усмерени и институцијама усмерени људи, изоловани од света, пошто бивају „ослобођени“, аномично преузимају на себе улогу „гласатеља“, настављајући да у односу на себе делују по истом и већ годинама утврђеном обрасцу. И само их важност граничног случаја, као што је претпостављена близина смрти, може пренути из тог заумног лутања и тумарања и нагнати их на одлуку да се поново врате међу људе. И пошто су, „натерани глађу и хладноћом, сишли на главне стазе“ (Петровић 1982: 168), где су се нашли у реци рањеника и војника,

„ови су се људи губили у њој. Нико их није примећивао, или нико није хтео да их примећује, јер нико више није имао нити шта да изгуби нити шта да добије. Пробијали су се сви заједно кроз природу, и то је било све“ (Петровић 1982: 168).

Као да су се ослобођени заробљеници изнова изложили моћима ума, оног који чини свет извитопереним и накарадним, безнадежно одвојеним од живота, уместо да су пригрлили сву вредност слободе која је „за њих имала да значи бољи живот од оног којим су у заточењу располагали“ (Петровић 1982: 169). Суочени тако са још једним горим помором, са својом крајњом несрећом и коначном пропашћу,

„најпре један, затим други, трећи, четврти човек с робијашким оделом на себи издвајао се из поворке, тога дана, и бацао у Лим. Не рекавши најпре ни реч никоме, не прекрстивши се, с високе обале, ударајући се најпре о стабла која су расла из литица, падао би у жуту воду и брзо нестајао у њој. Пред целом светином, која се вукла даље, скакали су у реку. Нико није покушавао да их спасава. Ко би сад спасавао човека који сам хоће да се убије! За какав живот га спасавати, и нашто се уопште узнемиравати!“ (Петровић 1982: 169)

Јер, уколико је њихова мисао, заробљена међу зидовима болница и казних завода, била мисао једног света који се откривао као неслободни, заточенички и, као такав, сачињен од елемената, фрагмената њиховог постојања, утолико је у јеку ратног страдања и пропадања та мисао била уништена у оном тренутку у којем су ти елементи били изнова састављени. Онога момента, дакле, када су се сви они заточени домогли слободе, та жељно ишчекивана слобода им је измицала, па су наместо ширине и пуноће слободе поново живели свој збијени антипсихички ритам изгладнеле, измучене, одрпане и израђаване светине. На овом месту присуство ауторитета реалног „над конституисањем субјекта и идентитета постаје нападно препознатљив, брутално присутан и лако уочљив“ (Колозова 2007: 11), па искуствене чињенице трауме и пада, које се никако не могу поистоветити са било каквим значењем нити су у стању успоставити везу са њим, условљавају стварање хијата, пукотине, процепа у самом бићу субјекта. И пошто се тада „мисао у нереду повлачи пред надирућим пражњењима материје“ (Арто 2001: 26), пред празнином и ништавилом, а непремостив зјап човековог бића остаје несавладан, једино обличје слободе, који ови јунаци могу присвојити, јесте оно које прекида са собом самима, и то путем смрти и самоубиства; дакле, још једном, снагом измицања. Јер, како нас Сократ учи у *Федону*, смрт је она која скида окове који нас поробљавају у својим жељама. На другом месту вели Рудолф Берлингер:

„Слобода је свеобухватност смрти зато што тек слободним прихватањем смрти и слободним човековим избором човек, који цео јесте онај који јесте, и обухватајући самог себе, зна ко он јесте.“ (Берлингер 1997: 80) Знају ли ови луди или злочинци ко су? И какав је положај тога „ја“, које је у сред рата похрлило ка самоодређењу у смрти? Положај самоубица овде се, наиме, може окарактерисати као двосмислен. Суманутост ратног страдања и насиља, који су посредством ума остварени, условљава да човек „умире и као луд и као умом погођен“ (Ломпар 2008: 237), загледан у лице ништавила света.

Ова колизија идентитета и урушавање сваког дрхтаја хуманитета не завршавају се, међутим, овде. Када се Стеванов сапутник на једном месту пита: „Зар сам рођен да живим тако? Је л' сам ја човек или курјак?“ (Петровић 1982: 142), или када се Стевану чинило да су најзад свет животиња и људски род стајали један према другом и „био свестан тога да цвили, и свестан да је његово цвиљење лудачка и животињска радост“ (Петровић 1982: 434), или када је видео људе на броду који су гмизали и личили на скакавце, тада, у тој „размени идентитета између живих бића, људи и животиња“ (Бошковић 2010: 71) и у њиховом симболичком укрштању распознаје се последњи корак у анулирању хуманитета. Тај корак, међутим, догађајно је условљен и игром идентитета која почива на процесу родног укрштања човека и пса. Почетак тог процеса бележи се на Стевановом путу ка обали, када је, после пређена три до четири километра без предаха и одмора и након тридесет сати без хране, Стеван легао наслоњен на један брежуљак, а његово спавање без сна, које је тако било најближе смрти, прекинуо је бол:

„Чупави, сиви пас раздирао је његову ногу и бесно је трзао час десно, час лево рашчупане крпе. Комад коже му је здерао са цеванице.“ (Петровић 1982: 368)

После дугог одолевања животињи и томе да, онако слаб, изнурен и глађу савладан, не постане њен плен, Стевану се кучка открива у знаку љубави и секса:

„ – Волим те – говорила је она очајно – заувек, заувек, заувек...

Погледао је поново и видео два страшна пламена у ноћи и огромну тамну прилику над собом. Секс који је натопљен месечином и дах који га је палио.“ (Петровић 1982: 371)

И:

„Животиња се нагла над њим. Осећао је њен дах над собом. Њене чељусти почивале су на његовом грлу, а то је било топло, и влажно од бала (...) Шта чиниш са мном? – питао је. То је пољубац, то је пољубац – говорила је она загушено, узбуђено у очајању. И бале женки, жуте, вреле, месечина, палиле су му грло.“ (Петровић 1982: 372)

И попут наративно скривеног акта (зоо)содомије у Црњансковој *Другој књизи Сеоба*, чију је семантичку раван лепо одгонетнуо Драган Бошковић (в. Бошковић 2010: 72-75), оно што се догодило између Стевана и кује, праћено сексуалним набојем и потакнуто кујиним завођењем и њеним изјавама љубави, може се читати у знаку реактивирања Стевановог пређешњег искуства, болног искуства љубави и сексуалности. Тако, пошто је куја мирно изговорила „волим те“, налазимо следеће речи:

„Нешто бесконачно познато било је у томе одлучном гласу. Негде у животу такав је глас говорио над њим. У једној врућој соби, над пољаном. Тако нешто...“ (Петровић 1982: 371)

Узајамним преображајем људских бића у животиње, и обрнуто, као и самим чином обостраног буђења сексуалног нагона и наглашене

привлачности, при чему се куја поистовећује са женом, док Стеван призива свој некадашњи положај потлаченог и неискусног мушкарца у односу на доминантну и одлучну жену, долази до конфигурације анимално-хуманог идентитета. У оквирима родног первертовања Растко, према томе, указује на померен и измештен карактер „хуманистички осмишљеног рода и родно осмишљеног хуманитета“ (Бошковић 2010: 76), па самим процесом уливања животиња у хумани субјект, тачније метахуманом победом анимализма, сведочи неминовност узајамног самоуништења модернитета и хуманитета.

Јер, уколико се људски идентитет не може више успоставити ни према Богу, нити према другоме, већ је он афирмисан само егзилем, измицањем, повлачењем, измештањем у непознато, у неизвесну, непостојећу будућност или у смрт и (зоо)содомију, онда се у сеобама, као на траговима онога вечног одсутног, открива једино безличност и хуманистички непојмљиви смисао. Отуда Стеваново вечно корачање које надвладава смрт не представља модус односа према апсолутној вредности, када се са напетом жељом ишчекује оно чега нема, већ је оно заправо пуко кретање постојања, празно понављање, пошто ни епско ни хришћанско сусретање са смрћу више немају ништа заједничко са човеком.

3.5 Идентитет и поетика

Јасно је, из трећег поглавља у целини, да се идентитет успоставља у разлици. У том контексту, у овом одељку рада, реч је о покушају да се укаже на дискурзивну структуру идентитета који се успоставља кроз однос између писца, односно песника и његовог дела. Тиме истраживање улази у подручје, условно говорећи, теорије стварања, па, разматрајући порекло дела књижевности, интерпретира и услове и средства која то дело омогућавају. Већ је Аристотелова практична филозофија, полазећи од етике, преко филозофије права и

државе, прешла у подручје поетике, чиме се, у оквирима једног систематизованог истраживања, обликовало испитивање природе људског деловања. Структуру идентитета онда треба сагледати спрам питања о природи стваралаштва. Два су појма, којима се, реинтерпретирајући суштину технике, Хајдегер враћа, а која су, у овом тематском склопу, за нас од значаја: *poiesis* и *techne*. *Poiesis* је грчка реч која се односи на произвођење. Уметник, то значи, није стваралац, него онај који, примереним средствима и знањем (грч. *episteme*), дакле вештином (грч. *techne*), на видело износи оно што се прикрива. Како је природа, у својој очигледности и прикривена (Хераклит), онда рука уметника, по Аристотелу, довршава оно што је природа започела, она обликује, односно допушта стварима да, сходно својој могућности, испуне властиту суштину. Произвођење (јер очигледно није инвентирање, измишљање, или стварање из ничега, а нити је пука примена заната) јесте збивање суштине уметности којом се открива оно што је прикривено. Отуда Хајдегер назначује:

„Про-из-вођење изводи нешто из скривености у нескривеност. Про-из-вођење се стјече само ако оно скривено долази у нескривено. То долажење почива и стјече се у ономе што ми зовео откривањем.“
(Хајдегер 1999: 226)

Зато треба имати у виду да „техника битствује у подручју, у којему се стјече откривање и нескривеност, ἀλήθεια, истина“ (Хајдегер 1999: 228). Однос између истине (наиме, стварности), субјекта и идентитета размотрено је у ранијим одељцима овога поглавља, између осталог, и као питање о смислу и сврси књижевности (односно структури дела Растка Петровића). Сада је јасно да, и по Растку Петровићу (што смо могли видети наводећи фрагменте из његовог есеја „Лаж“), нарочито поезија, супротно платонистичкој критици миметичке

природе песништва, омогућава песнику суживот са истином, у времену, у историји, дакле, суживот са стварношћу и подношљиву коегзистенцију (песничког субјекта) са собом. Истина овде нема карактер суђења нити, како то Хајдегер појашњава, по-става (нем. *gestell*) који се изводи из самога мишљења. Супротно формално-логичком конструисању истине, овде се, у де(кон)структивном маниру, допушта њено збивање и кроз саме ствари, кроз свет и бивствовање. Она је стога неодвојива од живљења. Онолико колико истина није предмет доказивања, она се, ипак, и након свега, збива, преко суштине поезије, и као догађај лепоте³⁸. Разумевање истине као збивање не-скривености, упућује и на аутентичну природу мишљења као присећања (грч. *anamnesis*) коју Платон, у завршном параграфу *Државе*, доводи у однос са самим смислом приповедања, писања и читања (в. Платон 1983: 325). У односу мита, логоса и заборава, *a-letheia* јесте, као негација скривености, пут (грч. *methodos*) којим се, по Платону, очувањем *mythos*-а прелази река заборава (Лета). Откривање смисла бивствовања у времену, то значи, јесте пут изласка из заборава смисла постојања или пут којим се открива смисао бивствовања који је, кроз време, пао у заборав. Историја тумачења је, утолико, историја забрављања и присећања смисла бивствовања, сâм начин на који живимо у историји, односно са њом, или пак пут или метод, којим покушавамо у историји научити живети.

Дела књижевности нема без писца или без песника, једнако као што ни писца, односно песника, нема без дела. Уобразиља, и то се на овом месту може констатовати, има своја интелигибилна својства. Уобразиља песника и писца делатно се конкретизује преко његовога дела и повратно га одређује у стварности његова идентитета. Дело књижевности се, зато, не треба тумачењем психологизовати, него

³⁸ Лепота није тек идеал уметности нити је, наивно говорећи, идеал природе, него је збивање које се, ипак, након свега пропуштеног и негираног у времену, показује као могуће; показује се као живот који позива на учешће.

вратити у његову стварност – и језичку и мисаону, и егзистенцијалну и онтолошку у целини. Зато говор о прози захтева читање и приповедачке структуре субјекта. Према Рикеру, „са такозваним романом учења и још више са романом тока свијести“ (Рикер 2004: 155), којем по својој наративној структури припада роман *Дан шести*³⁹ Растка Петровића, однос између фабуле и лика бива изокренут: фабула се ставља у службу лика. Стога је идентитет лика, који је, дакле, измакао контроли фабуле, тиме престао да буде један карактер. Разлиставање лика може се описати као фикција губљења идентитета, при чему човек више није у стању да се идентификује „у једном свијету за кога се каже да је свијет квалитета (или својстава) без људи“ (Рикер 2004: 156). Тако се у Растковом роману, главни јунак не може идентификовати у стварности обухваћеној ратним ужасима и страдањима, дакле у ужасавајућем свету који је, као такав, од људи створен. Оно што се не може идентификовати, не може се ни именовати, па приповедач на почетку романа наводи: „Уђе у собу, написа прстом по клупи на коју је сео, превијен као да га нешто раздире у утроби, своје име и не познаде га“ (Петровић 1982: 9). Стеван Папа Катић је јунак који ће живети одсуство идентитета у застрашујућем свету, у коме су „све тековине културе у рату урушене и доведене у питање“ (Петровић 2013: 238). Оно што је, међутим, у овом роману још доведено у питање јесте и човек по себи, па се сада више не може говорити о свести као о егзистенцијалном посреднику између бића и

³⁹ Утврђујући везу између Џојсовог *Уликса* и *Дана шестог* Растка Петровића, Предраг Петровић наводи: „И за тумачење романа Растка Петровића веза са ирским аутором неминовно се намеће, тим пре што је Растко први код нас опширније писао о роману тока свести и у дослуху са тим приповедачким искуством осмислио свој монументални *Дан шести*“ (Петровић 2013: 262). Отуда, на другом месту, Петровић појашњава: „У *Дану шестом* може се пратити какве све поетичке консеквенце проистичу из суочавања технике приповедања са интимом модерног јунака. Епохални одговор модернистичког романа пред овим изазовом била је техника тока свести и продирање приповедања до крајњих граница језика“ (Петровић 2013: 249).

света. Доживљајно телесно, наиме, преузима функцију посредовања између сопства и стварности егзистенције: „»Када бих могао најзад да се уништим«, мислио је младић копајући тврдоглаво по неком болном месту у себи“ (Петровић 1982: 13). Стеван Папа Катић са светом твори везу посредством најдубљег, готово телесног бола који је у себи осећао. Касније у делу, приликом повлачења преко Албаније, како смо видели у претходном одељку, однос са светом открива се као фрагментаран и замагљен, у знаку распадања намучених и изгладнелих тела и посредством халуцинативних визија главног јунака. Јунак себе, дакле, распознаје једино и путем доживљеног бола, са оне стране ума:

„Згрчи се сав над собом, покуша да се насмеши, кисело. Причека. »Не постојим ја, ви, он, људи сви редом, од једног до бескраја. Све је тако идиотски и страшно. Неиздељено, нераздвојено. Постоји само мој бол«, покуша да запише то у мислима, у ваздуху. Великим бледоплавим писменима. »Од целе моје личности само оно што није ограничено, што није ничим дефинисано. Ја не могу да издржим... такав бол. Од целе моје личности само то, само то!« (Петровић 1982: 14)

Имагинативне варијације којима је захваћено телесно устројство, према томе, јесу „варијације о сопству и његовом ипсеитету“ (Рикер 2004: 157). С тим у вези, каква је телесно-посредничка функција бивствовања у свету, тако се и „обиљежје ипсеитета тјелесности протеже на структуру света као тјелесно настањеног“ (Рикер 2004: 157). Структура света Растковог романа отуда је обележена болом, трпњом и зверским страдањем човечанства.

За разлику од прозних остварења, која нужно захтевају читање приповедачке структуре субјекта, суштину поезије је тешко одвојити од вољне снаге субјекта да се де(кон)струише кроз поетичко избављење бића. У Растковом опусу је то евидентно. Ако смо, наиме, на основу Рикерових закључака, телесно посредовање између субјекта и света са

којим он стоји у односу са-припадања, окарактерисали као једини начин на који је могуће уприсутити субјект, чиме је он тада попримио својства дискурзивног идентитета, и уколико се обележје ипсеитета телесности утврђује и као обележје земаљског стања као таквог, онда се Земљи, што је очито у поезији Растка Петровића, а овим се то и у прози потврђује, може приписати егзистенцијално значење. За песника Растка Петровића, што ћемо, између осталог, покушати да покажемо у наредном поглављу, Земља представља „митско име нашег тјелесног усидрења у свијету“ (Рикер 2003: 157). За писца Растка Петровића то је оно што се, дакле, очекује од литерарне приче која бива подвргнута процесу који од ње чини *mimesis* деловања: „јер, 'подражавано' дјеловање, у фикцији и кроз фикцију, остаје такође подвргнуто принуди тјелесне и земаљске судбине (condition)“ (Рикер 2003: 157).

Пошто смо покренули питање о природи људског деловања, напоменућемо и то да начин на који језик делује јесте говор. У том смислу, Рикер пише о приповедању као *praxis*-у. Ревизирајући, наиме, сам појам деловања како би се он могао подићи на раван наративне конфигурације, која би, опет, била развијена у односу на хоризонт једног живота, Рикер указује на низ конститутивних правила помоћу којих се карактер интеракције повезује са мноштвом практика: реч је, заправо о томе да се „само под прагматичким аспектом рецепција неког смисла од стране примаоца, смисла кога некој реченици дјеловања дозначава говорник, инкорпорира у значење реченице“ (Рикер 2003: 162). Отуда, практике о којима Рикер говори, почивају искључиво на оним деловањима у којима онај који делује принципијелно узима у обзир деловање другог. Прича, дакле, није приповедана тек приче ради, а идентитет је, утолико, и наративан и дискурзиван. Отварајући се према другоме, у своме сопству, и субјект се реконституише преко своје другости. Овај вид реконституисања субјекта читава се у целокупном делу Растка Петровића, о чему смо, заправо, и говорили у досадашњем

излагању у овоме поглављу. Присетићемо се, онда, Ирчевог односа са оцем, који се као такав уписује у биће младића и реконструише га до граница неиздржљивости и жеље за самоубиством. У роману *Људи говоре* путник је пак афициран исповестима људи, које на свом путу среће, до оне мере којом сам себе изнова премерава у односу на дата искуства. Тако, после Ивонине исповести у маслињаку, путник наводи:

„Приближио сам је још више себи; желео сам уистину да је утешим. И одједном апсолутна чаробност и срећа овога тренутка уђоше у мене. (...) Волео сам је толико ради 'њене' среће да је и 'моја' почела несвесно да се тиме користи.“ (Петровић 2000: 64)

Премда сâм наслов романа *Људи говоре*, у првом маху, читаоца може навести на помисао о томе да роман по својој структури и по садржини почива на оживљавању вербалне слике, врло брзо читалац се може уверити да је „она само омот истинског именовања и аутентичне ријечи која је унутрашња операција“ (Мерло-Понти 1990: 212). Уколико такву концепцију узмемо у обзир, говор представља само спољну пратњу мисли, што смо уосталом и показали у претходном одељку. Отуда, нема онога ко говори. Када се пак његов унутрашњи смисао најзад и отелотворио, и то у виду симптома тела, видели смо да је у Растковом роману *Људи говоре* Пипо оболео, док је његова супруга прерано остарила и нагло свела. У другом случају, субјект се, дакле, потврђује у унутрашњем деловању своје мисли. Тако у *Дану шестом*, приликом повлачења, на пола километра од села Луге,

„мисао Стеванова била је већ тамо и пре њега. Као да је нешто што се може издвојити од човека, тела, од духа, па да живи засебно, страсно и болно, одбацујући се унапред, пропињући се, мисао је била пре њега у првим сеоским кућама“ (Петровић 1982: 191).

С обзиром на то да се и мисао открива као другост, дакле и она, готово отелотворена сама стиже до замишљене сеоске куће, субјект је од ње одвојен и њоме подељен, мучно опстајући у разлици сопственог идентитета. Отелотвореност мишљења, у виду кретања, измицања, измештања, о чему смо говорили у претходном одељку, у истоме роману дата је као однос према Богу као према другоме, при чему се идентитет и на овом месту препознаје као дискурзивни конструкт.

Тренутак, у којем се књижевно дело ослобађа свога аутора, јесте онај када се „све његово бивствовање сабира у значењу које му додјељује други“ (Рикер 2003: 163). Како дело има свој смисао, па онда и саму своју егзистенцију, искључиво у односу на другог, тако се и између аутора и његовог дела твори један дискурзивни однос несигурности. Стога се, на крају одељка, чини важним да се размотри и однос Растка Петровића према властитом делу. Аутопоетички списи, којима је обogaћено Растково књижевно стваралаштво, према хегелијанском тумачењу⁴⁰ (с обзиром на раван онтологије односа дела и аутора), представљају дијалектички пут довршења дела књижевности у самоме појму. Другим речима, аутопоетички радови Растка Петровића јесу пут даљег освешћивања дела или пут смоосвешћивања дела. Поред аутопоетичког есеја „Хелиотерапија афазисе“, на којем ћемо се нешто

⁴⁰ Према Хегелу, естетика као филозофија уметности довршава уметност у њеноме идеалу, и то тако што је приводи њеноме идеалу – лепоти као чистоме појму. Поједностављено речено, уметност се /само/освешћује преко филозофије уметности: она тек тада задобија свест о своме смислу, сврси, о вредности уметности у времену. У ту сврху, сетићемо се да је Платон сматрао како уметници /песници/ не знају шта чине, не могу појаснити своје дело, нису разборити, па делују из заноса, односно надахнућа. Зато је, у тоталитету идеала, уметност само један – и то почетни – стадијум разотуђења духа, после кога имамо историјски прелаз из уметности у религију, из религије у филозофију. Самоостварање човечанства, као најопштијег, као идеала живљења у заједници у себи носи искуство лепоте коју, делом – чулно наиме, у свет уноси и уметност.

касније задржати, занимљиво је претходно истаћи Растков есеј о Сави Шумановићу, у којем песник назначује шта једно уметничко треба да садржи:

„Тако је слика уметникова свет који садржи у себи особени сунчани центар, као што их садржи, масу, овакав наш простор, и у који пресађене наше егзистенције, сасвим попут Ајнштајнове теорије о космосу, осетиле би нову вредност, неизбежно нову вредност простора, времена и личности.“ (Петровић 1974б: 20)

На овом месту Растко указује на значај теорије релативитета која је, као епохална промена, променила перцепцију космоса и, као таква, у уметничком изразу добила свој веродостојан одговор. Отуда, у истом есеју, песник примећује да је и закон савремене уметности у складу са духом времена и начина живота у њему, па усвајање и примена научних истраживања у уметности представља пут ка успостављању индивидуалности самог уметника. И пошто тридесетих година година буде писао о модерном роману, Растко Петровић, у складу с тим, нагласиће потребу романописаца да буду упућени у резултате психолошких, филозофских и физичких истраживања, што ће значити да писац, односно песник мора владати духом свога времена. Проговарајући о књижевном делу као уметничком остварењу, у свом есеју „Стварност у иностраној и нашој књижевности“ Растко наводи:

„Сада када смо већ почели да говоримо о књигама код нас и о страним књигама, мислимо да је тек на последњем месту важно да гледамо само како су и с колико вештине оне писане, већ шта је у њима речено, изражено, остварено као стварност, реалност, као човеково духовно освојење и човечанска вредност.“ (Петровић 1974б: 223)

Песник, дакле, књигу, односно дело сматра феноменом универзалних вредности, која, како на другом месту напомиње, у себи садржи стварност „космичког света у коме живимо“ (Петровић 1974б: 221).

Са овог становишта Растко Петровић, дакле, полази, објашњавајући у свом есеју „Хелиотерапија афазije“ како је бременитост историје лишила речи њене космичке снаге, оне која је почивала у првобитности човековог израза. Отуда песник у првом одељку овога списа, који носи наслов „Зачеће“, покушава да укаже како стваралац изнова може задобити изворност речи, како је очистити од њеног симболичког значења која су се временом у њу утиснула и како је спасити шаблона њене употребе. Стога Раско наводи:

„Отуд сам хтео пре неколико месеци (ма се и удаљио унеколико од уметности), да бих склопио једну просту причу, прво начинити читаве *репертоаре* прочишћавања и утврђивања елемената који ће у њој бити употребљени, те да бих у тој причи постигао велику лепоту тачности у свој њеној мисаоној сложености.“ (Петровић 1974б: 409)

Његов развијен однос према стварању и стваралаштву уопште, указује на то да је Растко Петровић као песник и писац, попут једног Рилкеа, разумевао оно што је својим делом чинио.

IV.

РАСТКО ПЕТРОВИЋ И МИТОЛОГИЈА

4.1 Књижевно-антрополошка и поетичка (ре)митологизација Растка Петровића

Ако бисмо на почетку овога одељка поставили питање које се, у складу са темом истраживања намеће, уколико бисмо се, дакле, запитали *зашто се прича прича*, онда бисмо морали најпре посегнути за једним местом у десетој глави Платонове *Државе*, на којем се јасно уочавају разлози због којих се приповедање кроз историју људске цивилизације испостављало као нужно. То место тиче се приче коју је храбри јунак Ер, Арменијев син и весник са онога света, исприповедао да би је потом, пошто се вратио у своје тело, у сусрету са зором, заувек заборавио. Без намере да зађемо у садржину саме приче, оно што произилази из ове игре између приповести и заборава јесте чињеница да је приповедање деловање, наиме, начин очувања смисла бивствовања у времену. Стога Платон на крају своје *Државе* наводи:

„И тако је, Глауконе, прича (mûthos) сачувана и није изгубљена. А она ће и нас сачувати, ако јој будемо веровали, и сигурни у себе пребродићемо Лету, реку заорава, и душу своју нећемо укаљати.“
(1983: 325)

Пошто је, међутим, прича испричана, за тренутак се можемо наћи у недоумици пред следећим питањем: ко заправо приповеда када сам приповедач (Ер) до краја своје приповести тоне у заборав? И коме прича

припада с обзиром на то да ју је њен посредник заборавио и више о њој није у стању да посведочи? О идентитету, схваћеном у наративном смислу, проговара Пол Рикер. Он, наиме, тако схваћен идентитет назива идентитетом лика. Ако застанемо код Рикерове првобитне намере, којом би се показало на који се начин идентитет лика конфигурише у повезаности са идентитетом фабуле, онда се ваља вратити ономе што у *Времену и причи* француски теоретичар подразумева под идентитетом на пољу композиције фабуле. У том смислу, Рикер идентитет посматра „путем конкуренције између једног захтјева за усклађеношћу и допуштања несагласности који, све до закључења приче, тај идентитет доводе у опасност“ (Рикер 2004: 148). Под усклађеношћу он подразумева један модел реда који је сагласан са Аристотеловим „уређеним распоредом чињења“, док би несагласност значила извесни обрт и заокрет судбине који од фабуле творе извесну усмереност у трансформисању догађаја и ситуација од почетка па до самог краја приче. Тренутак у којем се бележи наративно схватање личног идентитета јесте онај у којем се са деловања прелази на лик; јер без лика нема деловања нити се лик може посматрати изван категорије наративности. Да је лик наративна категорија, сведочи чињеница према којој и лик и фабула подједнако припадају истом наративном уму те се, као такви, не могу одвојено посматрати. С тим у вези Аристотел у својој *Поетици* лику приче приписује идентитет „који је корелативан идентитету саме приче“ (Рикер 2004: 150), и то тако што је између испрчане приче и мишљења и деловања лика успостављен веома присан однос. Из дате корелације између радње и лика, према речима Пола Рикера, произилази „једна унутрашња дијалектика лика која је тачна последица дијалектике усклађености и неусклађености коју развија композиција радње“ (Рикер 2004: 154). Дијалектика почива на сукобу између подручја усклађености, на којем је лик у стању да створи и живи јединственост свог живота, и случајности догађаја, који прекида

временски тоталитет и целовитост тог живота. Тако се усклађено-неусклађена целина уписује као нужна историја једног живота и као таква поистовећује се са идентитетом тог лика. Стога се идентитет лика може разумети једино у оквирима те дијалектике. Како прича, међутим, производи имагинативне варијације, она постаје и најпогодније средство за варирање наративног идентитета. Радикализацијом овог процеса, супротно Аристотеловом моделу, фабула бива стављена у службу лика. „Тако се достиже крајњи пол варијације у коме лик престаје да буде један карактер.“ (Рикер 2004: 155) На тај начин долази до деловања јунака унатраг: губљење идентитета јунака условљава губитак наративних квалитета и структуре приче. Тиме традиција фабуле бива доведена до свога краја, док јунак излази из традиционалних оквира идентитета који се могао распознавати као учвршћен и целовит. Ерозија наративних форми и одсуство идентитета јунака узроци су дестабилизације, брисања и прекорачења граница приче, чиме се, уколико се за тренутак осврнемо на Платона и причу коју је исприповедао, а потом и заборавио храбри Ер, „ови збуњујући случајеви наративности – кад се врате назад у оквир дијалектике између *idem* и *ipse*⁴¹ – дају интерпретирати као огољавање ипсеитета кроз губљење ослонаца у истости“ (Рикер 2004: 156). Отуда изгубљено својство омогућава изједначавање лика са оним што јесте његов карактер, из чега следи да „сопство пребива у карактеру чије је јединство дато као јединство карактера“ (Мекинџајер 2006: 277). И као што се историја не може посматрати као низ поступака, него сам појам поступка одговара

⁴¹ Уводећи категорију „истог“, за коју сматра да је синоним идентичности (*idem*), француски теоретичар Пол Рикер супротставља јој категорију „ипсеитета“, односно идентитет (*ipse*). Уколико напоменемо да израз „исто“ нема никакву другу улогу, осим оне којом се појачава или пак маркира идентитет, онда се *сопство као други* не може разумевати у оквиру дијалектике ипсеитета-истости или *себства и другог од себства*, већ као однос прелажења једног у друго, при чему се једно не да мислити без другог, а другост се открива као конститутивна за само сопство.

одређеном тренутку у (могућој) историји, који се као такав из одређених разлога апстрахује, тако и карактери у историји не чине никакав скуп особа, већ се појам особе открива као појам карактера такође апстрахованог из дате историје. Стога се наративни појам сопства може читати у двоструком кључу: најпре као онај чија се лична историја успоставља у оквирима (оправданог) мишљења образованог од стране неког другог, а онда и као „*субјект* своје сопствене и ничије туђе историје која има своје сопствено особено значење“ (Мекинџајер 2006: 278). Ако на уму имамо друго читање појма наративног сопства, онда долазимо до одговора на оно питање које је постављено на почетку – *коме прича припада?* Произилази, дакле, да је Ерова прича заправо прича његове личне историје и да је она, као таква, обележена нарочитим и особеним значењем онога који причу приповеда. Са друге стране, међутим, прво читање овога појма приближава нас Платоновим речима, према којима прича свакога може сачувати од заборава, и то тако што ће се приповедач својом личном исприповеданом историјом конституисати у мишљењу неког другог. Откинуто од особености онога који причу прича, *оно исприповедано (mýthos)* ипак надживљава своје приповедаче и, постајући тако средишња обликотворна снага, како вели Нортроп Фрај, обликује и архетипско значење и архетипску приповест.

У својој полемичкој расправи *Шта је књижевност* Сартр, међутим, „приповедача издваја као облик приповедне самосвести“ (Јерков 1991: 20). Промишљајући историју класних друштава али не и историју књижевности и пренебрегавајући чињеницу да се субјективизација приповедања јавља још на самом почетку развоја књижевности, овај мислилац је „приповедача одредио као примарни ниво друштвене самосвести“ (Јерков 1991: 19), док је субјективизацију разумевао на начин на који се друштвени односи имплементирају у књижевни облик. Разматрајући књижевну сцену од Бокача до Сервантеса и роман седамнаестог и осамнаестог века, Сартр утврђује такозвану прву

субјективност приповести, под којом подразумева прво обраћање аутора – када се сам аутор обраћа читаоцима, наговештавајући при том истинитост приче која следи. Друге субјективности темеље се на првој и представљају интервенције споредних личности које прекидају ток приповедања како би проговориле о својим искуствима и невољама. Оне се као такве могу умножавати и низати у недоглед, обликујући начин приповедања у којем се једна приповедна свест простире под другом приповедном свешћу или се пак јавља паралелно са њом и тако твори један широк и разигран наративни хоризонт. Премда широк наративни хоризонт тада обухвата и другу или друге субјективности и стога заузима позицију приповедне свести која проговара о некој другој приповедној свести, „прва субјективност“, како наводи Јерков, „већ је у позицији приповедачке самосвести јер се у њој освешћује и долази до речи свака друга субјективност“ (Јерков 1991: 22). С обзиром на то да је приповедачка самосвест настала у тренутку када се из простора колективног доживљаја света и поља митске стварности издвојио појединац и на себе преузео одговорност онога који твори везу између приче и оних којима је прича намењена, искуство догађајне стварности не може се више приписивати митски апсолутном, те се и важност тог искуства не открива као изворна и општеважећа.

„Приповедачка самосвест је отуда плод претпоставке да би прича могла бити важна за свакога. Уколико је прича фикционална а не митска, онда је позиција приповедача место на коме прича захтева да буде важна.“ (Јерков 1991: 23)

На овом месту приповедачка самосвест открива се као замена за ритуал, при чему се ритуал, који је део колектива, подудара са извесношћу онога што се тим ритуалом казује. Отуда чин приповедања, који више не припада колективу, њему може бити изнова враћен само путем приповедачке самосвести. „Упореди ли се све позније

манифестације некадашње „прве субјективности“, лако је уочити да оне показују функцију „прве објективности“ – жанровског препознавања обликованости текста“ (Јерков 1991: 24), те се прва субјективност, која причу враћа колективу, истовремено учвршћује и као прва објективност која причу омогућава да у колективу и остане. Према Теодору Адорну, са друге стране, место приповедача у модерном роману обележено је парадоксом: „приповиједати више није могуће, а форма романа захтијева приповијест.“ (Адорно 1985: 151) Наиме, ако је реализам представљао врхунац иманентности субјективизма, од деветнаестог века до данас статус приповедача постао је упитан. С обзиром на то да се, како вели Адорно, „идентитет искуства, у себи континуиран и артикулиран живот“ (Адорно 1985: 152), испоставља као распарчан и раскомадан, те као такав не допушта стабилну позицију приповедача, приповест која је условљена таквим искуством, а једнако се објављује и као она у којој приповедач тим искуством влада, оправдано наилази на сумњу и неразумевање код примаоца. Јер, изазову *како певати/писати после рата*, онда када се човек нашао суочен са стварношћу западне културе у којој је један идеал цивилизације до краја поречен, а „доминантне вриједности западне културе изгубиле [су] своју дејственост у свијету живота“ (Вукашиновић 2013: 455), може се одговорити са оног становишта на којем је могуће размотрити свест о пореклу насиља и његовим последицама и „обновити осјећај вриједности постојања и *пут исцјељења бијеса у милост*“ (Вукашиновић 2013: 457). Приповедање отуда није удаљавање од стварности, већ, као особени облик мишљења, представља пут човековог преутемељења кроз историју. Тако је апсурдност Првог светског рата, чији су се прави узроци обелоданили тек после тридесетак година, призвала „најопасније од свих добара – језик“ (Хајдегер 1982: 129), да се њиме дâ сведочанство не онога што би на путу ка идеалима требало бити, већ онога што уистину јесте. Утолико се чинило природним да на књижевну сцену двадесетих година ступе надреалисти са једним

обновљеним духом негативности, који ће, како бележи Сартр, морати своју особеност негативитета применити на природу утилитарне буржоаске идеологије:

„Негативност мора пре свега да се примени на ту Природу која је, као што каже Паскал, само једна првобитна навика. Ради се о томе да се најпре укину стечени појмови о разлици између свесног и несвесног живота, између сна и будности. То значи да се раствара субјективност. Субјективно стварно постоји када спознајемо да наше мисли, наше емоције, наше жеље долазе од нас у тренутку када се појављују и када у исти мах сматрамо да нам оне несумњиво припадају, а да је само могуће да се спољни свет по њима управља.“ (Сартр 1988: 115)

Стога не чуди што су надреалисти посегнули за свим оним средствима⁴² којима би начинили отклон од такозване буржоаске идеје (као што је идеја о раду) која увек прибегава субјективном. Премда Растко Петровић никада себе није сврставао међу надреалисте (в. Тешић 2009: 250), несумњиво је да је боравећи у Француској претрпео њихов снажан утицај. Као присталица авангардне мисли, а спрам авангардних тенденција, у свом роману *Бурлеска господина Перуна бога грома* и у песничкој збирци *Откровење* наш песник и писац оживљава мит и традицију, истовремено пратећи антинормативну и антиконвенционалну линију европске књижевности. Ако се, како вели Александар Флакер, авангарда кретала на путу ресематизације многих појава „европских и изваневропских књижевности и култура које су у своје вријеме настајале у знаку естетског превредновања“ (Флакер 2002: 34), онда се Растков

⁴² Надреалисти најпре усвајају психоанализу, „јер она представља свест закрчену паразитним израштајима чији је извор негде изван нас“ (Сартр 1988: 116). Поред психоанализе они прибегавају и аутоматском писању као механизму помоћу којег долази до разарања субјективности, и то са циљем не да се свесно замени несвесним, већ да се покаже како је субјект само једна варка спрам објективизираниг света.

покушај да се посредством једне слике пантеистичке реалности „препороди измучено лице човјечанства“ (Мусабеговић 1976: 94) чинио разумљивим. И попут Томаса Мана који је желео „да одговори митом на нацистичко митотворство“ (Мелетински 1983: 30) Растко је, уводећи мит у своје стваралаштво, начинио прекретнички, превратнички и радикални прекид са „устајалом, конзервативном, старинском и досадном стваралачком праксом – традицијом“ (Тешић 2009: 253). Његово „трагање за есенцијално „првобитним“ заправо је ауторефлексивно, ескапистичко трагање за органским културним поретком, изгубљеним обрасцима свакодневног живота“ (Сретенковић 2003: 98), који, између два рата, пристају ономе што би се могло назвати „онтолошким беспућем“, а што је, како наводи Фроу, једна од кључних метафора стања модерности. Тако је у *Бурлески*, обухватајући значајан временски распон – од митских космогонија па до почетка двадесетог века – Растко Петровић дао приказ историје и културе словенског света на Балкану. Творећи роман који је у себи сабирао преглед готово свих постојећих жанрова⁴³, тачније изрази како писане тако усмене књижевности, он ставља културно и историјско наслеђе „у функцију естетског превредновања затечених културних и социјалних структура, кореспондирајући тако с револуционарним друштвеним кретањем“ (Флакер 2002: 29). С обзиром на то да се сваки облик превредновања испоставља као нужни процес опонирања утврђеном нормативизму, десемантизација затечених знаковних структура учестали је и важан поступак. Стога је Растко у свом роману прибегао творењу онога што је Шкловски, преузевши појам од Толстоја,

⁴³ У својој студији *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића* Предраг Петровић наводи читав низ типова дискурса на које се ослања и које афирмише Растко Петровић у свом роману: „од једноставних облика, преко предања, митова, легенди, бајки, епских песама, потом средњовековних житија и апокрифа, аутобиографске прозе, сеоске приповетке до експресионистичке ратне прозе и конструктивистичке поезије (...).“ (Петровић 2013: 80)

називао „новим спојевима“, односно, приступио је поступку најпре десемантизације а потом и ресемантизације традиционалних знакова, који су, ушавши у нове односе, добили нова и традицијом непредвиђена значења. На овом месту успоставља се оно што ће одредити целокупну поезију нашега писца и песника: дистопичност као измештање из реалитета по себи и као једина могућност поновног успостављања субјекта. Јер на питања *шта је ова стварност којој субјект припада?* и *каква је улога мислиоца у процесу конституисања дате стварности?* Фуко наводи да се у оквирима таквих испитивања не ради о припадању субјекта тачно одређеној доктрини или традицији, већ је овде реч о мислиоцу који припада и активно делује „у датој културној као и политичко-економској целини синхроних односа“ (Сувин 1999: 8). Стога сваки искорак из једне јаке идеолошки доминантне илузије емпиријског света, која је несумњиво у сталној колизији са искуственим светом субјекта, води ка изласку из натурализованог и прикривеног утопизма и ка покушају да се створи нова, преобликована реалност у којој се може, упркос свему, *бити*. Такву егзистенцијалну стварност Растко Петровић твори и у *Бурлески* и у песничкој збирци *Откровење*. Ресемантизирајући митове словенских народа у своме роману или разобличујући у својој збирци песама најзначајније утопистичке митове, као што је мит о рођењу као првобитном утемељењу, затим мит о смрти као претпоставци живота или једином путу ка слободи, те мит о телу, Богу или пак о субјекту као „вишеструко фрагментираном и еластичном а ипак холистичком субјекту кога данашњи колективизирани видици чине тако неодољивим“ (Сувин 1999: 10), он твори особену поезију као физиолошку коегзистенцију са собом.

У таквој једној поезици, обнављајући и истовремено реконструишући митску слику праисконског човека и његове религије, Растко Петровић, попут Елијадеа, који је то чинио у научном смислу, својим песништвом покушава да западног човека спасе од коначног и

потпуног слома. „Из сусрета примитивне религије и западне свести настаће друга ренесанса“ (Наведено према: Марић 1979: 81), вели Мирча Елијаде, аутор једне *Историје религије*, док наш песник подижући „Споменик“⁴⁴, једну, како наводи Тешић, „сложену поетску грађевину“ (Тешић 2009: 287), указује на крај застареле и учмале традиције, али истовремено назначује и важност нове поезије, обновљене духовности и новонасталих вредности. Ако је „Споменик“ (написан почетком 1922. године) као жанровски јасно неодређена поетско-прозна творевина у себи садржала све оне разнолике и богате слојеве из којих је могла израсти целокупна збирка песама *Откровење* (изашла из штампе 15. децембра 1922) и уколико тиме ова песма, поема, поетска проза, поетско-полемички текст или врста „поетичког пролога/оправдања који је и програмско манифестативни оквир за песничку збирку *Откровење*“ (Тешић 2009: 285), изражава ругање монументалној и окошталој традицији, загађеној ирационалношћу митотворачког духа, онда су они спорни стихови на крају песме, што изазваше праву јарост интелектуалне елите тога доба и нарочити гнев Српске православне цркве, песников наклон обновљеној и модерној лирици, која у себи сабира космичко и божанско:

⁴⁴ Ми ћемо се у тексту држати првобитног и правог наслова песме – „Споменик“, који је, у циљу одбране од још суровијих напада црквених великодостојника, током 1922. године сам песник преиначио у наслов „Споменик путевима“. Наиме, како Тешић наводи у својој студији *Српска књижевна авангарда (1902–1934): књижевноисторијски контекст*, Растко Петровић је посвету исписану ситнијим словима пренео у први ред и на тај начин изменио првобитни наслов песме. Од тог тренутка једно по свему судећи песниково нужно „кривотворење“ „постало је нерешива замка за све потоње приређиваче песама/текстова Растка Петровића, које је, наравно, произвело и погрешна тумачења овог необичног и, можда, најузбудљивијег надреалистичког текста створеног пре појаве надреализма у српској књижевности. Прави наслов је, дакле, 'Споменик', а не – 'Споменик путевима'“ (Тешић 2009: 294).

„Да, лирике
Наш Христ сад у врту
Округао и црн од махаговине
– Мушки му знак допире до колена –
Са очима белим: то је Црнац на рту,
Кога је крстила због истине
Љубави цела васиона.
Пије и пије, ах пије са морнарима
Сам шпиритус и милујући све жене
Под дрвима прича о крвавим жаловима.

Сањате ли ви о љубавницама, моји пријатељи
У вртovima?“ (Петровић 1974а: 51)

Позивајући се у песми, како сам Растко вели, на „пантеизам локалних афричких веровања“ (Наведено према: Тешић 2009: 283), при чему је „Христ овде узет само у значењу божанства, а никако као представник једне особите религије“ (Наведено према: Тешић 2009: 283), и детаљно описујући једну црначку скулптуру која „представља своје више духове, женске и мушке, са необично развијеним сексом, истичући тиме њино натуралистичко порекло“ (Наведено према: Тешић 2009: 283), песник указује на ону несвесну половину човековог бића, коју је модеран човек одбацио и, одлучивши да живи потпуно свесним животом, сасвим потиснуо „оно праисконско, где се налазе архетипска решења његових мука“ (Марић 1979: 82). С обзиром на опште осећање тога времена у којем је хришћанство постало једна извитоперена религија, религија „палог човека“, а „Европа запала у тежак 'културни провинцијализам“ (Марић 1979: 81), само прихватање и потпуно актуелизовање унутрашњег доживљаја архајског *homo religiosus*-а за нашег песника могу имати неоспоран револуционаран и спасоносан значај за западног

човека. Стога Растко Петровић у прозном делу текста даје слику сусретања двоје љубавника: лепе, велике глумице и младића, чија је

„неукротљива чврста мушкост тад била [је] горди стуб Вечности: водоскок пред Звездама. Тај је Споменик Обнављања и Препорађања, Будућих Генерација, Плодности“ (Петровић 1974а: 50).

Овом песничком сликом задире се у порекло целокупне стварности која почива на сексуалности и лепоти, те се слави ерос, тело, рађање и плодност, па самим тим и духовни преображај, и показује се пут који води обнављању стваралачких начела. Космогонијски митови, дакле митови о пореклу и потицању, који су према Елијадеу једини прави митови, у својој бити представљају „откровење избијања те тоталне стварности што је космос, као и њен онтолошки режим“ (Марић 1979: 85): они говоре о томе у ком смислу свет *јесте*. Како, према томе, митови откривају структуру стварности, они увек имплицирају и један вид *теофаније*. Отуд Расткови стихови:

„Ах, у чудном шуму губе се бродови.
Генијални беспримерни споменик Козмосу.
Где је блистави што га је створио?
Није ли господ сам!“ (Петровић 1974: 50)

Јер, бог или богови су они који су створили свет, а мит јесте сведочанство ступања светог у свет. Као такви, митови и њихова архетипска значења, према Елијадеу, успостављају власт не само над подручјем несвесног или над свешћу појединца, односно колектива, већ они обликују простор „надсвесног“, религиозног свесног доживљаја стварности и света. Тако прави митови нису производи људског духа, „већ *откровење*, они указују на нешто што човека превазилази, што од човека не долази, на хијерофанију, овоземну манифестацију светог“

(Марић 1979: 84). Имајући на уму управо оно што не припада овом свету, а у њему се манифестује на аподиктичан начин, Растко Петровић, чини се, ствара своје *Откровење*, као врховну спознају и закон.

Ако песму „Споменик“ узмемо као програмско манифестативни оквир онога о чему ће песник певати у својој песничкој збирци, онда треба поклонити пажњу свим оним чулним манифестацијама лирскога субјекта које се у њој откривају. Сви тумачи књижевног дела Растка Петровића сложили су се у једном: целокупно његово стваралаштво прожето је питањима чулности, инстинктивним у човеку које чини непосредну везу између човека и природе. Иако, у том смислу, „истраживање мистерије телесног, само за себе, није ново“ (Велмар-Јанковић 1967: 15), оно по себи свакако представља нову врсту изазова којим би се пошло у сусрет проблему конституисања идентитета и субјективизма и дотакле границе између постојања и непостојања субјекта, између могуће пуноће живљења и ништавила. С обзиром на то да се непосредно искуство стварности не може доживети изван граница чулности, наш песник је у сталном покушају да, посредством једне физиолошке коегзистенције са собом, превазиђе телесне оквире које намеће дух и дотакне аутентичност бића, бескрај и безграничност слободе. Уколико се сложимо са Елијадеом и његовом тврдњом да је право откриће бића догађај условљен спозајом „понашања човека премодерних друштава, то јест, пре свега, 'архајског човека“ (Наведено према: Марић 1979: 85), онда су обриси које налазимо у песми „Споменик“, а који ће свој пуни облик добити у песничкој збирци *Откровење*, трагови онога што би се могло назвати „архајском онтологијом“. Она по себи претпоставља човека, *homo religiosus-a*, који је једини човек у пуном смислу и чији митови нису откривења божанског за оне које у њих верују, већ представљају хијерофаније које то *јесу* у својој бити. Отуда читав свет бива структуриран према сачуваном сећању на виша бића, те он не може а да не одражава њихово божанско

постојање. „Отуд се и Биће, по Елијадеу, манифестује само у светом.“ (Марић 1979: 85) Откривајући човеково Биће по себи, Растко Петровић у песми „Споменик“ посеже за митовима о рођењу и рађању, о сексуалности, смрти, зверима, слободи и путевима и путовањима. Нарочиту симболику за Растка „имају сви они топоси који се односе на пут/путовање као нарочити тип открочења“ (Тешић 2009: 292) („Звер мост и звер друм, што растрза жудња;“ и на другом месту, у стиховима: „Дакле не заборавимо:/ Извесно један споменик пијаници/ А путнику такође./ Јер увиде да ће му дух запустети,/ Пође у лов на видике по свету“), што ће песник посебно опевати у песми „Путник“, другој по реду у збирци песама *Открочење*. Својеврсно симболичко значење у „Споменику“ имају и Расткове хијерофанијске манифестације сексуалности и рађања („Звер црвени и режећи уд мушкарца; трбух жене читав ускомешали зверињак;“ те подижући споменик плодности и препороду будућих генерација наводи у свом прозном сегменту: „Велика глумица (не мимискиња но велика Лепотица) дошла је сасвим гола, са звездама од златне хартије у коси: представљаше црномањаста свод Ноћи“), дакле светости тела, чија ће традиција првобитног открочења, очевидно, добити свој пуни облик у песмама потоње песникове збирке. Многострука асоцијативност песме „Споменик“, њени архетипски слојеви, слике варварства и паганског веровања сведочанство су духа времена у којем једно спрема другога стоје живот, као рађање новог, и смрт као отицање и крај старих вредности:

„Тако и треба, поштована руљо, да се на Сунцу сви споменици отопе, а не да гранитно пркосе зубу времена и да су непомични. Нека их младеж само једном види; двапут? то је већ одвише!“ (Петровић 1974а: 49)

Или пак као трагизам и страдање човека, што је последица путовања, акције и кретања:

„Два аутомобила на великом булевару сјурише се један на другог, и размрскаше. То је Споменик Катастрофа и Споменик Пустоловина Узвишена.

На дну океана, две крстарице спутивши mine уочи рата, положен је темељ Споменику Звери Простора и Заноса. (...) Један дуги захуктали воз односио је пламени пољубац пространим шумама и на високој санти што је пловила морски пас заспали био је Споменик Експедиције увек на север, на север увек до у смртну вечност.“ (Петровић 1974а: 50)

Оно што, међутим, у првом маху може изненадити, а потом и збунити читаоца јесте похвала плагијату коју Растко испишује у последњем сегменту прозног дела текста:

„Нек живи сад плагијат! Он плагира велику мисао Свемира; украо је слику једног острва па је стрпао у овај стих. Моја мати је украла ситни смех од мог оца: моја судбина тад би решена на основу по слици божјој. Тако решавају и проблем својине они чије нећете никада сазнати име јер још на крштењу беше анонимно, само закачено као чиодом за њихов најсавршенији плагијат: ЛИРИКЕ.“ (Петровић 1974а: 50)

Откуда, запитајмо се, овакав неочекивани финални обрт? Шта нам то песник говори о стварности која се установљује кроз *свето*, које је и крајњи узрок човекове егзистенције? Гојко Тешић у својој студији све поменуте плагијате тумачи и разумева као „баш ону ЛИРИКУ која остаје једини документ о стварању, открочењу“ (Тешић 2009: 294). Из овог пасажа, међутим, произилази још и следеће: а то је, рекло би се, можда и основна идеја целокупног дела Растка Петровића, идеја која се тиче питања аутентичности субјекта и његове слободе у свету. Ово питање разматрали смо у досадашњем делу рада, а оно ће бити покренуто и у песниковој збирци *Открочење*. Песник, дакле, у својим редовима указује

на то да је немогућност утврђивања човековог бића у аутентичноме одређено још на почетку, на самом извору егзистенције, онда када је човек створен по обличју Божјем или када му је име на крштењу дато. Наиме, уколико је, посматрајући из синхронијске перспективе, авангардна култура у склопу својих главних начела створила два цитатна модела, један – рушилачки модел велике цитатне полемике и други – конститутивни модел великог цитатног дијалога, и тиме пристала ономе што Ораић-Толић назива илуминативном цитатношћу⁴⁵, Растко Петровић је на овом месту указао не само на бескрајну уметничку/литерарну већ и на ону животно-обликотворну цитатност. Садржећи у себи конститутивност дијалога, животна цитатност у себи истовремено садржи и „бескрајни дубински дијалог језика, одређен самим друштвено-идеолошким настајањем језика и друштва“ (Бахтин 1989: 127). Јер, преузимајући облик свога Творца и добијајући крштено име, које ће занавек остати анонимно, дакле неаутентично, и тиме по себи несазнатљиво, човек са својом субјективношћу бива осуђен на сличност која, по речима Фукоа, „не остаје никад стабилна у себи; она је постојана тек кад упућује на неку другу подударност, која, опет, изазива нове“ (Фуко 1971: 97). Отуда је и стабилност идентитета неодржива, а знак и оно што њему личи образују ништа друго до игре. Према томе, искон, којем човек више никада не може бити савременик, човеку се у исти мах открива и као блискост и као неухватљивост у своје измицању, а пуноћа бића, без пукотина и разлика, у дијалектичкој игри и онтологији лишеној

⁴⁵ Дубравка Ораић-Толић у другом делу своје студије *Теорија цитатности* преиспитује синхронијску и дијахронијску слику европске авангардне културе. У том контексту она утврђује снажну цитатну оријентацију авангардних покрета, при чему авангардну цитатност, остварену кроз велику цитатну полемiku против доминантних институција европске цивилизације и путем великог цитатног дијалога са тим истим позитивистички одређеним институцијама, карактерише као *илуминативну цитатност*, тачније, као ону у којој се туђи текст користи у сврху стварања властитих непредвидљивих значења. (в. Ораић Толић 1990: 43-67)

метафизике, никада се не развија у свом савршенству; јер, на путу откривања *истости*, које тек треба да постане, „такво откривање је увијек праћено и симултаном појавом Двоструког, и оног размака – маленог али непремостивог – “ (Фуко 1971: 379) што продубљује *исто*, што га у себи раздваја и изнова приближава његовим крајевима. Стога је за нашег песника човеков (об)лик плагијат, а субјект, чије је име „само закачено као чиодом“, дакле цитирано, плагирано, остаје у игри измицања бића и његовог поновног самоуспостављања, у самом расколу идентитета. Најсавршенији облик плагијата за Растко Петровића представља лирика. О чему нам ту, заправо, Растко говори? Значи ли то за њега да је песник плагијатор, који је у стању да створи и најсавршенији облик плагијата, или је по среди нешто друго? Уколико имамо на уму да се у доба техничке репродукције⁴⁶ у авангардистички уметнички рукопис уписује филм и да је филм, као нова уметност

⁴⁶ „Уметничко дело је, у начелу, увек могло бити репродуковано. Оно што би људи направили, људи су увек могли опет да направе. Вежбајући се у уметности, ученици су копирали, а копирали су и мајстори ради умножавања творевина, најзад чинили су то и трећи, због добити. Насупрот томе, техничко репродуковање уметничког дела јесте нешто ново, нешто што се у историји пробијало покатак уз застоје, у прилично великим временским размацима, али с растућим интезитетом. Грци су познавали само два поступка техничког репродуковања уметничких дела: одлив и отисак. Радови од бронзе, теракоте и новац били су једина уметничка дела која су они били кадри да произведу у масовном броју. Сва остала су била непоновљива и нису се дала технички репродуковати. Графику је било могуће технички репродуковати тек с појавом дрвореза; доста је времена прошло, док, путем штампе, то није успело и са писмом. Познате су огромне промене које је штампа, техничко репродуковање писма, изазвала у литератури. (...) Уз дрворез се, током средњег века, јављају бакрорез и урезивање киселином, као и, почетком деветнаестог столећа, литографија.“ (Бенјамин 2011: 248)

Тек са појавом литографије може се рећи да је техника репродукције достигла свој прави ниво. Непосредни поступак преношења цртежа на камен, при којем се не користи техника изрезивања на комаду дрвета или пак нагризање плоче сачињене од бакра, по први пут је омогућио графици да њена дела и творевине излазе готово свакодневно у новим и различитим облицима. Тако је литографија, заједно са штампарством, створила графици услове да илуструје свакодневни живот човека. Са појавом фотографије, која је у значајној мери литографију ставила у засенак, а потом и филма, негде око 1900. године, техничка репродукција је добила своје засебно место међу уметничким делатностима.

двадесетих година двадесетог века, имао значајан, може се рећи и пресудан утицај на књижевну уметност, онда се ови Расткови редови могу читати у следећем кључу: према речима Валтера Бенјамина,

„околности у којима се може наћи производ техничког репродуковања уметничког дела оставиће, уосталом, устројство уметничког дела нетакнутим с тим што у свим случајевима обезвређују његово Овде и Сада“ (Бенјамин 2011: 251).

Како то не важи само за уметничко дело, већ се може односити на било коју другу ствар, као што је предео који на филму промиче пред очима гледалаца или пак украдена „слика једног острва“ и смештена у стих, што су речи нашег песника, „тим процесом такнуто је најосетљивије језгро у предмету уметности, од којег ниједан природни предмет није тако рањив“ (Бенјамин 2011: 251). А управо то језгро јесте његова аутентичност. Одлика аутентичности предмета, могло би се рећи, бива нападнута још проналаском дрвореза и с обзиром на то да у себи интегрише све оне ствари које су њоме преносиве (као што је изворно порекло, преко материјалног трајања, па све до онога што би је учинило историјским сведочанством), сваки вид репродукције лишава човека суштинског у предмету, док ауторитет ствари бива пољуљан. Примицањем ствари себи, односно процесом репродукције, конзументи уметности, дакле масе, пред све тежим су задатком да превазиђу једнократност појавног. Тако је Растко Петровић, називајући лирику плагијатом и славећи плагијат као такав, показао пут којим се песничка уметност тога доба, као и уметност уопште, кретала: а њу је обележила предметност истргнута из првобитне љуске, што је имало за последицу разградњу ауре уметничког дела. Према нашем песнику лирика јесте „најсавршенији плагијат“ утолико што, за разлику од филма или сликарства, она у себи сабира и слику, и звук, и језгровитост израза (што није могла бити одлика филма), и ритам, те има могућност и „да се

прикаже као предмет неке симултане колективне рецепције, као што је то одувек могла архитектура“ (Бенјамин 2011: 273), а што сликарство никада није било у стању. Као таква, лирика има димензију светог, божанског у себи, па је на крају песме, како увиђа Гојко Тешић, „претворена у слику Исуса Христа“ (Тешић 2009: 287).

4.2 Поетика Растка Петровића и (ре)активирање архајских митова

Премда је Растко Петровић, посежући за архајским митовима, још у „Споменику“ назначио разарање идентитета модерног субјекта, у својој збирци песама *Откровење* песник на један убедљивији начин приступа проблему његовог (де)конституисања. Говорећи о појединим местима Растковог прозно-поетског текста, у претходном одељку дошли смо до закључака који симболичкој структури поезије нашег песника приписују архајско-онтолошко значење. Док успостављање *светог*, које, како смо навели, представља једино место откривања Бића, уприсутити *свето време* значи у извесном смислу постати савременик богова, живети у њиховом присуству, „чак и ако је та присутност тајанствена, то јест ако није увек видљива“ (Елијаде 2003: 127). Интенционалност која произилази из искуства светог *времена и простора* буди тежњу и жељу ка успостављању примордијалног тренутка, онда „када су богови и митски Преци били *присутни*, када су управо створили Свет или га уређивали, или пак откривали људима основе просвећености“ (Елијаде 2003: 127). Та „примордијална стварност“ није ни у каквој вези са историјским временом нити она може бити део било какве хронолошке типологије; овде је заправо реч о митском, изворном времену, о ономе што је било „у почетку“. Тако је Растко Петровић, реактивирајући архајски, колективни мит о (пра)почетку, у свом *Откровењу* проговорио о рођењу и пренаталном човековом постојању. Постављајући човека на

сам извор егзистенције, он је, заправо, уприсутио оно митско време и простор који, обележени божанском присутношћу, гарантују целовитост и пуноћу бића у савршеном свету који је тек створен. Тај савршени свет наш песник себи примиче посредством материце, дакле посредством места које је за њега остало једино нетакнуто, изван сваког историјског времена и простора. Јер, историјско појављивање душе и савести у тесној су вези са принципом обједињења субјекта, а да при том не творе никакву везу са примитивним човеком или, прецизније, са његовим двојником. Наиме, с обзиром на то да митска стварност претпоставља субјект који има свог двојника и како се, по Бодријару, „између примитивног човека и његовог двојника не успоставља [се] однос одсликавања и апстакције као између субјекта и његовог духовног принципа, душе, или између субјекта и његовог моралног и психолошког принципа, савести“ (Бодријар 1991: 158), примитивни човек је у стању са својим двојником да се размени и никада не спозна околности отуђења. Историјско објављивање душе, интериоризованом са савешћу, условиће укидање размене која је обиловала духовима и двојницима, док ће, принципом еквивалентности самоме себи, субјект отпочети живот заточеника. Таквог заточеништва Растко Петровић жели да се ослободи. Аутентичност и слобода појединца по рођењу у Растковим песмама утврђују се, међутим, као недостижни и отуђени конституенти људског бића. У складу с тим не можемо а да се не запитамо да ли је онда човеково рођење истовремено и његова смрт. Полазећи од пренаталног периода човековог живота, преко тајне рођења, па све до момента када се живот открива кроз искуство субјекта, сугеришући при том непрекидно присуство органског-несвесног, Растко Петровић човеково рођење разумева као прво (и последње) човеково свезивање, као тескобу и коб, где се човек тек претпоставља као човек, где човека више нема.

Песник се, међутим, у свом *Откровењу* не задржава само на преиначењу архајског/колективног мита о (пра)почетку човека и света,

већ реактивира и мит о телу, и то тако што призива архајског човека, дакле *homo religiosus-a*, који живи у отвореном космосу и сам негује отворен однос према свету (он општи са боговима и активно учествује у сакралности света), а чије је тело и станиште микрокосмос. По речима Мирче Елијадеа, наиме, „сличност кућа-тело-Космос намеће се доста рано“ (Елијаде 2003: 185). Још се у индијским племенима утврдила та једнакост. *Кућа-људско тело-Космос* заједно су чинили једну органску целину, а разлог томе Елијаде налази у следећем:

„тело је, као и Космос, у крајњем случају, једна »ситуација«, систем условљености на које се пристаје. Кичма је поређана са космичким Стубом (*skambha*) или Планином Меру, дах са ветром, пупак или срце са »Центром Света«, итд. Но, изједначавање се врши такође и између људског тела и обреда у целини: место жртвовања, прибор и жртвени чиновни пореде се са различитим органима и физиолошким функцијама. Људско тело, обредно изједначено са Космосом или ведским жртвеником (који је *imago mundi*), такође је поређено и са кућом.“ (Елијаде 2003: 185)

Тако, истовремено понављајући, колико је то у људској моћи, све оне условљености и ритмове на којима почива свет, човек постаје део космичког устројства. Изједначавање важи и у обрнутом смислу: кућа, односно космос, наиме, са своје стране, посматрају се као тело. Попримајући тако посебну космичку димензију, тело се у Растковој поезији открива као свето тело, а посредством физиолошких функција, уноса хране и полног размножавања долази до његовог откривања: као да су незасита чула лирског субјекта, прекомерност његових порива, подивљали нагони и његови мучни гласови једини који могу потврдити да, упрокос свему, човек *јесте*. Преиначујући архајски мит о телу а држећи се образаца поезије, која по себи представља структуру „песничких слика са концептуалним импликацијама“ (Фрај 2007: 161),

Растко Петровић у своме *Откровењу*, дакле, проговара о прекомерју уношења хране и пиће, о телесним задовољствима и сексуалним нагонима, о физиолошким функцијама и указује при том на прилику физиолошке коегзистенције са собом самим, као на непосредну последицу оног упињућег али и узалудног покушаја успостављања идентитета субјекта, једног захтева да се *буде* и органске потребе за слободом. Он истовремено, међутим, призива и преиначује све те митове о храни, сексуалности, о физиологији уопште, како би прекорачио границе тела и субјекту, који се потврђује у својој телесности, пружио могућност преузимања смисла егзистенције са космолошком вредношћу. Отуда је неопходно да се у предстојећој анализи дотакнемо неких од тих митова.

„Најстарији облик жртве“, како наводи Фројд, „старији од употребе ватре и познавања земљорадње, био је, дакле, жртвовање животиња, чије су месо и крв заједно уживали бог и његови обожаваоци“ (Фројд 1979: 261). Морална снага јавног жртвеничког обеда почивала је на представама о значају заједничког јела и пића. Заједничко обедовање јесте знак да су бог и његове присталице повезани нераскидивим међусобним везама. Код Арапа који живе у пустињама постојали су, на пример, обичаји у којима заједнички обед није условљен неким религиозним моментом, већ он претпоставља сам чин јела. Онај ко би са бедуином поделио храну или попио макар гутљај његовог млека, тај би могао бити вечно ослобођен страха од непријатеља, јер је задобио заштиту бедуина. Заједнички узета материја, која остаје у телу, дакле, разумева се, сасвим реалистички, као веза јединства између конзумента дате материје. Уколико се будемо запитали како је могуће да заједничко конзумирање јела и пића творе дату везу, одговор се може потражити у искуству најпримитивнијих заједница, каква је племенска заједница (*kinship*). „Чланови ове заједнице солидарно наступају један за другог, *kin* је група особа чији је живот везан у јединствену физичку целину тако да

се може сматрати деловима заједничког живота.“ (Фројд 1979: 261) Међу хебрејским становништвом припадање истом племену, у којем се негују рођачке везе, означено је речима: „ти си моја нога и моје месо.“ (Фројд 1979: 262) *Kinship*, према томе, треба разумети у значењу поседовања опште материје. Општа материја, дакле, није само она која повезује човека са својом мајком (пошто се подразумева да га је мајка по рођењу хранила млеком), већ се касније конзумирана храна узима као значајан фактор за обнављање тела и јачање *Kinship-a*. Дељење обеда са богом, према томе, производи веровање да је човек сачињен од истог материјала као и бог.

Поступак узимања, односно, примања у себе опште материје не везује се, међутим, само за чин уношења хране. Поткрепљење за ову тврдњу налазимо у језику:

„Чињеницу сексуалних потреба код човека и животиња изражавамо у биологији претпоставком да постоји 'полни нагон'. При том се полази од аналогије да постоји нагон за узимање хране, тј, глад. Али у народном језику не постоји обележје које би одговарало речи 'глад'; наука употребљава израз 'libido'.“ (Фројд 1979: 11)

То би значило да се и нагон ка узимању хране и полни нагон међу људима подводе под речју „глад“, тачније, да је веза у исхрани у тесној спрези са сексуалношћу. Уколико се позовемо на Тертулијана, „прождрљивост води разврату“ (Наведено према: Леви-Строс 1966: 141); са друге стране, према речима св. Јована Хризостома, „пост је почетак чедности“ (Наведено према: Леви-Строс 1966: 141). Отуда, Растко, реинтерпретирајући мит о телу, путем представе о прекомерном уношењу хране, указује заправо на сексуалност, која није самосталан циклус по себи, већ је она „изнутра везана уз сав спознајни и дјелатни битак“ (Мерло-Понти 1990: 192). И гутање хране и сексуално општење,

према томе, симболизују покрет егзистенције који дозвољава субјекту да кроз њега пролазе догађаји и да их он асимилије. Дијалог који се успоставља између субјекта и тела-објекта, при чему субјект преузима смисао у објекту, док објект преузима интенцију субјекта која се открива у виду физиомичке перцепције, твори свет око субјекта који њему проговара о самоме себи.

Свако преобиље, међутим, наводи Батај, „изазива лагано кретање у коме се биће дели“ (Батај 2009: 79). Полазећи од размножавања бесполних организама, у чијој унутрашњости је постојао континуитет, путем просте деобе „организам који се овим путем размножава најпре расте, али када се тај раст заврши, од њега се стварају два нова организма“ (Батај 2009: 78). Оно што је заједничко деоби ћелије, која у овом случају има за последицу стварање два нова организма од једнога, и полном размножавању између мушких и женских органа јесте *презасићеност* и *нестајање јединке* у датом преобиљу. Наиме, како ћелија услед раста а онда и путем своје деобе престаје да живи, нови живот, дакле, настаје из кризе, при чему су новостворена бића обележена једним новим континуитетом, али тако што је у њему сакривена коначна раздвојеност. У том смислу, према Батају, и код полног размножавања простих организама и код полног размножавања људи два бића спајају се у континуитету, и то „у *прелазима* размножавања“ (Батај 2009: 79). На том месту, дакле у дубини континуитета, међутим, јавља се и смрт као она која увек и неоспорно укида дисконтинуитет бића. За разлику од Фројда, који верује да смрт и сексуалност у ствари представљају сукоб Ероса и Танатоса, двају антагонистичких принципа, Батај, дакле, сматра да та два принципа улазе у процес унутрашње размене и еквивалентности. Спрам економије дисконтинуитета појединчне егзистенције, смрт и сексуалност за француског теоретичара спајају се у континуитету. Ако „читава еротска делатност има за принцип уништење структуре затвореног бића“ (Наведено према: Бодријар 1991: 175), сваки

еротски чин јесте истовремено и усмрћивање, и то у виду губљења разломљеног идентитета у континууму. Тако Растко Петровић у својој песничкој збирци трага за облицима исцељења и у сликама екстазе тела показује да се континуитет идентитета, истина и слобода бића могу задобити изнова само у тренутку оплођавања, односно спајања, и у смрти као у узвишенијој истини од живота. Према томе, и рођење, и сексуалност, чији је еквивалент прекомерје уношења хране, те и преобиле као такво, и сама смрт, у стиховима нашег песника творе чврсту спрегу при чему се, непосредно указујући једни на друге, смрт испоставља као закривљеност самог живота.

Уколико будемо били опрезни пред позитивистичким настојањем да се од нагона смрти начини принцип психичког функционисања или пак спекулативна хипотеза и ако, према томе, одбацимо „научну реалност тога нагона“ (Бодријар 1991: 170), онда остаје да смрт посматрамо као мит. За архајска племена смрт је по себи представљала „природну појаву“ (када живот или душа напуштају тело), али је она једнако подразумевала и врсту преласка, која се заснивала на промени како онтолошког режима, тако и на изменама које се подводе под друштвени контекст: „почивши треба да се суочи са извесним искушењима која се тичу његове сопствене загробне судбине, али он такође треба и мора да буде признат од стране заједнице мртвих и прихваћен међ њих“ (Елијаде 2003: 195). Испоставља се да је за чланове примитивних заједница смрт једнака преласку у нови, виши живот, који истовремено има и религиозну и културну димензију. „Другим речима, свој идеал људскости примитивни човек ставља на надљудски план.“ (Елијаде 2003: 196) Када, међутим, мит престане да се препричава и пошто остане лишен оне „величанствене детерминисаности“ о којој је говорио Фројд, остаје да се позабавимо метафором нагона смрти.

Наиме, након хришћанске дијалектике смрти, која је довршена Паскаловим речима: „Од великог је значаја за живот, знати да ли је душа

смртна или бесмртна“ (Наведено према: Бодријар 1991: 167), уследио је покушај хуманистичке мисли да загосподари смрћу. Та мисао јавила се на Западу још код Стоика и Епикурејаца, да би се у 18. веку код Фојербаха смрт доживљавала као утвара, присутна и када је нема. С обзиром на доминацију разума, смрт се у доба просветитељства није могла са радошћу прихватати, већ се пошло у потрагу за узроцима смрти који би могли бити научно објашњиви. Након формалног и рационалистичког приступа проблему смрти, на сцену ступа Хегелов дијалектички ум: „смрт као негативитет и процес настајања“ (Бодријар 1991: 167), да би се код Кјеркегора, изван сваке дијалектике, смрт открила у својој неизбежности и несавладивости. Тек се, међутим, са Хајдегеровом интерпретацијом смрти Хегелова дијалектика сасвим урушава. Наиме, Хајдегерово херменеутика превазилази дијалектички негативитет и идеалистички оптимизам, откривајући – кроз бивствовање при смрти – смисао (људскога) бивствовања. На овом месту нужно је поменути Албера Камија са његовим разумевањем феномена смрти, према којем „човек апсурда посматра смрт страсном пажњом, и та опчињеност га ослобађа“ (Бодријар 1991: 167). У таквом једном виду, чини се, смрт се открива у песништву Растка Петровића, најзад и у целокупном његовом делу, што се могло видети у трећем поглављу овога рада када смо говорили о конструкцији и деконструкцији идентитета у Растковим прозним остварењима. На свом путу да открије аутентичност бића и дотакне наудаљеније просторе слободе песник се, дакле, суочава са човеком као са *бићем за смрт*. Аутентично биће за смрт, лишено апсолутне истине, ограничено темпоралношћу и човековом историчношћу, одговара једино смрти која је аутентичност по себи. Отуда, када Растко своју песму „Са светлим пољупцем на уснама“ отпочне стиховима: „То, то! Умрети; никада више не живети! Никада!“ (Петровић 1974а: 146), или када самоубилачку смрт назове „највеличансвенијом матуром“ (в. Петровић 1974а: 106), онда он и смрт

и самоубиство открива као једина места на којима се успоставља аутентично по себи, далеко од утврђених друштвених норми, као оруђе против којег су све власти и закони немоћни. У прилог томе налазимо грчко порекло речи „аутентично“ (*authentēs*), чије је древно значење „не само господар и делатник, већ и починилац, убица, чак самоубица, самоубиство“ (Трилинг 1990: 172).

Преиначујући, дакле, архајски мит о смрти, у којој се човек изнова рађа и досеже новостворене просторе слободе и апсолутне истине бића, и реактивирајући митове о рођењу и сексуалности, песник, заправо, антиципира још један архетипски мит. Прве велике антропокосмичке синтезе примитивних, верује Мирча Елијаде, биле су могуће захваљујући лунарном симболизму: „Захваљујући лунарним фазама, то јест месечевом »рођењу«, »смрти« и »ускрснућу«, људи су постали свесни истовремено сопственог начина постојања у Космосу и својих изгледа за надживљавање и поновно рођење“ (Елијаде 2003: 174). Лунарни симболизам је, према томе, учинио да се повежу велики скупови чињеница и човекових искустава и да се ти скупови уклопе у јединствен систем. У том контексту у поезији Растка Петровића искуство рођења поистовећује се са човековим свезивањем и смрћу бића, док се сексуалност и размножавање разумевају као успостављање једног континуитета, нове целовитости, која у себи крије раздвајање; смрт, опет, јесте ускрснуће и поновно човеково рођење у континуитету слободе. Могло би се, дакле, рећи да Растко Петровић у својим песмама, посредством лунарног система односа, твори нови мит о модерном субјекту. А како се они појединачно откривају у Растковим песмама, говорићемо у наредним одељцима, и то следећим редоследом: најпре ћемо тумачити како Растко Петровић преиначује и, у складу са модерним тенденцијама, изнова конципира архајски мит о рођењу, потом ћемо преиспитивати питање смрти као наличје рођења, да бисмо се онда

осврнули на мотив телесности у Растковим песмама, спрам којег је песник покушао изнова да конституише идентитет субјекта.

4.2.1 Мит о рођењу

У свом *Откровењу* Растко Петровић ће поћи у потрагу за „јаством“, за аутентичним у људскоме роду, а сходно томе за истином и слободом. У стварности, која му је знана, песник не може пронаћи аутентичност која би га учинила слободним. Стога он лично ослобођење тражи у непознатом, у тајни. О тајни се, међутим, не може говорити као о месту на којем се негира истина, јер тада бисмо говорили о подручју не-истинитог. Тајна је, заправо, место на којем се истина открива у сопственом прикривању, а човеково ослобођење – тек у успостављеној слободи. Јер слобода по себи у новонасталој стварности више се не тиче човека. За њу је човек странац, па она кружи око њега, непрестано одајући утисак да припада неком другом. Путем непосредних чулних и телесних представа наш песник, према томе, покушаће да продре у подручје органског-несвесног, у тајну рођења, на сам извор, како би је досегао. Отклон од ужаса које је у човека утиснуо Велики рат и смисао коју му стварност не нуди, Растко, у песми „Једини сан“, тражи у пренаталном периоду човековог живота. Када у првој строфи песник пита „где сните недирнуто?“ (Петровић 1974а: 72) и посведочи да се недирнуто једино може сањати у мајчиној утроби („За њега бар знам да сања тај сан/У трбуху своје матере.“), не можемо а да се не осврнемо на питање чиме је тај трбух у којем он сања испуњен. Испуњен је течномшћу, плодовом водом, која омогућава да се плод безбедно развија у материци све до рођења. Мотив воде, који се у првој строфи даје посредно, непосредно ће се открити већ у другој строфи:

„Тако тесно обвијен као да сања о простору,
О дубинама: о, да сна кошмарске размере
И дрхтања!
Његов мозак тек утиче у лобању:
Тако му око свег тела кружи чудна мисао;
О величанствено је да се у дивном оваквом мору
И чекању не утапа ни једна визија стварности,
Очи му се још никада нису обнажиле на светлости.“ (Петровић 1974а:
73)

Вода, сан, стварност и светлост четири су кључна места око којих се окупљају остали стихови у овој строфи. Снимајући у дивном мору, лирски субјект образује песничку слику у којој су сан и вода, са једне стране, супротстављени непознатој стварности, која постоји једино у визијама, а са друге, у супротности су са светлошћу, пред којом се његове очи још увек нису обнажиле. Према томе, слика коју конститушу вода и сан контрастира са сликом коју сачињавају стварност и светлост. Супротстављајући *воду* и *сан светлости* и непознатој *стварности*, песник већ у четвртој строфи сагледава цивилизацију као ужас испуњен неподношљивим боловима и неким изненадним радостима, као немогућност „настањену фантомима“ (в. Петровић 1974а: 73), што води ка сазнању да цивилизација по својој природи не нуди човеку ниједан аутентични импулс осим личнога бола. Стога лична целовитост може постојати само преокретањем стварног неаутентичног у сновиђење где почива аутентично. Јер „сањарењу припадају валери који обележавају човека у његовој дубини“ (Башлар 2005: 30), а човек тада, директно уживајући у свом бићу, стиче привилегију самовредновања. Органицистички карактер материјализованих слика, као што је слика воде у сну, зато сугерише једно искрено осећање првобитности, при чему се вода открива као орган света, као сам извор човековог постојања. Као таква, она „постепено постаје елемент материјализујуће имагинације“

(Башлар 1998: 19) , да би у једној двострукој слици, у слици мозга – тела, у којој се откривају чворови сна, сан заменио материју: вода је узела простор. Овде, у овом чвору, вода је мозак који „тек утиче у лобању“ и истовремено кружи око тела у знаку чудне мисли. Називајући је „морем“ у шестом стиху друге строфе песник дозива воду дајући јој кроз сан „смисао најдаље постојбине“ (Башлар 1998: 68). Шестим и седмим стихом („О величанствено је да се у дивном оваквом мору/ И чекању не утапа ни једна визија стварности“) Растко сугерише визију другачијег света. У свету у којем је „сањарење у којем се сања о материји - материјализујуће сањарење“ (Башлар 1998: 70), вода је та материја која прима мноштво утисака и осећања. Призор дивног мора у мајчиној утроби симбол је мајке, оне која храни и пружа уточиште. Према Башлару, који се радо позива на психоаналитичку студију Марије Бонапарте,

„море-стварност не би само по себи могло да привлачи људе како то чини. Море им пева песму са два домета, од којих највиши, најповршнији није и најчаробнији. То је дубока песма... која је одувек људе привлачила мору. Ова дубока песма је матерински глас, глас наше мајке. Не волимо ми гору зато што је зелена или море зато што је плаво, мада то наводимо као разлоге њихове привлачности, већ зато што део нас, наших несвесних осећања налази своју реинкарнацију у плавом мору (...“ (Наведено према: Башлар 1998: 148).

Слику мајке-хранитељице не илуструје прозирна вода, већ помало замућена, каква је и плодова вода која је испунила сав простор између мајчиног трбуха и бића лирског субјекта. Кружећи око тела и урањајући у њега, тако што је тело и гута и удише, вода сачињава тело. Она истовремено обухвата тело и бива обухваћена, унутра је и споља. Благожућкасте је боје, а у себи садржи беланчевине, па се путем плодове воде у сну указује на слику мајчиног млека. Представа мајчиног млека

слика обгрљујућу материју која „подсећа на најстарије блаженство, на најдражу храну“ (Башлар 1998: 155). Њоме *хранљиви/хранитељски* елемент, какво је мајчино млеко приказано посредством воде, уздиже лирског субјекта из простора микрокосмоса до макрокосмоса. И као што се земља храни пијући воду, тако и субјект своју визију једне друге стварности напаја водом у жељи да се вине до космоса; јер, како Башлар запажа, „вода је суперлатив, нека врста супстанце супстанце, супстанца мајка“ (Башлар 1998: 64). Хранитељски елемент, дакле, постаје медијум помоћу кога човек хрли у загрљај космосу, односно сеже за бесконачним према којем се мери са самим собом. Отуда његова друга стварност остаје наизглед сигурна и нетакнута у стерилној и чистој средини каква је плодова вода, у њој се „не утапа ни једна визија стварности“, па се очи лирског субјекта „још никада нису обнажиле на светлости“. Тако створеном свету вода даје неку платоничарску свечаност, а песник, помоћу воде, човекову стварност подвргава другој, идеализованој стварности, стварности без брљотина и тешкоћа.

Свака првобитно бистра вода, међутим, временом потамни.

„Тешка вода никад не постаје лака, тамна вода никад не постаје светла. Увек је обрнуто. Прича воде је људска прича о води која умире.“
(Башлар 1998: 66)

У песми „Тајна рођења“ уместо чисте и светле плодове воде „црвенило дотече из матере“ (Петровић 1974а: 74). Песник више не пева о дивном мору у којем се никада није утопила ниједна визија стварности; он сада пева о крви – о „црвеној плими слободе“, о „црвеној светлости дома где се не враћа“ (Петровић 1974а: 74). Певајући о крви и о умрлом дому где се не враћа, песник открива тајну рођења која ће га одвести „до места смртног кошмара“ (Петровић 1974а: 75). Песник нам тиме,

међутим, сугерише још нешто: човеково рођење истовремено је и његова смрт.

Немачки филозоф Петер Слотердајк под априоријем рођења не подразумева услов стицања језика или комуникације као могућност човековог доласка на свет, већ априориј рођења разумева као „разрјешење сваког појединог индивидуума из феталне комуније са мајком“ (Слотердајк 1991: 90). Полазећи од значења префикса „раз“ у глаголској именици *разрешење* Слотердајк утврђује да разрешење подразумева укидање везе између новорођенога и мајке и поновно ослобођење мајке, која је најзад лишена онога што ју је отежавало. За разлику од мајке, дете је „у мајчином тијелу било слободно и лако, такорећи разријешено (*entbunden*) и ослобођено, и тек рођењем бива оптерећено и свезано за свијет“ (Слотердајк 1991: 91). Стога априорија рођења почиње у тренутку човековог доласка на свет, када отпочиње и спознаја тежине тога света. У покушају да разоткрије тајну рођења, којом његово биће остаје разрешено везе с мајком, и, уједно, присвајајући целим својим телом важност онога што је битно из раскинуте везе, песник, пред начелима и каљачама света којем сада припада, остаје отуђен од њега:

„Али црвена светлост дома где се не враћа,
И крепко тело још звучно од химни и покрета
Побркаће ме код начела и каљача,
Побркати – ха дивоте! – и отуђити од света!“ (Петровић 1974а: 74)

Крв из матере, коју песник назива *црвенилом*, *црвеном светлошћу* или пак *црвеним зраком*, гарантовала је „прашумски занос слободе“ (Петровић 1974а: 74), док њено дотицање и тајна коју са собом (од)носи сада води до места на којем спасења нема. Започето величанствено сањарење у чистој води дивног мора завршава се у тамној

и злослутној средини каква је крв. Тако, уместо слободно, новорођено биће бива „за цели живот оптерећено бременом постојања које се више не може уклонити“ (Слотердијк 1991: 91). Попут каквог усуда, црвени зрак који мозак хоће да прободу (в. Петровић 1974а: 74), као заувек дубоко утврђено осећање аутентичног и слободног у човековом бићу које ничему на свету не пријања, мори лирског субјекта водећи га до голе отуђености и најдубље усамљености. Песниково дубоко осећање да је некада могло бити слободе, дато у знаку светлости из далеког дома којем се нико не враћа, кореспондира са осећањем које се приметно негде у најдаљем кутку сећања палих божанских птица. Легенда о божанским птицама учи нас да је рођење заправо пад: некада је дом божанских птица био највиши зрачни коридор, а снови и љубав догађали су се под отвореним небом, све док једнога дана ошамућено младунче, пропустивши прилику да у ваздуху рашири своја крила и полети, у разлупаној љусци и укочених крила, није остало заувек свезано за земљу. Судбина палих божанских птица, у којима и даље живи слутња о томе да су некада постојале друге могућности које су њима остале ускраћене и које се више не могу досегнути, па сада трапаво трчакрају по Земљиној површини чврсто осећајући да нешто с њима није у реду, слична је судбини човековој, о чему нам песник пева у последњим стиховима песме „Тајна рођења“:

„И покрих земљу телом да је сачувам од испарења,
И њушках је тако дуге дане
Док не застрепих од раздражења.
Али умрли дом где се не враћа
Одвући ће ме тајном до места смртног кошмара,
И неће ми рећи нико тад – која је стаза најкраћа
До спасења: Но умрећу, видим, од прскања
Дамара.“ (Петровић 1974а: 75)

Суочен са земљом на коју је пао, лирски субјект, стрепећи од раздражења, суочиће се са својим новим домом, домом без уточишта. Остављен и без старог дома, који се враћа кроз визију непокретног детињства⁴⁷, песник живи удес сопственог постојања. Ако му умрли дом, у који се више не може вратити, а који је био једини заклон и први свемир, својим смислом указује на истину и слободу човековог постојања, онда га тај исти дом, који истину открива у њеном сопственом прикривању, у тајни, одводи „до места смртног кошмара“. У новом дому, у којем се препознају само језа и ужас живљења, истина је, чини се, још неопходнија. Нужно је, према томе, открити тајну и утврдити истину. Откривена тајна, међутим, рекла би човеку оно што је „дубоко запретено у тој истини о нама самима за коју верујемо да је имамо непосредно у свести“ (Фуко 1982: 64). Јер само је таква истина подношљива и могућа и једино се њоме ослобађа оно што је њоме и било скривено. Те уместо до спознаје и слободе, својим рођењем песник стиже до места на којем нема нити истине нити спасења. Са мишљу, којој је по рођењу одузета свака слобода, он не види могући пут ка избављењу, па нервно распет, у врхунцу чулне осетљивости, пренапрегнутих живаца, слути да ће умрети „од прскања дамара“. Стога се рођење може разумети као прво човеково свезивање, као тескоба и коб, где се *човек*, како вели Маркс, тек

⁴⁷ Говорећи о ономе што би се могло подвести под значење и смисао *куће*, Гастон Башлар у својој студији *Поетика простора* запажа да се успомена на старе домове враћа као слика непокретног детињства, као непокретан Праискон, чиме се онај који се сећа окрепљује и доживљава фиксацију среће. (в. Башлар 2005: 29)

Да је некадашњи дом доживљен и као прилика непокретног детињства говоре следећи стихови Растка Петровића:

„Светлост, чуј, из из дома где се не враћа

Пламени зрак, чуј! Кроз пребеле шаторе

За смешног младића

(Коме се визија детињства враћа!).“ (Петровић 1974а: 74)

претпоставља као *човек*, а његово битисање као бдење⁴⁸. Не бити човек пошто се буде рођен трагика је човековог рођења, која отвара ново питање о људском постојању уопште. „Психоанализа је то изрекла на други начин: рођење је нека врста смрти.“ (Бодријар 1991: 148)

Као иререверзибилни индивидуални догађај рођење је у истој мери трауматично као и смрт. Ипак, својом неповратношћу, оно указује на извесну раздвојеност од „*смртоносног* догађаја рађања“ (Бодријар 1991: 148). „Расцепљеност рађања и смрти и с њом здружени усуд који оптерећује тако расцепљени живот“ (Бодријар 1991: 148) за последицу имају оно што би се могло назвати апсурдом физичке судбине човека: живот је унапред изгубљен пошто је одређен физичким пропадањем тела. У том смислу, феномен рођења бива идеализован на штету феномена смрти, али, као такав, остаје неразјашњен и без одговора, те не пружа никакво спасење. Тако, у расколу између две опречне димензије човековог постојања, песник је у шестој строфи песме „Сви су чанци празни“ призвао „капом супе“ оно „богатство из матере“ (Петровић 1974а: 76) које ће га одвести до бесконачног, до места на којем се може начинити отклон од онога што га раздваја и досегнути аутентичност и целост свога бића. Богатство из мајчине утробе, попут најстаријег блаженства, за песника је сада „топла супа детињства“ – хранитељски елемент – који би могао, као што је то чинила вода у песми „Једини сан“, својим онтолошким доказом о бићу песника да узнесе до највећих висина, до слободе, у загрљај космосу. Како је, међутим, и последња кап супе ишчезла, а без ње се не може до недирнутог места матере које је

⁴⁸ Слотердајк наводи мисли румунског теоретичара Емила Сиорана о несрећи да се буде рођен: „Не бити рођен, већ сама помисао на то – које ли среће, које слободе, којег пространства! Сред тјескобе и забуне изненадно смирење у помисли на фетус којим се било. Ако је бдијење зло, онда његове узроке ваља тражити у скандалу рођења, јер бити рођен значи бдијети. Стога би се ослобађање морало побринути за то да изглади трагове тог скандала, најкобнијег и најнеподношљивијег од свих.“ (Наведено према: Слотердајк 1991: 89)

једино било дом, постигнуто ослобођење прекида сваку везу са слободом у тренутку када се и само конституише.

„Боже, ослободио сам се свих веза, свих морала:

Гушим се, зар, у плазми досаде;

Да је један кап бар супе остала

Кроз победу се ову смешну прикраде.

У овој ноћи сви су чанкови празни

никакво поткрепљење!“ (Петровић 1974: 77)

Свезан за земљу, а својим бићем раздвојен, субјект настоји себе изнова да ослободи путем сексуалног доживљаја. Иако сексуално уживање представља снажан потрес за биће, чак и губитак читавог једног дела онога што садржи само то биће, у пољупцима са женом и у њеним загрљајима лирски субјект још једном посеже за исцељењем. Исцељење у другојме било би могуће када би и субјект и други могли ући у сазнање које их обухвата. Како је према Левинасу „пријем лицем-у-лице једна констелација која је несводива на тоталитет“ (Левинас 2006: 65), тако је и повезаност два тела ништа друго до везивање са другим које наставља да се објављује појединачно, у свом лицу. Однос са другим, према томе, не одиграва се у уживању и поседовању, у слободи, већ се читава као веза у којој је други онај који са висине влада том слободом, снажнији од субјекта и изворнији него све оно што се у субјекту догађа. Отуд се победа, којом је и освојио и покорио, открива као смешна и недостојна човека. Отуда је и после сексуалног искуства којим је, чинило се, ослободио и своје тело и унутрашње биће од свих веза и моралних стега, песник, уместо до спасења, поражен стигао у заблуду („У овој ноћи: радије заблуду; / Но какво спасење!“). Његов пораз не лежи у ограниченој слободи, јер „само њено ограничење било би трагично и скандалозно“ (Левинас 2006: 67); песников пораз почива у уживању

слободе која је сама себи наметнута: она, наместо човека, бира човекову егзистенцију која се тако изабрана открива као заблуда. Неуспех спонтаног ослобођења пробудиће ум, те ће његово умско биће изазвано поразом претпоставити „једно раскоријењивање јаства отргнутог од себе и које живи у универзалном“ (Левинас 2006: 67). Ни спонтано ослобођење у страсним загрљајима служавке ни ослобођење умног песниковог бића, према томе, не завршавају у слободи и спознаји коначне истине. Оно завршава у најдубљем болу, доводећи себе у питање и упорно се враћајући на сам извор, на место рођења. Отуда у деветој строфи, не супротстављајући телесно ослобођење умном, држећи према томе у једној руци секс а у другој мозак, песник понире и пропада у црном пијанству са рујним челом суморности:

„У руци једној секс, у другој мозак,
Гроздове, ту бербу вечности:
Пијанством црним затетураћу га наузнак,
Упркос рујног чела суморности.“ (Петровић 1974а: 77)

Да би већ у једанаестој строфи Растко запевао о бризи која притиче из матере, а која ће својом величином и тугом сваки склад раздерати:

„То притицала је брига из матере
Кроз дубину тањирног круга,
И сав ће, сав ће склад да раздере
Огромност њена и туга:
О, ја слободом ништа нисам стекао
Ни назрео дно понора страшна,
боље да сам у хлебари некој пекао и жвакао
Лепињу од земље и брашна [...]“ (Петровић 1974а: 77, 78)

Сећање на дом, који се сада открива кроз снажну бригу материну, води песника до осећања празнине и бесмисла. Све оно што је некада, у мајчиној утроби, имало своју пуноћу и смисао сада је испражњено и остављено. Човеков додир са својим извором као са космичким животом чини егзистенцију јединственом и целовитом, све док се не означи почетак буђења једне егзистенције која себе доводи у питање. Растков вапај („О, ја слободом ништа нисам стекао“) јесте једна врста освешћења и буђења егзистенције која тако пробуђена себи остаје туђа. Поимајући свој властити услов та егзистенција постаје јалова и она је код Растка означена празнином која собом ни један чанак не може испунити. Зато су „сви чанкови празни“, а „чанак јаства“ (Брајовић 1999: 203), како га назива Тихомир Брајовић у свом есеју, као „динамична фигура у којој је свест о сопству исказана“ (Брајовић 1999: 203), сведочи о ономе што је празно а што је било пуно, о јаловости освојене слободе. Спрам човека, према томе, стоји човек безнађа – двојник – као „жива и препознатљива слика смрти“ (Бодријар 1991: 158). Како је рођење смрти супротстављено, те се живо/не живо разумеју као дистинктивна супротност, тако и субјект не може са својим двојником да општи као са нечим изворним и живим. Заточен у сопственом дисконтинуитету, не имајући са ким да се размени, субјект се удваја у лудилу празнине и смрти. У последњој строфи тако ће песник рећи:

„У овој ноћи сви су чанкови празни,
У овој ноћи ни једне фикс-идеје,
Одвратићемо главе.“ (Петровић 1974а: 78)

На овом месту у песми песник не сведочи о биолошкој смрти, јер смрт би значила ослобођење; али песник не пружа ни избављење, већ указује на бол и празнину човека који нестаје без и „једне фикс идеје“.

Тако на симболичком нивоу у песмама „Једини сан“, „Тајна рођења“ и „Сви су чанци празни“ Растко Петровић реактивира оно архетипско место које показује на нема разлике између живих и мртвих: човеково настајање условљава његово нестајање. Разоткривена тајна рођења, у којој је лежао обећани спас, проговорила је језиком којим у „појављивању себе лаже једна лаж“ (Левинас 2006: 75), а аутентично, које своје место налази у слободи и истини као догодљивим чиниоцима човековог живота који се никада не догоде, нестаће са субјектом који се урушава. Његово нестајање објавиће се као судбинско, јер субјект, у свом расколу и пропадању, никада више неће проговорити са оним што је у њему туђе и што се од њега откида.

4.2.2 Слобода за смрт

Као што смо назначили у уводном делу одељка, примитивни човек није имао на уму биолошки концепт смрти каквим ми данас располажемо. Све оне биолошке чињенице, као што су болест, смрт, рађање, којима ми приписујемо значење нужности и трудимо се да их сагледамо у својој објективности, за примитивног човека немају смисла:

„То је за њих потпуни поремећај, пошто се не може симболички разменити нити представља смртну опасност за групу. То су неизмирене, неокајане, враџбинске, непријатељске снаге које тумарају око душе и тела, које вребају живо и мртво, почивше и космичке снаге које група није умела да савлада разменом.“ (Бодријар 1991: 146)

Насупрот модерном човеку, који је о смрти проговорио језиком науке и аутономизовао је посматрајући је као индивидуалну судбину људи, чланови примитивне заједнице никада нису биологизовали смрт. Они верују да је њено одређење друштвено, као што је то уосталом и свако друго природно дешавање. Дискурс стварности за примитивног човека поистовећен је са дискурсом имагинарног, а у њега примитивни човек

продире интервенцијом симболичког. Кључну тачку „симболичког деловања представља иницијација. Њен циљ није да отклони смрт нити да је »превазиђе«, већ да је социјално артикулише“ (Бодријар 1991: 147). Смрт тако постаје предмет размене између мртвих и живих, при чему се у тој размени успоставља друштвени однос. Такав друштвени однос не заснива се на раздвојености и отуђењу, већ он почива да давању и примању, враћајући тако рађање и смрт једно другом у циљу стварања правог друштвеног бића. Према томе, нема разлике између живих и мртвих у оном смислу како је ми данас разумемо: за примитивног човека, мртви су живи.

Модерни човек разорио је архетипско јединство мртвих и живих, чиме је заправо омогућено успостављање друштвене контроле. Када се смрти одузме слобода, тачније, када мртви постану предмет надзора а смрт – потиснута, онда је то потискивање и друштвено, „у том погледу што изводи заокрет ка репресивној социјализацији живота“ (Бодријар 1991: 145). У неизвесности која се отвара између живота и смрти, у тој темпоралној пукотини, сасвим неоправданој, јер је смртност већ по себи уграђена у живот, смештени су сви облици репресије једне друштвене стварности.

У прозном књижевном делу Растка Петровића смрт субјекта утврђује се као један од главних мотива, што смо показали у претходном поглављу. Мотив смрти, међутим, непрестано провејава и у стиховима нашег песника. Он се, као такав, успоставља не у значењу феномена смрти како га мисли Бодријар, већ спрам дијалога са друштвеним телом које се формира на основама тог феномена. Када у песми „Пустолов у кавезу“ песник каже: „Збрисаћу све мутне речи између себе и бога“ (Петровић 1974а: 59), или пак на другом месту: „Не, не! Зар ипак само комад бога, бачен у свет,/ немајући никаквог сродства са оним што ме окружује“ (Петровић 1974а: 61) и у полустиху: „а много ме брига историја“ (Петровић 1974а: 61), он заправо проговара о два важна

сегмента друштвености која су уграђена у човекову стварност егзистенције. Први неодвојив сегмент егзистенцијалне стварности модерног субјекта, над којим је најпре интервенисала трезвена мудрост просветитељства, избрисала је појам светости између човека и Бога, па је, како вели Ниче, једина веза која се узима у обзир између то двоје „»духовна« (то јест симболично-психолошка)“ (Ниче 1991: 172, 173). Такву симболично-психолошку везу условило је формирање друштвене стварности на принципима моћи, јер „»друштво« никад није сматрало врлину за нешто друго до ли за средство снаге, моћи, реда“ (Ниче 1991: 423). Стога песник жели да избрише све те симболичке представе које су се испречиле између њега и Бога самог како би распознао суштину егзистенције. Јер, у наведеном другом Раствоком стиху, модерни субјект још по рођењу осећа отуђеност од света и нема никакве везе са оним што га окружује. Недостаје, дакле, оно космичко јединство човека са светом, осећање присутности живог и уобличеног универзума, што су митски преци дубоко живели у суживоту са боговима. А шта је то што је сачекало лирског субјекта у додиру са стварношћу? То је онај други сегмент друштвености који се уписује у основе човекове егзистенције, а живи на језичким симболима и његовим представама, на бременитости историје и њеним истинама. Валтер Бенјамин у својим *Историјско-филозофским тезама*, наиме, вели:

„Историјски артикулисати прошлост не значи спознати је, каква је, у ствари била. То значи овладати сећањем онако како блесне у тренутку опасности.“ (Наведено према: Табаковић 1986: 90)

У том смислу Бенјамин је близак Ничеу и његовом веровању у то да је историјском материјализму стало да задржи слику о прошлости којом се може интервенисати у случају опасности. Историјски субјект, према томе, још од рођења живи од *не-заборава*, од преобилања представа,

од (разноликих) истина. Отуда лирски субјект тражи начин да од историје, и личне и оне колективне, не страда, да са сећањем научи да живи. Неисторијско је зато, према Ничеу, а и спрам нашег песника, „темељ човекове егзистенције, јер се у њему једино и 'зачиње' живот“ (Табаковић 1986: 86). И то је оно што песник не може да успостави ни рођењем, ни задирањем у пренатални период човековог постојања нити у реалитету стварности, те остаје заточеник дате стварности – „пустолов у кавезу“. Ипак, Расткова органска потреба да корача ка вечности, да загризе бескрај, да се ослободи свих закона и стега, и отисне се „негде изван граница схватања“ (Петровић 1974а: 106), у спознају једино могућег живота који се претпоставља као прекорачење у вечност, не јењава и не напушта лирског субјекта до самог краја његовог живота. Како су ти кораци тешки, готово немогући, свака његова екстаза бива болна и горка, сви чанци остају празни, духови несмирени, а демони неукроћени. Онда када човек, међутим, све изгуби, знао је то Растко, онда је најслободнији. Камијев Сизиф, живећи апсурдну егзистенцију, бива срећан јер живот воли више од смисла који живот не нуди. Према томе, слобода иде из губитка; код нашег песника она настаје из губитка живота. Смрт је, дакле, место на којем се бришу све интервенције друштвености. И то место је управо оно из којег друштвено-политички систем моћи црпе своју снагу. У песмама нашег песника, према томе, у смрти је спас. Како је друштвена стварност конституисана на темељима разлика између смрти и живота и отимањем смрти животу, тако се слобода субјекта сада распознаје у поновном присвајању смрти. Само ту смрт није више могуће живети као врсту друштвене размене, већ она остаје десоцијализована и са њом долази до потпуног и коначног укидања субјекта. То би, дакле, значило да је слобода субјекта догодљива на месту његовог укинућа.

И тога је песник свестан. Зато на крају своје песничке збирке вели:

„Живот није немогућан, већ претпоставља прекорачење у вечност. Ако више није могућан ни један корак, остаје велико ослобођење, Самоубиство, највеличанственија матура. Самоубиство, ти носиш још живот у себи и ништиш страх од умирања!“ (Петровић 1974а: 106)

Последњи редови наведеног пасажа одводе нас до друге Расткове песме, према којој су, на супрот песмама из збирке *Откровење*, чак и антологичари педеситих и шездесетих година били благонаклони (в. Негришорац 1999: 287, 288). Реч је о песми „Са светлим пољупцем на уснама“ из циклуса песама *После откровења*. Песма отпочиње упечатљивим стиховима које смо већ у претходним редовима нашега рада у неком тренутку навели: „То, то! Умрети; никада више не живети! Никада!/ Ову љубав са очију скинути, почетак ове мисли, ово дисање;“ (Петровић 1974а: 146) Почетним стиховима песме лирски субјект као да призива сопствено самоукинуће. Са мишљу о самоубиству, носећи, дакле, живот у себи, песник се опрашта од свих садржаја стварности који су сачињавали његов живот до тада, те вели:

„Птицо, сложи крила, сенком њином узбуђује ме ливада –
Гледај, ево сунца! Јаднице, шта зовеш ти: дисање;
Зар и зато умрети и нигде више не живети!
Гледај, гледај овај друкчији Ускрс, гледај ове друкчије Цвети!
Тешко крило!... Никада више не живети, никада.
Вече, вече! Срце, болно срце моје, умири се...“ (Петровић 1974а: 146)

Зашто је, запитајмо се, песник узбуђен и немиран пред сенком птичијих раширених крила? Шта то птица може што песник није могао? Супротстављајући природу слободи, духу и личности, Николај Берђајев,

природу представља као свет објективности. У том смислу, нити биљка, нити животиња, нити звезде, према Берђајеву, не могу бити део природе, јер све оне имају своје унутрашње постојање, па припадају егзистенцијалном а не објективном плану. Продирећи у вртлог природно детерминисаног живота што природу карактерише, биће представља силу која је дошла из другачијег поретка од човека, из света слободе, па оно што је бићу својствено, повезано са космичким кружењем, раскида се пред природном нужношћу. Зато Расткова птица, за разлику од човека, може да дотакне бескрај, да својим летом покаже на вечност, да не робује стварности, и то су разлози песникове узбуђености пред сенком њених крила. Слободном поретку, међутим, како нас учи Берђајев, припадају и биљке, те песника узбуђује и ливада, он је „задихан и пробуђен за час јединством у дрвећу“ (Петровић 1974а: 147) или од узбуђења очи отвара пред пред љубичастим зрацима грања у зори.

Крило птице, међутим, постаје „тешко крило“, и то у оном часу када се песник суочава са једним другачијим Ускрсом и другачијим Цветима. На овом месту Растко Петровић понавља мотив одсутног Бога, који је у битном смислу одредио судбину субјекта; јер прилаз Богу је прилаз себи, а саједињење са њим – човеково исцељење. С обзиром на то да је та прилика за човека одавно пропуштена, лирски субјект подноси страхан терет живљења, сву бременитост заблуде човечанства.

За нашу анализу чине се важним и стихови у средини песме који се, потом, са једним другачијим смислом, изнова објављују на самом њеном крају. Тако песник пева: „Сањати, сањати, о, слушати да се из самог дна смрти пење/ Тај већ давно заостали пољубац за усне њине румене“ (Петровић 1974а: 147). На овом месту као да се лирски субјект, заправо, оглашава са оне граничне тачке која раздваја живот од смрти и у којој се живот и смрт изнова спајају. Та тачка у додиру је и са оним што је животно, и што песник носи у себи, и са оним што је смртно; јер песник је већ својом мишљу, а онда и одлуком о самоубилачкој смрти, у

смрт и закорачио. То рубно место, на којем се живот и смрт истовремено сједињују и растављају, испуњено је сновиђењима, ирационалним просветљењима, погледима очију „широких зеница у бескрају“ (Петровић 1974а: 147), али и ониричном представом о љубави. Она је у песми дата посредством слике „заосталог пољупца“, пољупца који се, наимае, никада није ни догодио. Песник жели да ослушне како се тај пољубац пење са самог дна смрти – дакле из простора бесконачности, из пуноће његове неизмерности, из самог бескраја. Неизмерност и бескрај тога простора огледа се, према томе, у пољупцу, у љубави самој. Оно што се, дакле, још може видети и осетити пред примичућом смрћу, непосредно пред самим чином самоубиства, који је тако близу, јесте љубав према жени. Премда је та љубав остала неостварена за песникова живота, он ипак пева:

„Задихан и пробуђен за час јединством у дрвећу, –
Да л смрти остави жеђ за дно идућег дана? –
Ослобођен видех кружна сливања да покрећу
И ову уморну моју усну, да с њом и зеница ми сана
Од поноћи већ схвати Час ненадмашног ганућа!
Кроз јединство бола мог проби зрак, док леже по дубрави
Сунца, што сијасте кроз мене у толика сванућа:
Да један час сам вечит, сред ове безразложне љубави,

Пронесете и сједините кроз мене неба вечито путујућа;
Па нек се веже најзад све што би у телу, ненадмашно у гласу,
И нек се изврши најзад та Жудња, једина верна овом Часу!“ (Петровић 1974а: 147)

У духу авангардног песништва, Растко, дакле, са очима упртим у смрт проживљава једну ониричну драму. Та драма одводи лирског субјекта до тренутка запитаности о љубави: он се, наимае, пита да ли је

смрти оставио жудњу и жеђ за дном одакле је потицала љубав чије је успињање пожелео да послушкује; другим речима: да ли је љубав препустио смрти? Зашто је песник ганут пред овом мишљу? Откуда то застрашујуће осећање бола? У одсутности осећања љубави, према Бартовим речима, човек је „једна одлепљена слика која се суши, жути, смежурава“ (Барт 2011: 35). На другом месту Барт вели:

„На хришћанском Западу све до данас, сва снага се преноси преко Тумача, као типа (ничеовским терминима речено, јеврејског Свештеника). Али, љубавна снага се не да преместити, ставити у руке каквог Тумача; она остаје овде у самом језику, зачарана, несаломљива. Овде тип није Свештеник, него Заљубљени.“ (Барт 2011: 45)

То би значило да се између човека и љубави не може испречити ниједна друштвеност: нема могућности за интервенције друштва у датом простору, отуда тумачи са својим истинама нису потребни. Песник, дакле, зна да је љубав једино место у којем је могуће човеково исцељење. Јер, иако на свету песник није открио Бога, он јесте открио љубав. Љубав је залог спрам којег човек себе може спознати. Бог је љубав. Али, с обзиром на неоствареност дате љубави, његова усна је уморна, а он сам – најдубље ганут и болан пред стрепњом да је можда никада није ни било. Чак и нереализована љубав, као што је ова код нашег песника, буди, међутим, жељу за сањањем о њој, по цену тога да то сањарење призове и некадашња болна осећања („Не памтити, ал сањати, можда бити несрећан ко некада“). Јер, одустајањем од ње, субјект бива прогнан из свог света имагинарног и тада почиње „нека друга врста несанице“.

Имагинација, односно сањарење одвећ се разликује од простог сећања: оно почиње тако што „бежи од блиског предмета и одмах је далеко, другде, у простору који је *другде*“ (Башлар 2005: 173). Тај простор, као жижна тачка која не припада ни животу ни смрти и

истовремено дотиче то двоје, постаје *другде природно* а оно, као такво, не налазећи се у кућама прошлости, неизмерно је: „неизмерност је, могло би се рећи, филозофска категорија сањарења“ (Башлар 2005: 173). У тој унутарњој неизмерности, у сред своје безразложне (дакле, неостварене и неузвраћене) љубави, песник жели да се открије у превазилажењу света виђеног какав јесте. То превазилажење друштвеног света могуће је само у имагинацији, онда када је осећај егзистенције неизмерно увећан, а „*унутарња неизмерност* даје своје право значење неким експресијама везаним за свет што се нуди нашем оку“ (Башлар 2005: 174). Из тога прозилази да тек имагинацијом и сањарењем свет добија своје праве и суштинске облике, а суштина света открива се само у просторима неизмерности сањарења. Ако је, као што је то случај за Бодлера, песничка судбина само огледало неизмерности, онда неизмерност у човеку доводи до његове свести о себи. У том смислу Бодлер говори о широком човековом бићу, Растко – о пуноћи тога бића. Према томе, наш песник жели у пуноћи и целости свога бића, у тренутку вечности егзистенције, да кроз себе сабере и сједини сва она „неба вечито путујућа“ и да споји „све што би у телу“ и „ненадмашно у гласу“. И као да ће тек у тренутку највеће снаге неизмерности, у моменту врхунца „експанзије бића коју живот обуздава“ (Башлар 2005: 174), песник бити спреман да напусти овај свет. Зашто је жудња за смрћу, према речима песника, „једина верна овом часу“? Два су, чини се, разлога за то. Први разлог је очевидан: снага жудње за смрћу кореспондира са песниковом снажном и необузданом жељом да себе испуни јединством свих унутарњих и спољашњих неизмерности. Онда, дакле, када сањар у битном смислу себе препусти неизмерностима, он више није затворен у своју тежину и престаје да буде заробљеник свог сопственог бића. Други разлог, међутим, враћа нас нашој основној теми, а прозилази из првог. Тренутак у којем је смрт сразмерна животу јесте онај када се живот открива као најпотпунији, а човек га посматра са највећим уважавањем.

Оно испуњавање бића неизмерношћу унутарњих и спољашњих експресија, развијено до најширих перспектива интимне неизмерности, према томе, обзнањује смрт. Као *reductio ad se ipsum* смрт је пут повратка у бивство, које је постало смрти видљиво пошто се открило у слободи. Са друге стране, према Берлингеровим речима, „бивство, које је сада постало слободно, обзнањује се у смрти; јер смрт је споразум слободе и човековог бивства“ (Берлингер 1997: 85). Пошто реалног живота нема у слободи, песник готово са нестрпљењем чека свој самртни час. За њега смрт није непојмљива нити се открива као ужас, већ у презасићености пред лицем бесмисла свих ограничености друштвености и са искуством близине смрти и човек и смрт у сукобу су са животом (в. Тугендхат 2010: 34).

Далек оном реалитету живота, што задаје више патње него само суочење са смрћу, а близак свим оним благостима живота у које човек својом свешћу никада није продрео, песник пева:

„Толико добре тишине дође из ноћи коју сам дисао,
Мир, срце; и тај Час даћу, за један још час љубави!“ (Петровић 1974а:
148)

И у последњој строфи:

„Па небо кад буде расветљено, што већ би расветљено,
Кад и даљина буде сама, што је вечито била сама,
Када и радошћу и сазнањем све буде натопљено:
О, тада тек, ко у сан, тонути у смрт из бескраја,
Тонути, тонути, за вечност, са светлим пољупцем на уснама.“ (Петровић
1974а: 148)

У два прва наведена стиха песник се, наиме, готово на самртном одру, одриче блажених ствари и најдрагоценијих тренутака живота „за

један још час љубавни“. Шта је то што љубав омогућава човеку? „Љуби и чини што ти је воља“ (Наведено према: Ружмон 1985: 126), вели св. Августин. Љубав је, дакле, пут ка ослобођењу. „Ослобођење је Тристанов пут“ (Ружмон 1985: 126). Он жели да воли без граница, изван сваке предметности и бременитости времена, „с ону страну дистинктивног и жудног Ја, с ону страну свих земаљских привржености“ (Ружмон 1985: 126). Призивајући још само један час љубавни, у којем би, ослободивши се себе и препуштајући се другоме, из самоукинућа проговорио гласом љубави, и наш песник изражава силовиту жељу да макар још једном буде слободан на овоме свету. Уколико је, међутим, то *Ја* превладано, намеће се питање може ли субјект игде више бити слободан. И може ли ико иког више љубити? „Такво је испуњење љубави и њена чудна ријеткост“ (Ружмон 1985: 128), поручује Ружмон. Она се најзад објављује у вечности, али тек онда када читав свет буде натопљен „радошћу и сазнањем“, када, дакле, срећа не буде више знала за свој недостатак, за оно одсутно у себи, а истинито се простре на цели свет; и тек тада се лирски субјект може ослободити свога бића и „тонути, за вечност, са светлим пољупцем на уснама“.

4.2.3 Физиолошка коегзистенција са собом: открочење тела

Као што смо показали у уводном тексту овога одељка, за примитивног човека кућа-тело-Космос чинили су нераздвојну целину пребивања његовог бића: „човек »станује« у телу, на исти начин као што станује у кући или Космосу који је себи створио“ (Елијаде 2003: 188). То би значило да свака ситуација неограничена временом, дакле свака законитост, била она духовна или телесна, подразумева своје нужно уграђивање у Космос као у савршено уређени Универзум. На другом месту Фрај наводи како „сви језици релевантни за Библију праве разлику између душе и духа“ (Фрај 1985: 44), али не и између душе и тела. У *Првој посланици Корићанима* Павле, наиме, појашњава да по смрти не

ускрсава душа нити нека апстрактна суштина тела, већ „тело духовно“. Том духовном телу супротставља се оно природно тело, сачињено од крви и меса, али ипак сама синтагма „тело духовно“ из бесмртности не може искључити телесност. Она се свакако јавља, па макар то било и у преображеном облику, као у случају ускрснућа Исуса Христа. У *Новом завету*, дакле, преовладавају стари, метафорички облици мишљења који се битно разликују од од оних које нам је у наслеђе оставио антички свет. Премда је хришћанство присвојило доктрину о ускрснућу тела и сместило је у своју проповест, та доктрина изгледа да није имала значајан утицај на стварање дихотомије душа – тело кроз историју:

„Људи које Данте сусреће у својим визијама пакла, чистишта и раја јесу душе мртвих: судњег дана, дознајемо, враћају се да узму своја тела, али врло мало се наглашава шта ће се тиме изменити, изузев да ће, јасно, муке у паклу постати много жешће.“ (Фрај 1985: 44)

Према томе, појам духа изгледа да се једино још односи на Свети дух; а историјско наслеђе сугерише човеку нешто друго: дух је исто што и душа, која је суштински разграничена од тела.

Према Ничеу, међутим, људско тело је оно „у коме цела најдаља и најближа прошлост целокупног органског живота оживљава још једном и постаје телесна“ (Ниче 1991: 390). За немачког теоретичара је тело, дакле, много привлачније од душе: оно је од душе знатно чудновитије. У прилог томе, Ниче наводи чињеницу према којој се још одвајкада у тело веровало као у најприснију својину, неголи што је то био случај са душом:

„Никоме никада није на ум пало да свој стомак схвати као туђ, можда и божански: али за склоност и укус човеков да своје мисли схвати као »уливлене«, своје оцене вредности као надахнуте Богом, своје инстикте као делатност на помолу – било је доказа у свима временима човечанства.“ (Ниче 1991: 390)

Са друге стране пак, верује Ниче, чак и они филозофи који су у својој логици желели тело да сагледају као обману, никада нису успели сасвим да га порекну – јер оно је још увек ту. Премда и немачки филозоф у извесној мери остаје у дихотомији дух – тело, он стаје на страну тела, верујући да се поткопавањем вере у тело поткопава и ауторитет духа. За разлику од Фукоа, за кога је „тело пенетрирано мрежама и режимима моћи-знања које га активно обележавају и производе као такво“ (Грос 2005: 177), Ниче тело посматра као неку врсту паралелизма ономе што је субјективно. Свест се, утолико, може сматрати и прозводом и последицом реактивних сила⁴⁹ у руковођењу телом. Према томе, субјективна унутрашњост може се разумети као само-инверзија телесности, односно као „игра телесних сила које су, уз помоћ метафизике, биле замрзнуте у јединство и наметнуте као порекло“ (Грос 2005: 180, 181). С обзиром на то да ни телесне силе нити телесни инстинкти више нису део природне суштине, јер и природа је у метафизици постала поље сусретања сила у вољи за моћ, они су оспособљени да узму најразличитије облике постојања и да се управе у

⁴⁹ Посматрајући тело као облик друштвено-политички организованог простора у којем долази до комешања сила и енергија, Ниче те силе дели на активне и реактивне. Док активне силе теже властитој доброту и ширењу, реактивне силе подривају снагу активних. Читајући Ничеа, Делез сматра да је реактивна сила: „1) корисна сила прилагођавања или делимичног ограничавања; 2) сила која одваја активну силу од онога што она може да учини, што пориче активну силу; 3) сила одвојена од онога што може да учини, што је пориче и окреће против саме себе.“ (Наведено према: Грос 2005: 180)

било ком смеру. Смер ка којем се силе управљају као и облици њихових постојања у зависности су од интереса друштвеног тела и његове воље за моћ. То нас одводи до Фукоа, Бодријара или пак Петера Слотердајка који се у једном слажу: нема тела без уписа. И шта год од друштвености да је у њему уписано, оно остаје отворено поље за реинтерпетацију, трансформацију и поновни упис.

Тако Растко Петровић за основни мотив свог *Откровења* бира тело, које је још од просветитељства постало најпогодније место на којем се изводи сложена игра моћи, знања и отпора. Смисао егзистенције архајског човека-тела, који је делио судбину Космоса, Растко супротставља реалитету егзистенције савременог субјекта-тела. Егзистенцијална стварност субјекта-тела у песмама нашег песника открива се у виду једне хиперреалности. Још је, наиме, психоанализа, „и поред све своје научне суздржаности и пажљивости, открила хиперсексуални и, шире, хиперреалистички правац“ (Епштејн 1998: 18) свести. На свет подсвести, односно инстиката, Фројд је указао као на првобитну човекову реалност, која бива откривена свешћу, па тако отворена ту свест и превазилази. И то је заправо судбина свести 20. века: „да реконструише из себе нешто друго од оног што је она сама“ (Епштејн 1998: 18). Запажање Светлане Велмар-Јанковић ишчитавамо управо у томе контексту: да је Растко, у свом песничком стваралаштву, морао бити спреман „на једну од најтежих и најнеизвеснијих битака: ону за песнички израз »чисте непосредности« који је и један од могућих облика говора »чисте подсвести«“ (Велмар-Јанковић 1994: 174). Проговарајући, дакле, из сржи хиперреалног у свести, Растко Петровић пева не гласом, већ телом. Он преузима на себе проклетство субјекта-тела и са места „раздруженог Сопства“ (Наведено према: Грос 2005: 208) полази у сусрет сазнању о суштини човекове егзистенције. Стога се чини неопходним да посредством хиперреалистичке свести призове и све оне митове на којима су изграђене утопијске представе о суспстанцијалном

јединству тела, о његовим границама и целини, како би онда, промишљајући најосетљивија и најтајанственија места његове унутрашњости (као што су сексуалност, оплодња, месо, крвоток, варење, хркање, подригивање итд.) покушао да тело сагледа по себи, као део космичке стварности, што јесте његова суштина. Песник се, својственим гласом, оглашава у своме повратку телу, преиспитујући, дакле, и најскривеније његове унутрашње тачке, нагонски живот човеков, физиолошке органе и њихове процесе, закривене од друштвеног света и до којих друштвеност најтеже допире. И тако Растко Петровић, како би се себи вратио, афирмише апструзне просторе унутрашњости тела и твори песнички свет физиолошке коегзистенције са собом.

Ако пођемо од мотива звери, који је веома присутан у песмама *Откровења* и за нашу тему јако важан, да бисмо разумели његову функцију у Растковој поезији, морамо се осврнути на оно што се под феноменом звери крије у његовој митској основи. Наиме, „Веселин Чајкановић нас обавештава како нам је из старе књижевности сачуван један каталог народа, у коме је сваки народ везан за неку животињу, изједначен с њом“ (Петровић 2004: 179). За Србина се каже да је вучја звер. Дакле, вук (звер) је митски предак Срба. Демонска природа вука⁵⁰ почива на веровању у којем чобанин, као отеловљење врховног бога, долази у кућу за време божићних празника, а има свој териоморфни облик – то је вук. Вук је у словенској традицији и чобанин овцама, а Христов лик обликује се у форми доброг пастира. Отуда Растко, на једној симболичкој равни, посредством мотива звери призива прилику Исуса Христа, човековог творитеља и творца његове суштине. Када у дијалогу са последњом мајчином сликом на самрти, у песми „Ноћ Париза (Са

⁵⁰ „О демонској природи вука веома јасно говори и наше веровање да 'вука не треба спомињати, нарочито ноћу, а када се помене, онда га обично називају заштитним именима: *напоменик, каменик, ала*; вук се посебно не смије спомињати о Божићу.“ (Петровић 2004: 180)

последњег снимка материног)“ песник, дубоко погођен мајчином смрћу, са извесном мером опреза и сумње упита мајку да ли је и његов отац био звер, дакле, човек са божанском суштином у себи, он изражава сумњу и у своје апокалиптично порекло, али и у смисао свога постојања:

„Да ли мој отац према...
Да ли мој отац према теби, мајко, беше звер
Та најдивљија, најдивнија, што је човек?
Мајко, отац мој беше ли звер
Крај тебе, ил' само историчар:
Јер и сâм ја звер?
Нашто ми сав овај живот и пролазна му чар,
Мајко, ако и ти – моја колевко – не беше звер!
Е добро, а те очи са слике твоје на самрти,
Ужасно што пате; никад их се нећу моћи ослободити!“ (Петровић 1974а:
79)

Из ових стихова наслућује се страх и очај пред могућом истином о човековој ништавности. Отелотворена звер, која симболички упућује на светост божију, указује и на свето у човеку-телу. Та најдивљија и најдивнија звер, што би требало бити човек, супротстављена је човеку историчару, односно ономе који никада није допрео до светих пространстава, већ је, афициран историјом и њеним тумачењима, остао заточеник друштвене повести. У страху пред могућом истином о сопственој ништавности, готово очајан, песник се пита да ли је и сам звер и шта ако ни мајка, колевка његовог порекла, то није била. Таква могућност у песнику изазива застрашујуће осећање ужаса, те вели: „једном фаталношћу ћу у ужасу страшном умрети!“ (Петровић 1974а: 79) Лирском субјекту се ништавност пролазног живота открива ту, пред очима, пред сликом на којој се читава патња једне жене на крају свог живота. Он, дакле, зазире пред болом којим је живот себе уписао у њене

очи, што ће посведочити чињеницу да никакве светлости ни светог у животу нема, да је протеривањем Бога човек протерао и његово откривење, безвременски, апсолутни дух царства Божијег.

Отуда Растко, изгубљен, дакле, у човековој жељи и похотљивости да присвоји моћ, посеже за телесним - као још јединим преосталим средством помоћу којег би могао дотаћи апсолутно и обухвати бескрај. Откривење Христово јесте за песника сада откривење тела. Отуда у другом делу песме песник вели:

„Ужас: ако је мени оваквом апокалипса порекло!
О, хоћу да знам колико је за мном тад крви истекло...

Никада! Зашто ме никада ниси ишопала,
да се једна љубичаста модрица
на мом дечачком дебелом месу расцветала?
Та опекотина, тај отисак ти руке ми драг
И данас би ми ево био траг,
До колевке ми пуне крви,
До порекла ми твога меса. – “ (Петровић 1974а: 79, 80)

Човек не може више разумевати своје порекло са вером у врховну апокалипсу Божију, па, и из те (трансценденталне) немоћи, премерава количине дотока крви свога порекла, чезне за уписима тела (за ожилцима и опекотинама) своје родитељке, за њеним месом и материцом. „Чезња за »изворима« је дакле, религиозна чезња“ (Елијаде 2003: 127). Човек жели изнова да пронађе делотворно присуство Бога, да живи у крепком и чистом свету какав је био у тренутку када је изашао из руку свога Творца, у Растковом случају – из руке своје творитељке. Песник, дакле, не одустаје од светости савршеног почетка, хришћанским језиком речено – он не одустаје од потраге за рајем, само своју потрагу сада отпочиње полазећи од тела. Откривајући се као крв или живо месо,

тело се налази између две крајње преграде: између снажног импулса живота – што даје крвоток, и смрти – што је последица отока крви. Ако смо у уводном делу овога одељка, говорећи о сексуалности и размножавању, назначили да свако прекомерје неизбежно води у смрт, онда се песничка слика „колевке пуне крви“ може читати у сличном кључу. Према Батају, „они што се размножавају преживљавају рођење новостворених, али то преживљавање само је обично одлагање смрти“ (Батај 2009: 82), јер се смрт у прекомерју већ догодила. Како бесполна бића умиру због властитог кретања, тако „полна бића супротстављају свом преобиљу – као општем кретању – само привремени отпор“ (Батај 2009: 82). Стога и сам порођај подразумева један вид прекомерја без кога ништа не би могло да пређе у биће; као што отицање крви јесте прелазак бића у ништавило. Конституишући властити мит о телу Растко, дакле, упада у сопствену замку. И дотицање и отицање крви јесу два кретања која истовремено посведочују и живот и смрт. Отицање порођајне (или менструалне крви) јесте подједнако и почетак и крај живота; као што доток крви у организам значи отпочињање његове смрти. Порекло субјекта треба, дакле, тражити у његовој смрти.

Суочен тако са неизбежном смрћу субјекта-тела, песник у песми „Зверства“ пева:

„Ударајући те бесомучно по лицу
Избијам једну љубичасту варницу;
А ту мишицу белу,
И обливену крвљу и белу
Умочили, мајку му! У апокалипсу.

Не својом мржњом: обоје небо мрзи,
Планина нас, долина кичевска, и грло то, и гњат;
И све то биће ропац мој: грло то, врат! проклет! Проклет!“ (Петровић
1974а: 81)

У овој песми лирски субјект оглашава се из ропца. Његов ропец је тело: тело које бесомучно удара, обличено тело крвљу, омражено од неба тело. Упереним погледом у бескрај и у неизмерности човекове егзистенције, он на себе преузима проклетство звери које туку, гризу, разарају до уништења. То је догађај који треба да потврди човека примакнутог безграничном, а такав човек у песниковој поезији носи терет зверског. Јер, како вели песник у свом запису на крају *Откровења*, „човек је непрегледности животиња, тојест звер чије су чељусти разјапљене према бескрајности. Отуд, за разлику од обичних зверова, он је незадовољан“ (Петровић 1974а: 108). Омражен од неба, од онога светог чему је тежио, лирски субјект је ухваћен у мрежу односа моћи коју је сачинило друштво. Као што је кроз сексуалну активност тело претрпело забрану, тако је „окрвављено тело“⁵¹ (у било којем виду), при чему је крв, „већ сама по себи знак насиља“ (Батај 2009: 45), стављено под друштвену контролу. Он, дакле, не може телом да открије суштину егзистенције нити њено порекло, па руку жене, крваву и изударану, може само *умочити у апокалипсу*, а никако је и живети. Зато се песник на крају песме пита: „Ко дићи котве,/ Ко прекинути ланце, за велике полазе?“ (1974а: 82), и наводи начине на које су љубавници покушавали друштвене окове да разбију: они су „разбијали своје мишићне палубе“, „бритвама кидали ужад живу са крви“ и „здрузганих црева“ издисали први. Телом, дакле, хтели су да испуне своју егзистенцијалну стварност, да мишићима и крвљу превладају границе друштвености, да у љубавној екстази покидају спутавајуће ланце. Ако између смрти и сексуалности, међутим, нема разлике, већ су они „само врхунци једне светковине коју

⁵¹ Како наводи Фројд, „безбројни табу прописи којима се подвргавају жене дивљака у току менструације мотивишу се сујеверном плашњом од крви која у себи има и реалну основу. Али не би било право превидети могућност да ова плашња од крви овде има естетску и хигијенску улогу, која је у сваком случају покривена магијском мотивацијом“ (Фројд 1979: 221).

природа прославља са неисцрпним мноштвом бића, и смисао им је у беспощедном расипању којим се природа супротставља жељи за трајањем, својственој сваком бићу“ (Наведено према: Бодријар 1991: 174), онда је и екстаза двоје љубавника још једна светковина уништења у раскоши, али никако и пут ка могућем избављењу.

Тек у последњем запису *Откровења* који носи назив „Пробуђена свест (Јуда)“, песник непосредно призива једну од средишњих доктрина традиционалног хришћанства и сам проговара језиком Христа:

„Божји син је ипак, ма и само мени рекао: Једи овај крух јер је то моје тело! И ја постах рад њега људождер. И пиј ово вино, јер је моја крв! И ја и рад њега постах крвопија.“ (Петровић 1974а: 94)

Тиме што је уприсутно Христа кроз првобитну метафору причешћа, где је Христ и Бог и човек, а његово тело и крв – хлеб и вино, Растко у својој поезији откључава значење читавог једног система мишљења и разумевања света. Премда суочен са човековом ништавношћу и нужношћу смрти субјекта-тела, он још једном, последњи пут, сада са пробуђеном свешћу, посредством Христовог чина приступања човеку, како би приступио себи и себе успоставио, твори мит о храни, води и сексуалности као темељима људског уживања. Његово хрљење ка ослобођеној речи и слободном чињењу условљено је ослушкивањем нагонских потреба и препуштањем голом нагонском инстинкту. Постављајући чинове сексуалности и исхране један поред другог, песник проговара о метафоричној вези која се заснива на хармонично условљеном односу унутар сваког појединачног чина и између њих: наиме, према Клод Леви-Стросу, „најмањи заједнички садржалац сједињавања између полова и сједињавања особе која једе са оним што она једе јесте у томе што и једно и друго доводе до сједињавања помоћу комплементарности“ (Клод Леви-Строс 1966: 141). У том најмањем заједничком садржаоцу, као производу

комплементарности тела и онога што се у тело уноси/износи, налазе се, дакле, задовољење и хармонија који почивају на еквивалентности датој митском свешћу, у којој се поредак мужјака и женке, откривен кроз однос онога који прождире и оне која је прождрана, кодира управо терминима који се односе на исхрану, док се у полном општењу не дозвољава да жена исцрпе стечену виталну снагу мушкарца и окрене је у своју корист. Отуда песник налази да и сам *Нови завет* настаје на темељима задовољства, као на изразу хармоније и склада, што је према Растку основни услов и за обнављање естетике, али не оне естетике натурализма, већ ове друге, оспособљене за „ослобођење воље за непосредност и лепоту“ (Петровић 1974а: 94). Задовољење храном није неопходно да би се подигао један натчовек, у шта је веровао Ниче, „већ да би“, вели песник, „један човек – много један заситљиви човек задовољио себе, и омогућио себи даља задовољења“ (Петровић 1974а: 98). И тако смо, изнова, примакнути физиолошким својствима егзистенције: јести, и то много јести, поручује песник, „толико колико траже сва могућна надражења црева, желуца, једњака, слузокоже у устима и око језика“ (Петровић 1974а: 98). Реду органа, „заслужним“ за произвођење људских уживања, Растко Петровић придружује и физиолошке процесе као што су кијање, ригање, одлакшавање „црева или бешике, или сексуалног“ (Петровић 1974а: 94). Значајно је истаћи да, на овом месту, песник заправо изнова указује на архајски мит о човеку-телу-Космосу, и то тако што сваки од ових органа или органских процеса бива поистовећен са тим митом и начином на који се свет разуме у односу на њега. Наиме „свака од ових одговарајућих слика – Космос, кућа, људско тело – има или је подобна да прими један отвор на врху, који омогућује прелаз у други свет“ (Елијаде 2003: 186). У веровањима људи у Европи и Азији душа самртника излази кроз оцак или кров, док је „индијски мистички речник сачувао поистовећивање човека са кућом, а посебно лобање са кровом и куполом“ (Елијаде 2003: 187). У основи

мистичко искуство, то јест превазилажење људске судбине, код нашег песника налази одјека преко физиолошких функција органа који обавезно имају отворе. На плану мистичког искуства реч је, дакле, о екстази, док би метафизички план подразумевао прекид једног нивоа битисања у корист другог: тачније, условљена егзистенција субјекта-тела била би замењена неусловљеном егзистенцијом, дакле коначном и савршеном слободом. То је, дакле, онај тренутак када једно тело престане да верује у границе које му намеће дух, јер само се тада открива догађај лепоте, догађај тела које није тек објективизовано, материјализовано, нити вулгаризовано. Отуда песник наставља да проналази задовољења и у другим органским потребама које се умирују прекомерјем:

„Много спавати, врло много спавати; и корачати по читаве сате, говорити без престанка по читава после-подне, и ћутати по целе дане.“
(Петровић 1974а: 98)

Конституишући индивидуалне митове наш песник посеже за архајским и открива своју необично немирну и узбуђену душу у својој голоотињи, мучно кричући за сазнањем незаситим чулима, прекомерношћу својих порива и подивљалим нагонима. Назначени Расткови индивидуални митови, утврђени у чулним фигурама, које се заклањају и троше све дотле док не постану неприметне, настали су на нетакнутом капиталу архајске мисли и првобитног смисла, на исконској врлини чулне слике. Трошење *првобитног* отпочиње, међутим, онога тренутка када је човек протерао Бога и раскинуо са природом, и када се, како нас учи Дерида, потрошња успоставила као модел друштвеног живота, када је подведена под принципе капитала и тиме, кроз еманципацију вулгарног материјализма, постала чинилац размене вишка вредности. Отуда произилази

„покретно мноштво метафора, метонимија, антропоморфизама, укратко, збир људских веза које су поетски и реторски биле узнесене, пренесене, украшене, и које након дуге употребе, учвршћене, канонизоване и обавезне наликују на неки народ: истине су илузије за које смо заборавили шта су, похабане метафоре са изгубљеном чулном снагом, новчићи чији је отисак истрвен и сада се могу једино посматрати не више као новчићи, него као пуки метал.“ (Дерида 1990а: 17)

Зато и наш песник узалуд призива архајско и првобитно: оно му се, потрошено и похабано, никада више не може открити у својој бити, он нема са ким више да се размени, те остаје сам и отуђен, свезан и лишен истине, са Кафкиним разјапљеним чељустима и зубима препуних крика. Стога је и субјект-тело у поезији Растка Петровића нагнуто ка ништавилу и смрти. У песми „Зверства“, у часовима покушаја да мишићним екстазама прекрију читав свет и прибаве спасење, за двоје заљубљених рађало се „миријадама нових црви“ (Петровић 1974а: 82), док у песми „Пустолов у кавезу“ субјект-тело завршава у празнини ништавила и отупљењу; стога вели песник: „бити гнусна, огромна, дрхтава плазма:/ а тиме престаје ова песма и настаје крваво отупљење.“ (Петровић 1974а: 63)

Једино место са којег се субјект-тело може објавити јесте смрт. И то песник јасно назначује у својој песми „Исцелење“⁵². У последњој

⁵² Песма „Исцелење (скоро народна)“ Растка Петровића настала је у Паризу, у мају месецу 1922. године. Ти подаци наведени су приликом ауторовог датирања. Песма до сада није објављивана ни у периодици нити приликом штампања песама нађених у заоставштини Растка Петровића. Ова песма требало је да уђе у првобитну књигу *Откровење*, али су њено место заузеле песме „Преиначења“ и „Зимски репертоар“. „Аутограф збирке *Откровење* Растка Петровића данас се чува у заоставштини Марка Ристића, у Историјској збирци бр. 14882 Архива САНУ у Београду. Имајући у виду Ристићеву и Петровићеву присну сарадњу почетком двадесетих година, не може се прецизно утврдити од ког се тренутка аутограф Петровићеве збирке налазио код Ристића, али се као поуздана гранична година и *terminus ante quem* може узети време Ристићевог приређивања избора из дела Растка Петровића, односно рукописна белешка коју је на полеђини једног листа манускрипта *Откровења* оставио 2. марта 1957. године (...) Два листа на којима је исписана песма „Исцелење“ данас се налазе у власништву колекционара Предрага Петковића из Београда.“ (Андоновска, Голубовић 2013: 895)

строфи песме он проговара о обнови човека која је нужно условљена прекомерјем у храни, води и сексуалности, али која се тек може догодити пошто човек бива суочен са смрћу, и то са смрћу у својој пунини и раскоши. Тако песник, када је једног човека заситио овим прекомерностима, онда га је гурнуо низ степенице, да би му се овај изнова објавио:

„Угојен црвен сад ми виче:

Здраво, Здраво, оживео сам ево, - чак

и луд,

А дух ме никада напустити неће: привезао сам

Га врвцом за уд!“

(Наведено према: Андоновска, Голубовић 2013: 894)

Расткови индивидуални митови о телу, према томе, успостављају дијалог са оним што би се могло назвати идеолошким митотвореним концептом друштва, те, упркос својој снази и особености, не могу да одговоре на изазове које субјекту поставља сложени друштвени механизам. Јер, како Барт вели „наше друштво је изузетно погодно поље за митска значења“ (Барт 1971: 292). Мит преображава историју у идеологију, у догматски израз друштвених обичаја и вредности.

4.2.4 Језик и дух: симптом као говор тела

Утицај Бахтинове идеје дијалогизма прожео је читаву постструктуралистичку, а онда и постмодернистичку мисао: другим речима речено, „усмеривши своју пажњу ка интертекстуалном идентитету текста“ (Бошковић 2008: 10), литература и текст ће се мислити у кључу артикулације тајних односа између „очева“ текстова и „синова“ текстова. Тако према Жаку Дериди, „историјски текстуални извори увек предодређују читање нових текстова, чиме се и сваки будући приповедач ограничава немогућношћу да избегне зависност од својих

извора“ (Бошковић 2008: 11). Слично мисли и Фредерик Џејмсон: тврдећи да се сваки текст скоро увек открива као већ прочитани, он бива примљен у дослуху са својим ранијим интерпретацијама или, у случају да је текст сасвим нов, он се чита у складу са развијеним интерпретативним могућностима које доноси традиција (в. Џејмсон 1984: 7). Служити се у критици интертекстуалним методом анализе, према Линди Хачион, то, међутим, не значи преузети само „корисну концептуалну алатку“ (Хачион 1996: 214), већ истовремено указује на поступак заузимања референцијалног поља текста. Читалац се, наиме, суочава најпре са текстуалношћу човековог знања о прошлости, а потом и са вредностима или ограничењима који су последица „дискурзивног облика тога знања“ (Хачион 1996: 214). То значи да текст у себи, кроз историју, сабира читаве облике мишљења. Отуда, када Дерида говори о томе како се из једне бременитости историјског времена и мишљења може вратити и изнова представити ново као ново, он полази од бића и његовог постојања, те вели: „*Бити*, а нарочито кад се под инфинитивом подразумева бити присутан, није духовита ријеч, него ријеч духа, то је његово прво вербално тело“ (Дерида 2004: 63). У том смислу, непосредно постојање духа условљено је језиком, а сходно томе, по речима Мерло-Понтија ни „ријеч није »знак« мисли“ (Мерло-Понти 1990: 218). Реч и мисао допуштали би ову релацију, само у оном случају када би обе биле тематски дате. Овако, „оне су умотане једна у другу, смисао је ухваћен у ријечи а ријеч је вањски опстанак смисла“ (Мерло-Понти 1990: 218).

Издвајање мишљења из света, међутим, произвео је дуализам дух/тело, па се језик ставио у функцију мишљења, што се препознаје као последица картезијанске метафизике. Неограничено (модернистичко) поверење у језик, утолико и у поезију, носи рецидив вере у стварност духа. Отуда пропадање у језик, губљење целине живота, јесте пропадање субјекта у вербалну јаву која, најзад, доводи до ресантимана, порицања

живота, до немоћи да се живи. Суочен са немогућношћу живљења, песник прекида и са писањем и „забада перо у главу“ (в. Петровић 1974б: 416), док свој есеј „Хелиотерапија афазije“ завршава, у очају, речима: „О, детињство, како сам могао заборавити да корачам; ја који сам познавао тако изврсно вештину корачања и равнотеже!“ У име више стварности, стварности духа, у име вишег знака, симбола, физиолошка реалност егзистенције је, дакле, већ порекнута, а сама поезија, као вербализована стварност, парадоксално појачава јаз између субјекта и света. Како тај јаз премостити? У поменутом есеју песник вели: „Узрок је неопходно у прошлости“ (Петровић 1974б: 418); нужно је зато очистити речи од симбола, јер оне свој основни и првобитни смисао нису ни изгубиле, већ сада подлежу „извесној оболелости која је афазија речи“ (Петровић 1974б: 409). Према песнику, треба, дакле:

„мислити без симбола. Свака реч треба да изражава само предмет који означава, ништа више. Треба ољуштити сваку мисао до њеног првобитног раздражења (...) Иза речи постоји значење које је шире од ње, иза значења је утисак који је још шири, иза утиска се шири пажња, иза пажње подсвесни живот, сећање на трбушни живот, несвест, вечност, утроба из које излазе вечности, нужда да се нађе још нешто шире од најширега! Реч је најужи отвор на огромном левку.“ (Петровић 1974б: 415)

Како непосредни сусрет са првобитном речју више није могућ, само-порицање субјекта и непрестано изневеравање (дотадашње) поезије јесте за песника један од преосталих покушаја да се искорачи из језика као сабласти духа. На крају свог *Откровења*, у запису „Пробуђена свест (Јуда)“, песник проговара гласом Јуде Искаротског:

„Је ли могућно да завршавам овим једну мисао коју сам имао доскора, а која ми је, ево, сада скоро већ страна! Она је хранила мој живот за време од шест месеци, прошла као пресни залагај кроз тело, и тиме искоришћена од мене заувек и уништена. Новом ћу се, свежом храном морати сутра утољавати; тако да ћу је се, као да би да се докаже и истинитост ове књижице, још сутра морати можда најогорченије одрећи, и ње и своје мисли од јуче.“ (Петровић 1974а: 106)

Оно што песника никако не напушта, чак и онда пошто се одрекне свега онога што га је „хранило“ и помогло му да сачини своју поетску збирку, јесте потреба да, преко окрета ка симптому као говору тела, изнова учини повратак свету живота и једној ишчезлој реалности егзистирања („Новом ћу се, свежом храном морати сутра утољавати“). Патологијом једне онтологије крајносних феномена – рађања, смрти, сексуалности, што су централни и опсесивни топоси Расткове поетике – песник указује на драму субјективности која трага за животом, а коју сама језичка стварност (како искуство непорециво показује, а тело објављује) не може да успостави или, по себи, одржи. Језик је, дакле, начин на који субјект, јединствен са својом телесном егзистенцијом, тумачи своју ситуацију, своју баченост у природни свет, и тиме успоставља живот, као битно људски феномен. Њему се љубав окрива као *чудо над чудима* (в. Петровић 1974а: 102), те тако субјективност песничког искуства негира ону интерпретацију живота која се конструише у такозваном објективном мишљењу. Субјект објективизира своје искуство говором, а та објективизација јесте и *предочавање*: свет је и перцепција и слика, која из личног доживљаја, у простору и времену, реконституише искуство. У складу с тим песник наводи: „Што се тиче тела, садашњост се, и авантура док је у току, само преко њега објављује“ (Петровић 1974а: 101). Временост зато, неодвојива од телесности егзистенције (тело је, за разлику од духа, протежност у простору и времену), мора да се интерпретира кроз однос свести и света, па ће то

значити и да објективни битак није пуна егзистенција (в. Мерло Понти 1990: 346).

Тело, дакле, ситуира субјект, *субјект који је у свету* и трага за јединством свога личног и историјског живота. У исто време, што је битна феноменолошка поставка, треба имати у виду да је основно својство свести: интенционалност (упућеност на објект, оријентација свести). Поједностављено: свест не може бити активна „у празно“, те, према томе, телесност оријентише свест. Тема мишљења, овде и певања, увек, према томе, има своју физиолошку условљеност:

„Писати стихове на поду, клечећи, надвијен на хартију, налакћен на руку у којој се држи писаљка, тако да цело тело својим напором учествује у бележењу екстазе. Тиме би отпала сувишна фразирана и разводњавања такозвано – погрешно – лирска.“ (Петровић 1974б: 101)

Или, на другом месту:

„Грађење песама је један од најнужнијих тренутака мога живота: једна од његових функција: то је као корачати или задрхтати.“ (Петровић 1974а: 99)

Према Хајдегеровом тумачењу, даље, поезија, као јединство певања и мишљења, преко метра и ритма исказује и расположење бића. Ово казивање је знатно целовитије у односу на научно одређење чији се језички принципи изводе само из мишљења. И то Растко зна, те назначује:

„Бележим с највећом спорашћу што видим. Извесна сазнања измакну; (...) Гледам. Пишем!“ (Петровић 1974б: 416)

Језик поезије, према томе, обједињује конкретни и апстрактни покрет егзистенције, обједињује физиолошко и психичко, егзистенцију по себи и егзистенцију за себе (в. Мерло-Понти 1990: 136). Стога Растко не жели више *телом* да трпи, он не жели више да његово „тело испашта“ (Петровић 1974а: 94) нити да дух буде на било који начин угрожен, па вели:

„јер док нисам мислио уз припомоћ својих органа и бутина, колена, премда сам наизглед мислио правилније, нисам мислио до ствари споредне и без важности; може се чак рећи да нисам ништа ни мислио.“ (Петровић 1974а: 94)

Отуда прелаз ка поезији јесте *прелаз ка телесном, ка тренутку, ка доживљају*, што је супротно позитивистичком духу науке који превладава оно што је пролазно, који математички премерава свет и обезбеђује сувереност општости исказа, односно самосталност стварности духа. Још у платонизму, метафизичком идеализму који потенцира стварност идеје по себи (Хегел то чини у односу на дух), Ниче, наима, запажа порекло нихилизма – стања европског духа (чији је симптом декаденција – опадање стваралачких потенцијала): дошло је до пораста теорије, анализе, тумачења, а уметност, стваралаштво и поезија деградирају.

Из наведеног произилази да поезија, у коју се безусловно веровало у епохи модернизма, изражавајући поверење субјекта у моћ духа, испољава заблуду субјекта да моћ језика може да помири супротности и расколе постојања (које је произвело мишљење) и обнови јединство живота. Порозност језика ипак је, међутим, пропустила немир из кога говори немоћ стварности духа, што је поезију ставило пред нови изазов. Наима, владавина духа у европској култури пориче стварност појаве, па је искуство нихилизма повезано и са физиолошком

посусталошћу (исцрпљеношћу) егзистенције. Зато је и Расткова поетика објава онтолошке поетике крајносних феномена, при чему они (феномени рађања, смрти, сексуалности) постају њени акутни топоси. Порицано тело, онда можемо рећи, проговара и кроз симптом. Симптом је говор тела који се не може више порећи, нити трансцендирати. Симптом се, дакле, не може анулирати самим напором свести. Према језик поезије који одговара на физиолошку ситуираност бића више није сабластан, он јесте, по својој генези, и својеврстан облик живљења тих симптома. Стога у последњој песми *Откровења* „Ово о једном песнику“, посвећеној Милану Дединцу, песник пева:

„Осети се бескрајно несрећним; опор и стар;
И да ће ивица што се плави,
Одвише широког света за угрожену младост,
Да га као најбеднијег скота умори...
Тек тог тренутка Он поче да говори.“ (Петровић 1974а: 92)

Снага овога говора, дакле, показује драматично искуство субјекта који, и преко свога крајњег само-порицања (смрти), трага за својим избављењем. Остаје чињеница да је ово само-порицање унутар језика и да, као игра свести, остаје простор (хоризонт) само-успостављања поезије Растка Петровића. Отуда песник своје *Откровење* завршава речима: „Лаж! Имај храбрости да ти то буде последња реч.“ (Петровић 1974а: 107)

4.3 „Нови идентитет“ песничког субјекта

Како смо већ назначили, када смо у првом одељку трећег поглавља говорили о деконструкцији идентитета, у својој студији *Мишљење и певање*, разматрајући начело идентитета, Мартин Хајдегер

се позива на Парменида и његово одређење идентитета које се изгубило у снажном замаху метафизичке мисли. Отуда је и питање идентитета (у овом раду) тумачено као питање о природи разлике, о другости, о његовој раз-двојености и са-припадности у бивствовању. Први је на ово својство идентитета указао и у својој најрадикалнијој формулацији изнео Ниче кроз „критику метафизике, појмова бића и истине, замењених појмовима игре, тумачења и знака (знака без присутне истине)“ (Дерида1990б: 134), а потом и Фројд, путем своје критике присутности идентитета по себи, односно свести и субјекта. У разградњи „метафизике, онто-теологије и одређења бића као ту-бића“ (Дерида1990б: 134) најдаље је отишао Хајдегер. Код сва три мислиоца, дакле, идентитет се више не може мислити као једноликост, јер посредовање које влада у јединству присутно је од времена спекулативног идеализма. Отуда се, према Дерида, у стварност временом уписало нешто што толико нема непосредне везе са онтологијом или дискурсом о битку бића, већ се открива као сабласт или утвара. Преплављена фантомима прошлости стварност, дакле, има утваран карактер.

„Маркс ће такође жељети да проклиње фантоме и све што није ни живот ни смрт, наиме поновно појављивање неке појаве која неће никада бити ни појављивање ни ишчезавање, ни феномен ни његова супротност. Он ће хтјети да егзорцизује сабласт као и завјеренике старе Европе којима је Манифест објавио рат. Ако тај рат остаје незаустављив и ако је нужна та револуција, он с њима склапа завјеру да би путем анализе егзорцизовао утварност утваре. То је данас, а можда ће бити и у будућности, наш проблем.“ (Дерида 2004: 60, 61)

Како се Растко Петровић у својој поезији односио према таквој једној стварности, испуњеној фантомима и духовима прошлости, делимично смо назначили у претходном одељку. Овде ћемо то питање

покушати да отворимо преусмеривши га на проблем идентитета субјекта у целини.

Да бисмо одговорили на питање *каквим се субјект, у сусрету са наслеђем, у целини, дакле, открива у песничтву Растка Петровића*, изнова ћемо призвати Дерида, који вели: „Наслеђе никада није нека *датост*, оно је увијек задатак“ (Дерида 2004: 68). Према томе, за француског теоретичара постоји заправо „критичко наслеђе: тако се може, на примјер, говорити о владајућем дискурсу или о владајућим представама и идејама и тако се позивати на хијерархијско конфликтно поље (...)“ (Дерида 2004: 69). У том контексту, чини се, могли бисмо говорити и о идентитету песничког субјекта у поезији Растка Петровића. Он се, како смо утврдили, објављује из сопственог само-порицања, из једне нагнутости ка смрти. У дискурзивности и разломљености субјекта и његовог идентитета, човек се, како смо навели, проналази у разлици. Оно што се, дакле, успоставља у стиховима нашег песника јесте субјект у разлици, који се као такав открива у чежњи за истином, у жудњи за смислом егзистенције, најзад, у жељи за смрћу и самоубиством. Песничко постојање је, према томе, постојање у језику које се ослобађа сабласти духа, и то кроз суживот са *одсутним Другим*, спрам чега је основна разлика и начињена. Његов искорак из метафизичког мишљења догодио се онога тренутка када је и сâм, пронашавши свој *глас*, запевао из догађаја тела; конкретније, славећи тело као пролазност, песник напушта метафизички (идеалистички) образац поимања стварности.

Тако Растко Петровић ствара једну особену поетику тела, по цену присвајања свих његових симптома, па својим телом он призива и оно одсутно Друго, одавно изгубљено у историји Запада – у метафори и метонимији метафизике. Растково стваралаштво се креће ка одсутном Другом тако што твори индивидуалне митове о рођењу, смрти, сексуалности – што и јесу најосетљивија и најзагонетнија места човекове егзистенције, па тиме и најпогоднија за различита (друштвена)

учитавања и тумачења. Другост, која је и надоместак бића, у Растковој поезији јесте Бог. „Речи 'Бог је мртав' Ниче је први пут изговорио у трећој књизи списа *Весела наука* објављеног 1882. године.“ (Хајдегер 2000: 166) То би значило да је, крајем 19. века, вера у хришћанског Бога почела да баца своје прве сенке на Европу. С обзиром на то да је, у Ничеовој генеалогској интерпретацији хришћанства као платонизма, „Бог“ синоним за натчулни свет, дакле свет идеја и идеала, смрт Бога указује на искуствену чињеницу да је натчулни свет, у савременој европској култури, изгубио своје делотворне снаге. А Растко се у свом *Откровењу* окреће изгубљеном натчулном свету, те као пандан њему указује на напуштени митски свет архајског човека. Из-постављајући тело у саму разлику жудње и чежње за Богом, песник у своју поезију уноси читаву космогонију митског човека, а тиме и смисао његове егзистенције. Своме одсутном Богу песник супротставља присутне богове примитивног човека, показујући тако да „у односу човек-Бог-Историја, Космос не налази места, што наводи на закључак да се, чак и за аутентичног хришћанина, Свет више не сматра божанским моделом“ (Елијаде 2003: 190). Свестан тога да је тело, као и човеково станиште, лишено космолошке а онда и духовне вредности, супротно, дакле, модернистичким веровањима и тенденцијама, он „отвара тему“ свих отвора телесних и полних органа (а о тој теми говорили смо у досадашњем излагању) који, отуда, постају путеви ка самоуспостављању субјекта, отвори из-себе-ка-себи (из чулног ка натчулном, из реалног, у метафизичком смислу, ка космолошком). У том заокрету ка телесном унутрашњем, песник, дакле, отвара путеве ка Богу и за Бога, односно, своје путеве ка себи. Стога је и откровење Бога једнако откровењу његовог тела.

Измештање тела из сабласне језичке стварности условило је *догађај (Ereignis)*⁵³, „јер, језик је најнежније и, тако, најнарушљивије сведржеће титрање у непостојаној структури догађаја“ (Хајдегер 1982: 53). Тело је, дакле, у Растковој поезији догађај, и у њему се налази и титра суштина онога што се објављује као језик, а што је Хајдегер назвао кућом бића. Стога песник у „Пробуђеној свести“ наводи:

„И велики филозоф натурализма донео је истину о љубави: љубав је полна. Но он је викао: Како се можете волети кад је сва узвишеност љубавна била заблуда! Као да сâм секс за себе није одвише велико чудо и велика мистерија, исто тако у најмању руку као и додир двеју естетичких идеја, – како би пристао он да је љубав! Али и сама естетичка идеја на чему се расцветала? Згрозили су се усамљеници на помисао науке да је њихова верска екстаза храњена стално њиховом полном 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. И ако је у вери неопходно откровење, зар није и то једно откровење! И као да за бога није најприродније да, јављајући се појединцу, јави му се преко силе његовог рођења и силе могућног рођења његовог сина, чиме је овај без престанка опомињан на закон подјармљености и на природу: сем ако религија не проповеда индивидуалност, а онда сумња Томина, разбијена у његовој само личности, с правом може наставити да живи у теби. Имам ли ја права да очекујем да ће се бог, понаособ мени, јавити? Видим божанство, спојен сам с њим, у екстази сам.“ (Петровић 1974а: 99, 100)

На основу наведеног видимо да су тело и полност догађај који пружа могућност субјекту да начини „скок“ неопходан идентитету да,

⁵³ „Догађај је област, у себи титрава, којом човек и биће досежу у својој суштини једно друго, стичу своје суштаство губећи она одређења која им је дала метафизика.“ (Хајдегер 1982: 53)

Хајдегеровим речима говорећи, у са-припадању субјекта са собом (а онда и са светом) буде постављен у суштину светлости догађаја. Светлост догађаја је код нашег песника полна екстаза, која је, међутим, кроз време, по себи неодржива. Премда песник себи даје за право да се баш њему, понаособ, Бог објави и иако се у тренутку екстазе са њим спојио, сходно томе, нешто касније, у јарости ће рећи: „Нисам ли исцепао на четири Свето писмо! Нисам ли га том јарошћу поделио на четири јеванђеља!“ (Петровић 1974а: 101) Ако је тело, са својом полношћу дакле, једини човеков пут до светлости догађаја, до Бога самог, онда је и са-припадање себи и Богу могуће у оној мери у којој је полна екстатичност остварљива – у тренутку. Стога субјект код нашег песника остаје у расколу, у суживоту са одсутним Богом, са собом и светом. Тренутак светлости догађаја се, међутим, у последњем запису *Откровења* уочава на још једном месту: месту на којем песник непосредно живи своју драму субјективности која трага за љубављу и коју, како смо утврдили, самостална језичка стварност није у стању да успостави и(ли) одржи:

„Ево чуда над чудима! Него ипак, волети једно људско лице изнад свих осталих, и покрити његовом заставом цео свет. Ударом огромне љубави пробих прозор на зиду у правцу ње; и уморан се насмеших на дом јој убави – Растко, колико је светла линија од тебе сад до ње!“ (Петровић 1974а: 102)

Љубав, као чудо и догађај светлости, и Бог, у самом догађају светлости, могући су за песника у откровењу тела; за њега је љубав неодвојива од сексуалности, као што се и непосредни сусрет са Богом догађа у сексуалној екстази. Изневеравање љубави и Бога самог, још од тренутка када Адам би истеран из Еденског врта, јер је убрао *плод знања*, па до момента када је метафизички идеализам обезвредио љубавну (телесну) страст као пролазну варку, човек остаје препуштен празнини

егзистенције, једној историјској тузи и несрећи. Како се и Бог и љубав песнику откривају у тренутку екстазе, он наставља да живи у покрету егзистенције, као покрету тела. Зато песник овако проговара о љубави: „Једну сам заволео, а друга ме је престала волети, стога сам врло несрећан.“ (Петровић 1974а: 101) Тај покрет увек је корак издаје и разлике субјекта, као и поновно успостављене законитости његове егзистенцијалне стварности.

Живети у са-припадању са светом значи, дакле, живети у суживоту са Другим – код нашег песника – са Богом, са љубављу и поезијом, са собом самим, значи *постојати кроз однос*. С обзиром на то да је и сама идеја бесконачног, која је утиснута у поезију нашег песника, за своје изворише имала религију, а да је њена двосмисленост (у истини и тајни) кроз историју препозната као ствар спознаје, „у запоседању које *мишљење* врши над *мишљеним*“ (Левинас 1998: 280), она производи само тумачење етичке блискости и љубави; јер, љубав за себе не тражи тумача. Бесконачност, а самим тим и друштвеност коју она зачиње, дакле, наклоност и љубав у суживоту са другим (што је у основи Бергсонова тема), код нашег песника има лице умирућег. Стога је „неотуђиви идентитет у умирању“ (Левинас 1998: 294), код нашег песника – у расколу, смрти и у самоубиству или пак у само-порицању, што је пут, истовремено, изневеравања поезије, али и њеног, у себи једног другачијег, „новог“ места успостављања.

V.

ЗАКЉУЧАК

Да бисмо, на крају рада, показали у ком је облику традиција утицала на књижевно дело Растка Петровића и, у исто време, колико је то дело превазишло традиционални облик мишљења, начинићемо још један заокрет према идеји модернизма и обележјима модерне књижевности. У историјским прегледима модерна књижевност смештена је у раздобље од последње деценије 19. века па до шездесетих година 20. века. Да она ипак сеже нешто дубље у прошлост, сведочи нам концепт урушавања песничког субјекта у Бодлеровој поезији. Он се, наиме, више не показује као субјект са херојским својствима, „не предаје се мистичном заносу, већ оживљава један немогући свет ужаса постојања“ (Јерков 1992: 52). Реч је, дакле, о субјекту који не живи у складу са светом, него је његова езистенција одређена колизијом и неподударањем са стварношћу егзистирања. Док је „стари“ свет захваћен процесом ишчезавања, нова стварност јавља се у оној форми у којој се свет више не може као такав препознати. Уколико се свет разуме као успостављање нечега новог, онда и уметнички израз мора бити у складу са развијањем и превласти идеје „Новог“. То би значило да се модернизам почео развијати упоредо са романтичарским песничким изразом и романтичарским идејама, да би се тек са променом „положаја књижевности у друштву трансформисао у модернистичку поетику“ (Јерков 1992: 52). Појам *естетске модерне* утемељује се са филозофијом немачког идеализма. Са Хегеловом феноменологијом духа и Кантовим разумевањем узвишеног, успостављена је идеја отуђења и спознаје

субјекта, који отпочиње своје трагање за целином. Лиотар, са друге стране, у модерној уметности налази приказивање онога што је непредочиво и што је немогуће учинити видљивим. Противречност, која карактерише уметност модернизма, указује на то да се, заправо, у самој идеји модерног сустичу два појма:

„један обележава књижевни период и не може се протезати предалеко у прошлост јер онда губи основна обележја; други појам модерног упућује на битна својства уметности као такве и спрам прошлих векова открива своју херменеутичку, а не периодизацијску природу“ (Јерков 1992: 54).

Ако је, према томе, појам *модерно* увек обележавао разлику између старог и новог, онда је појам *модернитета* био резервисан за утврђивање смисла модерног у контексту у којем се он репрезентовао. С тим у вези, модерно доба просвећености, како смо навели у другом поглављу рада, заокретом од митског и религиозног доживљаја света и обећавајући просвећеном човеку слободу и спознају стварности путем научних постигнућа, интегрише технологију са обећаним либерализмом и сцијентизмом и тако човеков дух подређује производњи стварности. Произведена стварност је тако од уметности начинила културну индустрију, а онда је и сама пала у руке друштвеној технологији власти. Онда када је тридесетих година 20. века, како је то Јасперс показао, човек толико постао потчињен индустрији да је технологија преузела функцију обликовања и одржавања света, човек и његов живот су стављени у функцију технологије (в. Јасперс 1987: 40). У таквој, не-аутентичној егзистенцији, ништа се у свету не може открити као стварно. Технолошки конструисан привид обликује, наиме, стварност по себи. „Онога тренутка када себе затекне у привиду модернитета који га окружује, савремени човек је већ закорачио у постмодерно доба.“ (Јерков 1992: 64) Питање представе и доживљене стварности – које се сада

открива у новом облику, у поетици Растка Петровића је дато као кључно питање одрживости егзистенције његових јунака и његовог песничког субјекта. Супротно Аристотеловом виђењу уметности, која је у катарзи показивала своје благотворно дејство – те је онда подразумевала и присуство људског искуства у коме се самерава однос између уметности и стварности, у поезији нашег песника људско искуство је, у заснивајућем своме смислу, неодвојиво од стварности. Отуда песник жели да сакрије новорођено дете од дате стварности, те у свом запису, на крају *Откровења*, наводи: „Само да од нечег сакријем новорођеног, и да одсечем од вас њене јауке.“ (Петровић 1974а: 102) Овим својим песничким исказом, Растко Петровић указује на смисао нихилистичког поништења свега што је закупљено стварношћу, поништења које афирмише вредност једног живота и постојања уопште.

Идеја постојања у Растковој збирци песама *Откровење* усмерена је, наиме, на две равни. Прва раван обухваћена је авангардним кретањима – „Новим“ у уметности, односно превредновањем идеала који, након искуства Првог светског рата, нису могли имати релевантну вредност у стварности егзистирања. Отуда, као и многе присталице авангарде, наш песник прибегава митском и првобитном у својој поезији, чинећи отклон од окоштале традиције која више није могла одговорити на изазове савременог друштва. Супротстављајући доживљај света архајског човека савременом искуству света, песник указује на изгубљене културне обрасце модерног човека и на нужност њиховог поновног успостављања у митском доживљају света. Његова поезија је зато обележена митопоетском логиком бројних симбола и оним што су Илс и Пјер Гарније желели да заснују: *Logos* као Космос. У складу са Малармеовим речима,

„Изненада схватам: не тиче ме се 'Ко сам?'. 'Шта је Универзум?' постаје једино питање. Дишем, дакле, Универзум јесте. А ако Универзум јесте, ја поново могу наћи себе“ (Наведено према: Веззан, et al. 2001: 53),

песник полази путем самоуспостављања, конструишући књижевну реалност на основама митског разумевања простора и времена. Тако створена реалност уписује се у биће песничког субјекта, обухватајући и његову телесност и духовност. Поезија, која није уметнута само у значењско језгро речи, како би то језгро учинило да она зрачи, у дослуху је са универзумом: она, дакле, припада космосу и космос се у њу уграђује. Такву поезију Франсис Еделен волео је да назове „просторном поезијом“ (в. Веззан, et al. 2001: 52). Посредством космогонијских митова Растко Петровић у своју поезију пренео је, дакле, и смисао онтолошког космичког режима, који посведочује свет какав он *јесте*. Како онтофанија нужно имплицира теофанију, стварност у песмама нашег песника обликована је према митском откривању историјског, односно према фактичком ступању светог у свет. Отуда, како смо назначили у другом одељку последњег поглавља, у *светом* се открива биће, док је песниково искуство светог времена и простора истовремено и израз његове жеље за успостављањем примордијалног тренутка (у коме је Бог створио свет). Примордијална стварност, која се уписује у књижевно дело Растка Петровића, јесте, дакле, израз његове чежње за изворним, чистим, непосредним доживљајем света. Оно што условљава сусрет између изворне стварносне егзистенције и савременог човека, који живи у суживоту са светом, јесте и „чиста“, изворна реч. Стога Растко у свом аутопоетичком есеју „Хелиотерапија афазije“ наводи да изворна, првобитна реч „свој смисао и своје значење није ни изгубила, већ само подлеже извесној оболелости која је афазија речи“ (Петровић 1974б: 409). Како, међутим, очистити речи од њиховог

симболичког значења? Може ли језик поезије остати изван стварности духа? Ова питања отварају другу раван на коју је усмерена поетика Растка Петровића. Како смо назначили у претходном поглављу, модернистичко неограничено поверење у језик, самим тим и у поезију, условило је и поверење у стварност духа. Отуда је поверење у језик истовремено и пут пропадања субјекта у вербалну јаву, која га, као таква, одваја од света, али и од себе самога. У име више стварности, стварности духа, у име симбола, егзистенцијална реалност човека је порекнута, док поезија, која представља вербализацију дате стварности, парадоксално увећава раскол између субјекта и света. С обзиром на то да је, имајући у виду феноменолошку интерпретацију, *интенционалност* битно својство свести, свест субјекта не може бити усмерена само на „чист појам“, те онда тело, и преко говора, ситуира субјект у свету. Тако, у „Пробуђеној свести“, песник назначује: „Што се тиче тела, садашњост се, и авантура док је у току, само преко њега објављује.“ (Петровић 1974а: 101) То би значило да се песник, преко симптома као говора тела, изнова враћа животу и једној новој реалности егзистенције. Преиначујући архајске митове о рођењу, сексуалности и смрти – што су крајносни онтолошки феномени, али и основни топоси Расткове поетике – индивидуалном митологизацијом, дакле, песник, посредством тела и његових физиолошких функција, указује на драму модерног субјекта који трага за животом и егзистенцијом, а коју сама језичка стварност није у стању нити да успостави нити да одржи. Неодрживост стварности у самом језику јесте оно што искуство песничког субјекта показује, а његово тело као такво објављује. Субјект се, према томе, открива у јединству са својом телесном егзистенцијом, путем чега долази до тумачења и разумевања стварности. Тело, дакле, подједнако усмерава и оријентише и човекову свест и његов свет, док говор има своју физиолошку условљеност. Као такав, он у себе сабира и физиолошко и психолошко стање субјекта, показујући да је поезија могућа само у часу преласка *ка*

телесном, ка тренутку и ка доживљају, односно у тренутку успостављања субјекта у сексуалној екстази и у доживљају љубави као *чуда живота*. Немогућност обнављања изворног језика у песништву Растка Петровића подразумева један нови поступак искорачења из језика као сабласти духа, и то путем говора који се песнички објавио и као симптом тела – као један непорециви говор тела. Ухваћен у сабласну мрежу стварности духа, наиме, песнички субјект се успоставио као субјект у разлици сопственог идентитета, као утамничен дискурзивни конструкт, који се још може објавити само из простора само-порицања, односно из стваралачког покрета егзистенције који изневерава стварност поезије у којој се (историјски) збива(ла) метафизичка смрт субјекта. Отуда, у завршном делу рада, закључујемо да се у делу Растка Петровића читава *превазилажење* дотадашњих вредности не само у модерној српској књижевности, него се, из контекста европског наслеђа, препознаје поетика „новог идентитета“ субјекта који се сада открива у разлици свога постојања, у раскиду „са самопотврђивањем властитости“ (Проле 2010: 262). Реанимирајући архајско искуство телесности и додељујући му ону улогу према којој се самерава целокупна човекова егзистенцијална стварност, Растко Петровић, у својој песничкој збирци, осветљава виталистичку и исцељујућу снагу додире и чулног уживања, али истовремено сведочи да је, у односу на доминацију свести и стварности духа, људско тело постало „сувишно у свом простирању, у сложености и мноштву својих органа, ткива и функција“ (Наведено према: Епштејн 2009: 16), те је, као такво, постало далеко и човеку неразумљиво. Зато се тело нашло у неподударности са светом, а онда и са собом, испостављајући се тако као фрагментарна и дискурзивна конструкција, која се још једино може објавити у знаку симптома. Утолико се ово истраживање усмерило на интерпретацију физиолошких аспеката поезије Растка Петровића која се, и том својом

карактеристиком, на непоновљив начин успоставља у контексту српске књижевности 20. века.

Питање идентитета и субјекта који се проналази и опстаје у разлици јесте проблем који захвата и целокупно прозно остварење Растка Петровића, или, у овом случају, његова дела која су била предмет анализе и тумачења у овом раду. У трећем поглављу рада, узимајући за предмет истраживања Расткове романе *Са силама немерљивим*, *Људи говоре* и *Дан шести*, путописно остварење *Африка* и драму *Сабињанке*, покушали смо, дакле, да укажемо на природу субјективитета јунака и јунакиња у овим делима. Отуда је ово поглавље у основи било усмерено најпре на преиспитивање појма идентитета, и то онако како га је мислио немачки филозоф Мартин Хајдегер, а потом и француски мислиоци 20. века Мишел Фуко и Жак Дерида. Ослањајући се на Хајдегерову интерпретацију *начела идентитета* увидели смо да се идентитет никако не може мислити у својој истости. Како је, кроз историју западне метафизике, идентитет разумеван и као целовито јединство, заборављено је оно што се, у *истом*, збива као однос – као посредовање *са самим собом*, као однос „са“ који чини сопство. Зато смо и имали у виду да „филозофија спекулативног идеализма, коју су припремили Лајбниц и Кант, подиже – благодаревни Фихтеу, Шелингу и Хегелу – склониште за суштину идентитета, у себи синтетичну“ (Хајдегер 1982: 43). Од доба, дакле, спекулативног идеализма, није више могуће мислити идентитет као једноликост, већ се од тада идентитет посматра као место посредовања у јединству. За разлику од присталица идеалистичког мишљења, који су, заправо, понудили само начело једног апстрактног идентитета, Хајдегер препознаје у реалитету идентитета један вид *са-припадања* бића и мишљења. Како са-припадање увек подразумева разлику у себи, тако се и субјект о којем је било ријечи у овом раду нужно откривао као субјект разлике. Стога ћемо назначити две теоријске претпоставке, чије је поимање субјективитета у својој основи у дослуху

са Хајдегеровим тумачењем начела идентитета, и које су нам тако послужиле као интерпретативни ослонац и методолошки оквир за наше истраживање: реч је, најпре, о постструктурализму, у односу на који смо се бавили питањима смрти субјекта, његове контекстуализације и проблемом дискурса; друга теоријска претпоставка јесте деконструкција, која је, у свом превредновању традиционалне метафизичке мисли, разиграла читав један концепт мишљења – од Шопенхауера па до Хајдегера – и тако афирмисала вредност разлике. Тако је идентитет, према Дериди, условљен разликом, њему увек разлика претходи, па се о идентитету може говорити тек пошто буде уписана разлика између разлике и њега самог. Апсолутна несводивост разлике, према француском филозофу, мора, дакле, остати имуна на све покушаје њене асимилације или пак њеног укидања у име вишег начела. Стога смо идентитет субјекта у прозним остварењима Растка Петровића покушали да сагледамо у виду његовог опстајања у разлици, што је димензија и његове егзистенцијалне стварности, као и у облику раздвојености, односно са-припадности између субјекта и света.

Тако се идентитет субјекта у Растковој прози објављује као производ и последица игре владајућих дискурзивних механизма моћи – доминантних идеолошких, социолошких, психолошких, културолошких, најзад, и родних, расних и класних дискурса – који у своје односе укључују све расположиве капацитете у обликовању стварности. Интерпретација ових механизма, која почива на сложеним односима моћи и знања, битно одређује природу субјективности јунака и јунакиња у делима Растка Петровића. Отуда смо позицију субјекта сагледавали кроз призму односа власти и појединца, потом смо реинтерпретирали снагу деловања маскулинитета у стварности појединца да бисмо, најзад, указали на положај субјекта који се нашао у говору ћутње, односно исповести, што су средства за очување и утврђивање власти и моћи. С обзиром на то да је проблем деконструисаног субјекта дат у питању

вредности разлике и његовог посредовања са собом и Другим, природно нам се у раду наметнуо проблем идентитета и другости, који смо разумевали и тумачили у односу на родне, односно класне теорије идентитета. Како нам се субјект у том контексту открио у знаку измичућег, одсутног конструкта, смрт хуманог идентитета биће коначно и објављена у антитетизму и анимализму његовог ратног „ја“, условљеног засташујућим искуствима човека и читавог човечанства у Првом светском рату. У прозном књижевном остварењу Растка Петровића, дакле, очевидни су феномени смрти, слободе и истине, кроз које нам се намећу питања о природи другости, о смрти субјекта, о његовој аутентичности, о владавини мушког принципа, а онда и о вредности женског тела и његовог положаја као таквог у друштву. Егзистенцијална стварност Расткових јунака и јунакиња, обликована поступком утемељења моћи у основама дате стварности, у роману *Дан шести* премрежена је дискурзивним односима расе, пола, сексуалности, власти и знања, које у себи интегришу стереотипне представе друштва, доводећи тако до дезинтеграције идентитета субјекта. Судбина субјекта у овом роману условљена је, дакле, друштвеном контролом и надзором владајућих принципа и закона, те су и тело и душа субјекта потчињени вредностима друштва којем он припада. Антимодернистичка идеја, положена у ово дело, усмерена је, дакле, на критику идеологије репрезентације, на проблем „механицистичког и материјалистичког односа према свету“ (Ђурић 2009: 206), који је као такав произвео рат и урушио све вредности хуманих односа човека према свету, природи, друштву, ближњима и самоме себи. Отуда, како смо показали, у једном са-припадању свету, у коегзистенцији са њим, човек живи у односу на произведену стварност, чија га репрезентација захвата у целини тако да идентитет субјекта бива дезинтегрисан изнутра, и то све до оне мере када се крајњи опозив хуманизма читава у поетској деколонизацији света

живота, обнављању јединства са свим природним формама живота (од биљног до животињског света).

Преко романа *Са силама немерљивим* и *Људи говоре* утврдили смо да књижевно дело парира својеврсном облику моћи која располаже латентним механизмима надзирања и контроле, која се заснива у рационалности чији промотивни либерализам симболички празни идеал егзистенцијалне слободе. Логика владавине чврсто држи до друштвено утврђених разлика на плану говорења, мишљења, деловања, преобликујући и демонтирајући процесе претварања историје у природу, а културних образаца у природне. Симболички принцип владавине, који је у својој студији *Владавина мушкараца* појаснио Пјер Бурдје, уписан је у дату логику владавине, а темељи се на успостављеним друштвеним односима и уобличеним јединственим схемама мишљења у којима се утврђује логика владавине мушкараца. Присвајањем датих општих схема мишљења и деловања, конституише се мушкоцентрична представа о свету, у којој се мушкарац намеће као власник и билошких и економских репродуктивних моћи. Као такав, он је признат од друштва и потврђен од стране друштвених структура у име продуктивних и репродуктивних биолошких и економских добара. Доминантна фигура оца у поменути романима уписује се, сходно томе, у односе између очева и синова. Природу тих односа препознали смо као вид (маскираног) насиља који се спроводи посредством релација моћи. То би значило да се очеви у романима Растка Петровића у свом одношењу према синовима не ослањају на силу, која је била део традиционалног начина на који се вршила моћ, већ је сам начин њиховог деловања дисперзиван и ре-презентован у диктату „добрих намера“. Отуда снага њиховог маскулинитета није у спреси са Ирчевом или Пиповом сагласношћу нити подразумева њихово нужно одрицање од слободе, већ је њена датост дефинисана начином деловања „који не делује изравно и непосредно на [њих], већ (...) на само њихово деловање“ (Фуко 1996б: 88). Уколико,

дакле, о релацији насиља можемо говорити као о непосредном деловању на тела и ствари, као о односу у коме се неки облик постојања савија, слама и уништава, једна релација моћи се може одредити и као њена супротност. Она је, наиме, у својој основи двоструко условљена: њено је постојање, са једне стране, условљено најпре обавезним постојањем субјекта којем је омогућено делање, док је, са друге стране, неопходно да пред релацијом моћи буде откривено читаво поље могућих учинака субјекта, његових реакција, одговора и изума. Стога се може утврдити да релација моћи не почива на искључивој употреби силе већ и на важном фактору сагласности⁵⁴, у нашем случају – на сагласности синова. Како се, међутим, хегемонијски маскулинитет очева потврђује у прилици маскулинитета синова, који је ухваћен у мрежу релација моћи и као такав, начет и урушен, њихов деконструисани идентитет повратно делује на снагу маскулинитета доминантних очева.

Фигура жене у Растковим делима је, такође, позиционирана у складу са практичном и доксичком друштвеном сагласношћу: жена је, дакле, одређена негативним коефицијентом одвајања у друштвено структурираним односима. Она је најчешће помирена са својом судбином, чиме бива одведена до граница самопотцењивања. У складу са општим категоријама владавине и друштвеног поретка, њено самопотврђивање је могуће превасходно у мајчинству или у припадању мушкарцу. Трпећи, дакле, „симболичко насиље“, Расткове хероине су суочене са дезинтеграцијом идентитета, која је код њих експлицитно дата у виду пропадљивости тела. Јасност и неотуђивост граница тела и његово супстанцијално јединство, што одговара модернистичком

⁵⁴ Фуко, међутим, не одриче релацији моћи обележје насиља, што је до сада приписивано примитивном и традиционалном облику моћи, већ указује на то да су насиље и сила последња прибежишта релација моћи, која се откривају као једина истина онога тренутка када је моћ принуђена да се покаже по себи, да скине маску хуманизма и укаже на „тајну“ у себи.

разумевању конструкције телесности, у делима Растка Петровића дата су у своме превазилажењу: у растворљивости и пропустљивости, у фрагментарности и деконфигурацији женске телесности. Њена женскост – која је увек другост у представама стварности које почивају на мушкоцентричном принципу – условљава, према томе, и не-целовитост њене субјективности. Расно тело „црне“ Африке, показали смо, такође се објављује у знаку другости. Путовање у Африку покреће у Растковом делу два питања. Једно питање везано је за проблем другости и за могућности реконфигурације консолидованог идентитета Европе, док је друго питање усмерено ка проблему поновног успостављања европског идентитета и хуманитета који је урушен у жељи за сопственом експанзијом у Првом светског рату. Отуда смо херменеутичком анализом дошли до откривања двоструког лица Другог. У складу са европским авангардним тенденцијама, које су биле усмерене ка истраживању архајских култура и примитивних, наивних садржаја, наш путник креће у сусрет егзотичном континенту као што је Африка. У делу нашег писца Африка најпре бива представљена као континент који задивљује својом необичношћу, па се путник диви пределима које види и бива фасциниран лепотом тела младих црнаца, њиховим обичајима и културом. Оно што се, међутим, такође увиђа јесте и наступајући процес асимилације „црне“ Африке, односно поновног покушаја успостављања граница сада већ изморене Европе која, у својој позности, парадоксално губи хуманистички идеал. То би значило, према мишљењу Татјане Росић, да су сви авангардни заокрети ка првобитном, изворном и примитивном, били истовремено и путокази ка поновном процесу колонизације и остварењу оне метафизичке идеје о јединству идентитета и запоседања свих оних неистражених (тима и ничијих) територија, као што су и подручја подсвести, сна, митологије, визија итд. Стога је сан о другости нашега путника, а за којим је читаво европско поколење чезнуло,

завршен још у његовом пореклу, док је његов субјект остао обележен унутарњом неусклађеношћу саме идеје европејства.

Поетика Растка Петровића, усмерена на проблем идентитета, указује, према томе, на један вид дисконтинуитета и разлике идентитета, а којим се показује, у складу са деконструктивним својствима авангардне поетике, пут превазилажења модернистичког разумевања идентитета. Српски песник и писац показао је, дакле, да је авангардна поезија, у свом првобитном замаху, завршила са метафизичком представом о „густини света“, указујући тако на све оно што би „у густој непрозирности ствари и нарочито конвенција (лингвистичких, етичких, итд.) остало неповратно закопано“ (Веззан, et al. 2001: 34). За разлику од романа 19. века, који је фикцију понудио читаоцу као да је она аутентична повест приповедача, авангардни роман ће ту повест реконструисати кроз прекиде и дисконтинуитет у којима ће се објавити нови, другачији аспекти приповедања: тачка гледишта (перспективизам), језичке игре (са симболима), дескрипција, а онда и атипични ликови. Како Растко Петровић није желео да се његово књижевно дело везује за било који *-изам*, премда су га многи у почетку повезивали са надреализмом, према речима Гојка Тешића, за њега се може рећи да је „творац *авангардног синтетизма* у српској књижевности“ (Тешић 2009: 252). Његово књижевно стваралаштво, особено и необично по себи, показује и сличност али и различитост у односу на књижевна дела својих савременика. Док, са једне стране, Црњански истиче да модерна књижевност враћа човека космичким тајанственим висинама, дотле Растко Петровић, са друге, утврђује поетску дефиницију човека као звери чије су „чељусти разјапљене према бескрајности“ (Петровић 1974а: 106). Теме путовања, емиграција, сеоба – код оба ова наша песника теже разградњи свих временских и просторних граница у жељи за спајањем и јединством. Као и у Растковим, и у Андрићевим делима се препознаје једна особена космогонија, у којој повратак архаичном и митском отвара

могућност за успостављањем дубоке и трагичне аналогије између онога што човека (унутар њега самог) одређује и тескобе и нераздевања које прожимају егзистенцију у сусрету са светом, односно величином света. Мрачно, нагонско, тајанствено, мистично, у потрази за првобитним, изворним, архаичним језиком, препознаће се и у делима Момчила Настасијевића. Присуство фантастичног у Настасијевићевим делима, у наглашено баналној стварности, условљено је слободним преузимањем орнамената мита, фолклора и декора лудих визија, у којима су преиначења од рођења до смрти праћена осећањима самоће и бола.

Имајући у виду и границе овога истраживања – у којем је анализирана важна тема путовања у Растковом делу, али која се може разумевати још и као тема самопроналажења, егзистенцијалног приласка себи, овај рад би могао бити и полазни корак ка могућем превредновању целокупног књижевног дела Растка Петровића, и то у контексту српске књижевности која обухвата значајан временски период – од модернизма па до савремене књижевности. Још је Црњански, пишући о песничкој збирци *Откровење*, уочио

„разлику предратне и поратне наше поезије, која се радо не примећује, а још радије прикрива. Били смо навикли на огромне пенушаве водопаде лирике, која је певала све свакидање светковине, и чудимо се сад систему, конструкцијама које млади песници покушавају да унесу у нашу књижевност. Песник ове збирке наглашава везаност појединих песама, тврди да се иза њих крију мишљење, резултати, једног гледања по свету. Место серенада, песама Мими, ода војводи, не кријем да радије и радосније примам овакву књигу; оне баналне, љубавне и паланачке, збиља су већ додијале“ (Наведено према: Тешић 2009: 275).

Од Растка Петровића, дакле, према речима Милоша Црњанског, отпочиње један нов период српске књижевности. Растково књижевно дело отуда можемо сагледати као тачку прелаза којом отпочиње један

другачији вид одношења према традицији, који је до данас остао недоречен, пре несагледан, на нашим културним просторима. У складу са основама европског авангардног пројекта и посредством несумњивих утицаја које је претрпео од стране француских авангардних песника, уметника и филозофа тога доба, Растко Петровић у своју поезику уноси егзистенцијална питања и идеју ниҳилизма, у виду дисконтинуитета и разлике, која као таква бива положена у основицу модерног српског књижевног сваралаштва, које од почетка 20-их година досеже све до наших дана. Његова поезика се зато може разумевати као највиталнија тачка у односу на коју се може извршити естетско и уметничко превредновање традиције, утолико и симбола преко којих се историјски успостављала српска култура. У тој перспективи, у контексту, дакле, тога превредновања, српска савремена поезија би могла бити јасније позиционирана и у оквирима европског наслеђа. Враћајући се књижевном делу Растка Петровића отворио се егзистенцијални контекст који је, и преко теоријско-методолошког оквира овога истраживања, омогућио тумачење једнога времена, и то не само духа тога времена – како је то други део четвртог поглавља показао – него целине стварности појединца (песника, писца) и културе у којој живи и стваралачки трага за смислом свога постојања. Спрам те потраге и спрам тога сведочења ово је истраживање, проблематизујући статус идентитета, као и однос између мита, језика и тела, указало на структуру психолошке и физиолошке условљености књижевног дела. Ово истраживање, утолико, представља и покушај да се преко средстава књижевности, дакле кроз свет живота, тумачи људско постојање.

VI.

ЛИТЕРАТУРА

Примарна литература

1. Петровић 1974а: Р. Петровић, *Дела Растка Петровића, књига II: Поезија, Сабињанке*, приредио Јован Христић, Београд: Нолит.
2. Петровић 1974б: Р. Петровић, *Дела Растка Петровића, књига VI: Есеји и чланци*, приредио Јован Христић, Београд: Нолит.
3. Петровић 1974в: Р. Петровић, *Дела Растка Петровића, књига I: Бурлеска годподина Перуна бога грома, Старословенске и друге приче*, приредио Јован Христић, Београд: Нолит.
4. Петровић 1977: Р. Петровић, *Дела Растка Петровића, књига V: Путписи*, уредили Милан Дединац и Марко Ристић, Београд: Нолит.
5. Петровић 1982: Р. Петровић, *Дан шести*, Београд: Нолит.
6. Петровић 2000: Р. Петровић, *Људи говоре*. Београд: Рад.
7. Петровић 2005: Р. Петровић, *Са силама немерљивим*. Београд: Народна књига.

- Петровић 2013: Р. Петровић, „Исцелење (скоро народна)“, у: Андоновска, Голубовић, „Исцелење': Непозната песма из првобитне верзије збирке Откровење Растка Петровића“, *Књижевна историја*, год. 45, бр. 151, Београд: Издавачко предузеће „Вук Караџић“, 893-894.

Секундарна литература

- Алексић 2003: Б. Алексић, „Етапе тајни у надреализму“, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић (зборник)*, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, Београд: Културни центар, 55-63.
- Андрић 2001: И. Андрић, *На Дрини ћуприја*, Београд: Народна књига-Алфа.
- Андоновска, Голубовић 2013: „Исцелење': Непозната песма из првобитне верзије збирке Откровење Растка Петровића“, у *Књижевна историја*, год. 45, бр. 151, уредник Александар Петров, Београд: Издавачко предузеће „Вук Караџић“, 893-926.
- Богдановић 1965: М. Богдановић, „Африка и Људи говоре Растка Петровића“, у: *Српска књижевност у књижевној критици VII: Књижевност између два рата (прва књига)*, приредила Светлана Велмар-Јанковић, Београд: Нолит, 305-335.
- Бошковић 2004: Д. Воšković, *Islednik, svedok, priča: istražni postupci u Peščaniku i Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša*. Београд: Plato.

6. Бошковић 2010: Д. Бошковић, *Заблуде модернизма*, Београд: Службени гласник.
7. Бошковић 2012: Д. Бошковић, „Зашто у књижевности брак није могућ: зашто књижевност није могућа у браку?“, у: *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, (29-30. X 2010), Књ. 2, Жене: род, идентитет, књижевност*, уредник Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет: Скупштина града, 125-130.
8. Бошковић 2008: Д. Бошковић, *Текстуално (не)свесно Гробнице за Бориса Давидовича*. Београд: Службени гласник.
9. Брајовић 1999: Т. Брајовић, „Механика слике“ у: *Песник Растко Петровић: зборник радова*, уредник Новица Петковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 197-220.
10. Велмар-Јанковић 1994: С. Велмар-Јанковић, „Растко Петровић“, у: *Уклетници*, Београд: Просвета, 173-206.
11. Велмар-Јанковић 1967: С. Велмар-Јанковић, *Савременици*. Београд: Просвета.
12. Винавер 1975: С. Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, у: *Критички радови Станислава Винавера*, приредио Павле Зорић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Нови Сад: Матица српска, стр. 379-401.

13. Витошевић 1989: Д. Витошевић, „Једна Расткова синтеза“, у: *Књижевно дело Растка Петровића: зборник радова*, уредник Ђорђије Вуковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 107-118.
14. Вјежбицки 1989: Ј. Вјежбицки, „Српска авангарда и Растков случај“, у: *Књижевно дело Растка Петровића: зборник радова*, уредник Ђорђије Вуковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 61-80.
15. Вуковић 1985: „Романи Растка Петровића“, у: *Огледи о српској књижевности*, Београд: Нолит, 108-149.
16. Вучковић 1984: R. Vučković, *Avangardna poezija*, Вања Лука: Glas.
17. Вучковић 2000: Р. Вучковић, *Српска авангардна проза*, Београд: Откровење.
18. Глигорић 1965: В. Глигорић, „Растко Петровић“, у: *Српска књижевност у књижевној критици VII: Књижевност између два рата (прва књига)*, приредила Светлана Велмар-Јанковић, Београд: Нолит, 305-334.
19. Деретић 2002: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета.
20. Јерков 1991: А. Jerkov, *Od modernizma do postmoderne: pripovedač i poetika, priča i smrt*. Priština: Jedinstvo, Gornji Milanovac: Dečje novine.

21. Јерков 1992: А. Јерков, *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Podgorica: Oktoih, Nikšić: Unireks, Beograd: Prosveta.
22. Јовић 2003: Б. Јовић, „Књижевно дело Растка Петровића“, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић (зборник)*, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, Београд: Културни центар, 25-36.
23. Јовић 2005: Б. Јовић, *Поетика Растка Петровића: структура; контекст*, Београд: Народна књига-Алфа: Институт за књижевност и уметност.
24. Ломпар 2008: М. Ломпар, *О завршетку романа: смисао завршетка у роману Друга књига Сеоба Милоша Црњанског*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
25. Мусабеговић 1976: Ј. Musabegović, *Rastko Petrović i njegovo djelo*, Beograd: Slovo ljubve.
26. Негришорац 1999: И. Негришорац, „Тренутак вечности (О песми 'Са светлим пољупцем на уснама')“, у: *Песник Растко Петровић: зборник радова*, уредник Новица Петковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 283-308.
27. Петковић 1999: Н. Петковић, „Пукотина у језику“, у: *Песник Растко Петровић: зборник радова*, уредник Новица Петковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 13-52.

28. Петровић 2011: А. Петровић, „Птице Растка Петровића“, у: *Лицеум 14: Птице, књижевност, култура*, уредници Никола Тасић, Драган Бошковић и Мирјана Детелић, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета, 249-262.
29. Петровић 2013: П. Петровић, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића*, Београд: Службени гласник.
30. Поповић 1986: *Izabrani čovek ili život Rastka Petrovića*, Beograd: Prosveta.
31. Росић 2003: Т. Росић, „Растко: скандал и екстаза тела“, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић (зборник)*, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, Београд: Културни центар, 103-116.
32. Секулић 1965: И. Секулић, „Растко Петровић: Откровење“, у: *Српска књижевност у књижевној критици VII: Књижевност између два рата (прва књига)*, приредила Светлана Велмар-Јанковић, Београд: Нолит, 283-284.
33. Солар 1985: М. Solar, *Mit o avangardi i mit o dekadenciji: Aspekti tumačenja proze dvadesetog stoljeća*, Beograd: Nolit.
34. Сретеновић 2003: Д. Сретеновић, „У потрази за првобитним“ у: *Откривање другог неба: Растко Петровић (зборник)*, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, Београд: Културни центар, 89-100.

35. Сретеновић 2004: D. Sretenović, „Crno telo, bele maske“, u: *Zbirka Vede i dr. Zdravka Pečara*, jun-septembar, Beograd: Muzej afričke umetnosti, 10-31.
36. Тешић 2003: Г. Тешић, „На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту“, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић (зборник)*, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, Београд: Културни центар, 39-51.
37. Тешић 2009: Г. Тешић, *Српска књижевна авангарда: (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, Београд: Институт за књижевност и уметност: Службени гласник.
38. Удовички 1989: И. Удовички, „Конституција дела Растка Петровића *Људи говоре*“, у: *Књижевно дело Растка Петровића: зборник радова*, уредник Ђорђије Вуковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 191-216.
39. Фрајнд 1989: М. Фрајнд, „*Сабињанке* Растка Петровић – драма као путопис“, у: *Књижевно дело Растка Петровића: зборник радова*, уредник Ђорђије Вуковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 243-252.

Општа литература

1. Авангарда 1996: *Авангарда: теорија и историја појма 1*, А. [Александар] Флакер... [и др.], приредио Гојко Тешић, Београд: Народна књига-Алфа.

2. Авангарга 2000: *Авангарда: теорија и историја појма 2*, Алберто Асор Роса, Роберт Естивал, Гжегож Газда, Франко Фортини, Х. А. Перес-Риоха и други, приредио Гојко Тешић, Београд: Народна књига-Алфа.
3. Аверницева 1982: С. С. Аверницева, *Поетика рановизантијске књижевности*, превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, Београд: СКЗ.
4. Адорно 1979: Т. В. Adorno, *Estetička teorija*, prevod Kasim Prohić, Beograd: Nolit.
5. Адорно 1985: Т. В. Adorno, *Filozofsko - sociološki eseji o književnosti*, izbor i redaktura prijevoda Nadežda Čaćinović-Puhovski, Zagreb: Školska knjiga.
6. Адорно 1990: Т. В. Adorno, *Tri studije o Hegelu*, prevod Aleksa Buha, Sarajevo: »Veselin Masleša«.
7. *Антиутопије у словенским књижевностима* 1999: Научно друштво за словенске уметности и културе, приредио Дејан Ајдачић, Београд: ТИА: „Јанус“.
8. Аристотел 1988: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, prevod Miloš N. Đurić, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
9. Арто 2001: А. Arto, *Van Gog, samoubica žrtva društva*, prevod Vesna Čakeljić, Beograd: Clio.

10. Барт 1971: R. Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, prevod Ivan Čolović, Beograd: Nolit.
11. Барт 2011: R. Bart, *Fragments ljubavnog govora*, prevod Aleksandar Miletić, Loznica: Karpos.
12. Батај 1977: Ž. Bataj, *Književnost i zlo*, prevod Ivan Čolović, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
13. Батај 2009: Ž. Bataj, *Erotizam*, prevod Ivan Čolović, Beograd: Službeni glasnik.
14. Батлер 2007: D. Butler, „Kontigentni temelji: feminizam i pitanje 'postmodernizma'“, u: *Feministička sporenja: filozofska razmena*, prevod Jelisaveta Blagojević, Beograd: Beogradski krug, 51-78.
15. Батлер 2010: D. Butler, *Nevolja s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, prevod Adriana Zaharijević, Loznica: Karpos.
16. Бахтин 1989: M. Bahtin, *O romanu*, Aleksandar Badnjarević, Beograd: Nolit.
17. Башлар 1998: Г. Башлар, *Вода и снови - оглед о имагинацији материје*, превод Мира Вуковић, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
18. Башлар 2005: G. Bašlar, *Poetika prostora*, prevod Frida Filipović, Čačak: Gradac: Alef: biblioteka časopisa Gradac.

19. Белси 2010: K. Belsi, *Poststrukturalizam: (sasvim kratak uvod)*, prevod Zoran Milutinović, Beograd: Službeni glasnik.
20. Бенјамин 2011: V. Benjamin, „О фотографији и уметности“, у: *Izabrana dela 1*, izbor i prevod Jovica Aćin, Beograd: Službeni glasnik, 163-341.
21. Берђајев 1990: N. Berđajev, *O čovekovom ropstvu i slobodi: ogled o personalističkoj filozofiji*, prevod Ljiljana Jovanović, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
22. Берлингер 1997: P. Берлингер, „Загонетка човека у тајни смрти“, у: *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*, број 124-125, Година 24, уредник Бранко Кукић, превод Душан Ђорђевић Милеуснић, Чачак: Уметничко друштво „Градац“, 79-86.
23. Бодријар 1991: Ž. Boudrijar, *Simbolička razmena i smrt*, prevod Miodrag Marković, Gornji Milanovac: Dečje novine.
24. Бодријар 2009: Ž. Boudrijar, *Pakt o lucidnosti ili inteligencija Zla*, prevod Dejan Ilić, Beograd: Arhipelag.
25. Бурдје 2001: P. Burdje, *Vladavina muškaraca*, prevod Mileva Filipović, Podgorica: CID.
26. Вајнингер 2007: O. Vajninger, *Pol i karakter*, prevod Irma Šosberger, Beograd: Feniks Libris.

27. Ватимо 1991: Ђ. Vatimo, *Kraj moderne*, Ljiljana Banjanin, Novi sad: Bratstvo-Jedinstvo.
28. Велш 2001: В. Велш, *Наша постмодерна модерна*, превод Бранка Рајлић, Сремски Карловци: Нови Сад: Књижарница Зорана Стојановића.
29. Вирилио 1998: Р. Virilio, *Маšине визије*, prevod Frida Filipović, Novi Sad: Svetovi.
30. Вукашиновић 2012: Ж. Вукашиновић, „Де(кон)струкција идентитета, вриједност разлике и опстајање у кругу“, у: *Наука и идентитет, Том 2, Филозофске и природно-математичке науке: зборник радова са Научног скупа, Пале, 21-22. мај 2011*, уредник Владимир Милосављевић, Пале: Филозофски факултет, 145-150.
31. Вукашиновић 2013: Ж. Вукашиновић, (2013), „Хелдерлин, стварност језика и обнављање смисла поезије“, у: *Књижевна историја*, Год. 45, бр. 150, уредник Александар Петров, Београд: Издавачко предузеће „Вук Караџић“, 455-465.
32. Вукашиновић 2014: Ж. Вукашиновић, „Геополитика, идентитет и криза грађанске свијести“, у: *Наука и глобализација: зборник радова са Научног скупа*, књ. 8, том 2/1, 17-19. мај 2013, уредник Владимир Миличављевић, Пале: Филозофски факултет, 99-106.
33. Грос 2005: Е. Gros, *Promenljiva tela: ka telesnom feminizmu*, prevod Tatjana Popović, Beograd: Centar za ženske studije i istraživanje roda.

34. Делез 1991: Ž. Delez, „Otac i majka“, u: *Ženske studije br. 4*, priredila Branka Arsić, <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-4/252-otac-i-majka>, 3.08. 2011.
35. Делез, Гатари 1998: Ж. Делез, Ф. Гатари, *Кафка*, превод Славица Милетић, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
36. Дерида 1976: Ž. Derida, *O Gramatologiji*, prevod Ljerka Šifler-Premec, Sarajevo: »Veselin Masleša«.
37. Дерида 1990а: Ž. Derida, „Bela mitologija“, u: *Bela Mitologija*, izbor i prevod Miodrag Radović, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 5-102.
38. Дерида 1990б: Ž. Derida, „Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka“, u: *Bela mitologija* izbor i prevod Miodrag Radović, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 131-155.
39. Дерида 1993: Ž. Derida, *Razgovori*, prevod Vladimir Milisavljević, Novi Sad: Književna zajednica, Podgorica: Oktoih, Šamac: Duga.
40. Дерида 2001: Ж. Дерида, *Насиље и метафизика: оглед о мисли Емануела Левинаса*, превод Сања Тодоровић, Београд: Плато.
41. Дерида 2004: Ж. Дерида, *Марксове сабласти: стање дуга, рад жалости и нова интернационала*, превод Спасоје Ђузулан, Београд: Јасен, Никшић: Службени лист СЦГ.

42. Ђурић 2009: J. Đurić, „O održivosti identiteta“, u: *Filozofija i društvo* 3, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 199-222.
43. Ђурић 2010: J. Đurić, Paradoksi identiteta, u: *Filozofija i društvo* 2, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 275-292.
44. Ђурић 1997: M. Ђурић, *Утопија измене света; Мит, наука, идеологија*, Београд: Терсит.
45. Елијаде 2003: M. Елијаде, *Свето и профано*, превод Зоран Стојановић, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
46. Епштејн 1998: M. Епштејн, *Постмодернизам*, превод Радмила Мечанин, Београд: Zepher Book World.
47. Ивковић 2006: M. Ivković, „Fuko versus Habermas: moderna kao nedovršeni projekat naspram teorije moći – neizbežna suprotstavljenost ili mogućnost komunikacije“, u: *Filozofija i društvo* 2, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 59-76.
48. Иригарај 1990: L. Irigaray, „Тaj пол који није један“, u: *Časopis za društvenu kritiku i teoriju Gledišta*, urednik Slobodan Žunjić, godina XXXI, , januar-april 1-2, Beograd: Univerzitet u Beogradu: Republička konferencija SSO Srbije, 9-15.
49. Јасперс 1987: Duhovna situacija vremena, prevod Olga Kostrešević, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.

50. Јекнић 2011: R. Jeknić, „Kultura, Drugi, žene“, u: *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu*, god. 48, br. 1, uredile Jasenka Kodrnja, Svenka Savić i Svetlana Slapšak, Zagreb: Institut za društvena istraživanja, 189-193.
51. Калер 1980: D. Kaler, *Sosir: osnivač moderne lingvistike*, prevod Boris Hlebес, Beograd: BIGZ.
52. Кангрга 1984: M. Kangrga, *Praksa, vrijeme, svijet: iskušavanje mišljenja revolucije*, Beograd: Nolit.
53. Касирер 1998: E. Касирер, *Језик и мит: прилог проучавању проблема имена богова*, превод и предговор Сретен Марић, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
54. Књижевни жанрови и технике авангарде 2001: *Književni žanrovi i tehnike avangarde*, Fernan Verezan... [et al.], urednik Gojko Tešić, prevod Radoman Kordić, Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
55. Колозова 2007: K. Kolozova, „Zamišljanje lica Realnog: neka razmatranja o ratu i nasilju“, u: *Genero: časopis za feminističku teoriju*, uredila Jelisaveta Blagojević, <http://www.zenskestudie.edu.rs/pdf/katerina.pdf>, Elektronsko izdanje br. 1, 10.10.2014.
56. Кристева 1990: J. Kristeva, „Žensko vreme“, u: *Časopis za društvenu kritiku i teoriju Gledišta*, urednik Slobodan Žunjić, godina XXXI, januar-april 1-2, Beograd: Univerzitet u Beogradu: Republička konferencija SSO Srbije, 17-38.

57. Лакан 1983а: Ž. Lakan, „Stadijum ogledala kao tvoritelj funkcije. Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu“, u: *Spisi*, Beograd: Prosveta, 5-13.
58. Лакан 1983б: Ž. Lakan, „Značenje falusa“, u: *Spisi*, Beograd: Prosveta, 255-267.
59. Лакан 1988: Ž. Lakan, „O strukturi kao o inmikstovanju drugosti, što je pretpostavka svakog subjekta“, u: *Strukturalistička kontroverzа: jezici kritike i nauke o čoveku*, priredili Ričard Meksi i Euđenio Donato, prevod Jasmina Lukić, Beograd: Prosveta. 219-234.
60. Левинас 1998: Е. Левинас, *Међу нама: мислити-на-другог*, превод Ана Моралић, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
61. Левинас 2006: Е. Левинас, *Тоталитет и бесконачност*, превод Спасоје Ћузулан, Београд: Јасен.
62. Леви-Строс 1966: К. Levi-Stros, *Дивља мисао*, превод Јелена и Бранко Јелић, Београд: Nolit.
63. Лотман 1991: J. M. Lotman, „Teze ka problemu 'Umetnost u nizu modelativnih sistema'“ u: *Teorijska misao o književnosti*, priredio Petar Milosavljević, Novi Sad: Svetovi, 541-553.
64. Марић 1971: S. Marić, „Egzistencijalne osnove strukturalizma“, u: M. Fuko, *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*, Beograd: Nolit, 7-53.
65. Марић 1979: С. Марић, *Пропланци есеја*. Београд: Нолит.

66. Марић 1998: С. Марић, „Animal symbolicum“, у: Е. Касирер, *Језик и мит: прилог проучавању проблема имена богова*, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 5-42.
67. Марино 1997: А. Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, prevod Mariana Dan i Zoja Tomić, Beograd: Narodna knjiga.
68. Марино 1998: А. Marino, *Poetika avangarde/Avangardne estetske tendencije*, prevod Mira Vuković i Vera Ilijin, Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
69. Мекинтајер 2006: А. Мекинтајер, *Трагање за врлином: студија из теорије морала*, превод Софија Мојсић, Београд: Плато.
70. Мелетински 1983: Е. М. Meletinski, *Poetika mita*, prevod Jovan Janićijević, Beograd: Nolit.
71. Мерло-Понти 1990: М. Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, prevod Anđelko Habazin, Sarajevo: »Veselin Masleša« – »Svjetlost«.
72. Милосављевић 2000: П. Милосављевић, *Методологија проучавања књижевности*, Београд: Требник.
73. Миноа 2008: Ž. Minoia, *Istorija samoubistva: dobrovoljna smrt u zapadnom društvu*, prevod Olja Petronić, Novi Sad: Mediterran Publishing.
74. Нице 1984: F. Niče, *Vesela nauka*, prevod Milan Tabaković, Beograd: Grafos.

75. Ниче 1986: Niče, F. *O koristi i šteti istorije za život*, prevod Milan Tabaković, Beograd: Grafos.
76. Ниче 1991: Ф. Ниче, *Воља за моћ*. Београд: Дерета.
77. Норис 1990: К. Noris, *Dekonstrukcija: kraj metafizike i novo mišljenje - od Ničea do Deride*, prevod Jasmina Miličević, Beograd: Nolit.
78. Паркинс 2001: W. Parkins, „Protestirati kao žena“, u: *Treća: časopis Centra za ženske studije*, br. 1-2/vol.3, urednice Nataša Govedić i Željka Jelavić, prevod Iva Grgić, Zagreb: Centar za ženske studije, 12-29.
79. Петровић 2000: С. Петровић, *Естетика*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду: Народна књига.
80. Петровић 2004: С. Петровић, *Српска митологија: у веровању, обичајима и ритуалу*, Београд: Народна књига – Алфа – Невен.
81. Платон 1983: Platon, *Država*, prevod Albin Vilhar i Branko Pavlović, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
82. Проле 2010: D. Prole, *Stranost bića: prilozi fenomenološkoj ontologiji*, Sremski Karlovci: Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
83. Рикер 2002: P. Riker, *Ljubav i pravda*, Beograd: Plato.
84. Рикер 2004: П. Рикер, *Сопство као други*, Спасоје Ћузулан, Београд: Јасен.

85. Ристић 1966: М. Ристић, *Присуства*, Београд: Полит.
86. Рисман 2007: D. Risman, *Usamljena gomila: studija o promeni američkog karaktera*, prevod Olivera Stefanović, Novi Sad: Mediterran Publishing.
87. Ружмон 1985: D. de Rougemont, *Mitovi o ljubavi*, prevod Frano Cetinić, Београд: NIRO Književne novine.
88. Саболчи 1997: М. Саболчи, *Авангарда & неоавангарда*, превела Марија Циндори-Шинковић, Београд: Народна књига-Алфа.
89. Саид 2002: E. Said, *Kultura i imperijalizam*, prevod Vesna Bogojević, Београд: Београдски круг.
90. Сартр 1988: Ž. P. Sartre, *Šta je književnost*, prevod Frida Filipović i Nikola Bertolino, Београд: Nolit.
91. Свенсен 2008: L. F. Svensen, *Filozofija straha*, prevod Ljubiša Rajić, Београд: Геоетика.
92. Слотердајк 1991: P. Sloterdajk, *Tetovirani život*, prevod Milan Soklić, Gornji Milanovac: Dečje novine.
93. Слотердајк 1992: P. Sloterdijk, *Kritika ciničnog uma*, Boris Hudoletnjak, Zagreb: Globus.
94. Табаковић 1986: М. Tabaković, „Ниће и историја“, у: F. Niče, *O koristi i šteti istorije za život*, Београд: Grafos, 85-91.

95. Толић 1990: D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
96. Трилинг 1990: L. Triling, *Iskrenost i autentičnost*, prevod Branko Vučićević, Beograd: Nolit.
97. Тугендхат 2010: E. Tugendhat, *O smrti*, prevod Dejan Aničić, Loznica: Karpos.
98. Филиповић 2001: M. Filipović, „Sociologija smeta“, u: P. Burdje, *Vladavina muškaraca*, Podgorica: CID, 1-17.
99. Флакер 2002: A. Flaker, „Avangarda i tradicija“, u: *Avangarda i tradicija: anketa Književne reči 1980-1982*, urednik Gojko Tešić, Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 29-34
100. Фрај 1985: N. Fraj, *Veliki kod(eks)*, prevod Novica Milić i Dragan Kujundžić, Beograd: Prosveta.
101. Фрај 1991: N. Fraj, *Mit i struktura*, prevod i pogovor Maja Herman Sekulić, Sarajevo: »Svjetlost«.
102. Фрај 2007: Н. Фрај, *Анатомија критике: четири есеја*, превод Горана Раичевић, Нови Сад: Orpheus, Београд: Нолит.
103. Фрејденберг 1987: O. Mihajlovna Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, prevod Radmila Mečanin, Beograd: Prosveta.
104. Фројд 1979: S. Frojd, *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu*, prevod Pavle Milekić, Novi Sad: Matica srpska.

105. Фуко 1971: M. Fuko, *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*, prevod Nikola Kovač, Beograd: Nolit.
106. Фуко 1982: M. Fuko, *Istorija seksualnosti: volja za znanjem*, prevod Jelena Stakić, Beograd: Prosveta.
107. Фуко 1988: M. Fuko, *Istorija seksualnosti: korišćenje ljubavnih uživanja*, prevod Ana Jovanović-Kralj, Beograd: Prosveta.
108. Фуко 1996а: М. Фуко, „Зашто проучавати моћ: питање субјекта“, у: *Овдје*, јануар, фебруар, март, 1996, избор и превод Иван Миленковић, 82-86.
109. Фуко 1996б: М. Фуко, „Како се врши моћ“, у: *Овдје*, јануар, фебруар, март, 1996, избор и превод Иван Миленковић, 87-90.
110. Фуко 1997: М. Фуко, *Надзирати и кажњавати: настанак затвора*, превод Ана Јовановић, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
111. Фуко 1998а: М. Фуко, *Археологија знања*, превод Младен Козомара, Београд: Плато, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
112. Фуко 1998б: М. Фуко, *Треба бранити друштво: предавања на Колеж де Франсу из 1976. године*, превод Павле Секуреш, Нови Сад: Светови.
113. Фуко 2007: M. Fuko, *Poredak diskursa*, prevod Dejan Aničić, Loznica: Karpos.

114. Фуко 2012: M. Fuko, „Šta je autor?“, u: *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 100-112.
115. Хајдегер 1982: M. Hajdeger, *Mišljenje i pevanje*, prevod Božidar Zec, Beograd: Nolit.
116. Хајдегер 1999: M. Хајдегер, *Предавања и расправе*, превод Божидар Зеџ, Београд: Плато.
117. Хајдегер 2000: M. Хајдегер, *Шумски путеви*, превод Божидар Зеџ, Београд: Плато.
118. Хачион 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, prevod Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi.
119. Хоркхајмер, Адорно, 1974: T. Adorno, M. Horkhajmer, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, prevod i pogovor Nadežda Čaćinović-Puhovski, Sarajevo: Izdavačko preduzeće »Veselin Masleša«.
120. Џејмсон 1984: F. Džeјmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolički čin*, prevod Dušan Puhalo, Beograd: Rad.

ОБРАЗАЦ 1.

Изјава о ауторству

Потписана Александра Петровић

број уписа:

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом *Структура идентитета и митолошка поетика Растка Петровића* резултат сопственог истраживачког рада,

- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

У Крагујевцу,

Потпис аутора

ОБРАЗАЦ 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Александра Петровић

Број уписа:

Студијски програм:

Наслов рада: *Структура идентитета и митолошка поетика Растка Петровића*

Ментор: др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу.

Потписана Александра Петровић

Изјављујем

да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу**. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Крагујевцу.

У Крагујевцу,

Потпис аутора

ОБРАЗАЦ 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу унесе моју докторску дисертацију под насловом: *Структура идентитета и митолошка поетика Растка Петровића* која је моје ауторско дело. Дисертацију сам предала у електронском формату погодном за трајно архивирање. Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучила.

1. Ауторство
2. Ауторство – некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

У Крагујевцу,

Потпис аутора