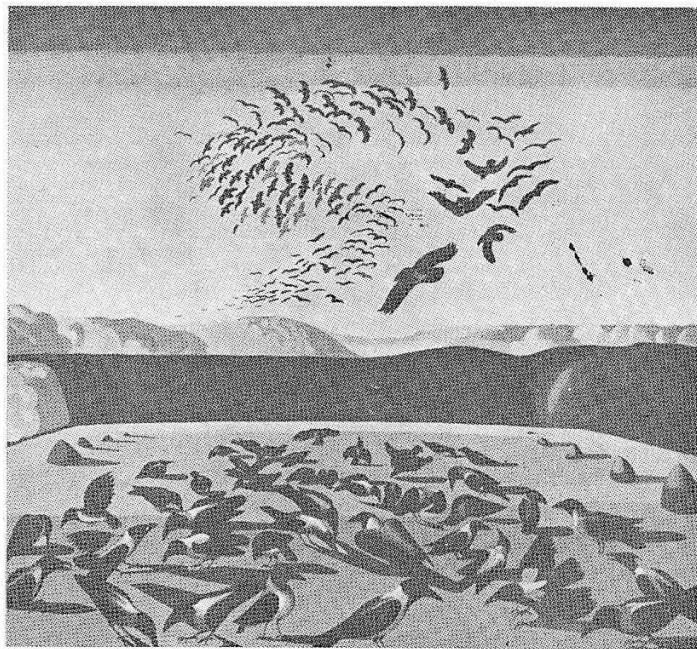


# GLOBALNI SIMBOL: NIŠČI



Franc Novinc »Koridor u prirodi«

Na primeru romana Vidosava Stevanovića *Nišči* (1971.) uočavamo kako se književno delo iskazuje u ravni globalnog simbola. Sam naslov dela je krajnja konsekvenca prethodno realizovane simboličke gradnje. To je onaj »najviši stepen celine u kome se sustoju mnogostruki jezički napor i što govore o neprestanom uvečavanju i komplikovanju sveta ostvarenih simbola. Njihovi međuodnosi, kako to već biva, i sami urađuju novim simboličkim vrednostima, odeljujući se od polazišnih osnova. Stoga je ovaj svet živ kao svaki svet za sebe.

Nasuprot dovršenim porecima, simbolički sledovi u književnosti samo su najvidnija, najukrupnjenija ovapločenja kontinuiranih jezičkih odnosa i igara; ovapločenja onog jezičkog stvaranja koje je gipko u sopstvenom prostoru poput kakve galaksije. Taj prostor označen je njihovim prisustvom. Jezička gradnja čije su konsekvence simboličke, preraста prag primarne komunikacije i stremi duhovnoj komunikaciji unutar koje je svako sporazumevanje, svako dešifrovanje relativno, pa, baš stoga, i trajno.

Citanje *Niščih* potvrdjuje ove konstatacije. Najpre, roman jeписан jezikom koji se neprestano stvara, neprestano obnavlja, čak i onda kada se javlja u kakvom govoru uobičajenom sklopu. Hod od reči do reči ravan je napor da se iz haosa sazna i sagleda svet. Ovde, naravno, nije reč o žudnji za krajnjim saznavanjem stvari, za dosezanjem onog što se ne dà dosegnuti — što je logika koja podstiče, recimo, globalnu simboliku *Braće Karamazovih*. Stvarni svet i pojmovni svet su prebrisani kao neupotrebljive distinkcije. Postoji samo jedan svet. To je svet haosa koji se otkriva, deo po deo, pod svakom reči kao čulom, svakim uspostavljenim simbolum kao *organom*, kako je gorio Kasirer.

To je *organ* koji će o tome svetu govoriti bez pretenzija na jedno, jedino tačno i neizbežno saznanje. Racionalnim pitanjima o iracionalnom, naspram *Karamazovih*, da još jednom ponovimo ovo po-

ređenje, suprotstavljeno je oblikovanje simbola prema fragmentu, prema delimičnom uočavanju. Reklo bi se da to oblikovanje ne pretende na višu svest no što je svest fragmenta. No, uspostavljeni književni oblici nastoje da tu svest sažimaju kako bi je što adekvatnije nosili.

Kao u *Karamazovima*, sklad je samo čežnja, ali se ta čežnja izražava izuzetno postojano, moglo bi se reći i paradoksalno celovito. Nad ponorom fragmenata jedina svest, odnosno jedinstvo koje je moguće, jeste jedinstvo simbola i globalnih simbola, generiranih iz tla ovog haosa kako bi ga što uspešije označavali i iskazivali.

U svakom fragmentu deo je celine, ali se celine ne dobija prostim skupom fragmenata. Celine, međutim, naravno da postoji. Ona je najpre u jeziku dela, dakle artificijelna. Ali celine kao svet probrać i istumačen u okviru jednog sklopa ideja, jednog sistema, ovde ne postoji. Primat čulnog saznavanja, neka vrsta apoteoze, ne zamenuje niti bi trebalo da zameni kakav složeniji sistem. Logika rodoslova koja se provlači kroz tekst i okuplja likove nije logika gensa koji sopstvenim prisustvom uvodi poređak u haos. Poređenja sa biblijom ipak se nameću. Kao u bibliji, logika rodoslova, njegovo rasprostriranje i povezivanja čine jednu od okosnica priповедanja.

Time priopćevanje ne biva potčinjeno rodoslovnoj temi. I u ovoj tački se dosledno odustaje od sistema. Svet fragmenata i dalje će progovarati svojim minogoglasnim horom koji ne pretende da po svaku cenu bude smisao, svakog trenutka i u svakom detalju. Umetešo sistema koji bi da oblikuje svet, ponuđen nam je svet koji se oblikuje svojim simbolima, s tim što se globalni simbol javlja kao jedina i svrhovita zamena sistema: kao Simbol brojnih simbola.

Ako je pojam »nišči« oblik njegovog jezičkog prisustva, a mislimo da to zaista jeste, onda još jednom imamo pred sobom tu sliku mora fragmenata koji se ovapločuju simbolima. Reč je o sugestivnosti povratno usmerenoj i oslobođajućoj. To nije samo primarna sugestivnost koju simbol po pravilu sadrži, već i deo jedne svrhovitije sugestije koja izvire iz globalnog simbola. *Nišči*, dakle, kao ništa i ništa kao sve, sve koje se ne može uočiti niti imenovati te prema tome ostaje, u svakom času i pri svim naponima, *ništa* deo *ničeg* u kojem počiva sve smisao čemu služimo i kojim raspolažemo.

Spekulativnost Stevanovićeve simbolike postaje nam bliža, kao što nam je jasnija sva minuciosnost njegovog detalja, jezičkog detalja, detalja-slike. Smisao detalja je u sve većoj preciznosti, naglašenosti, jasnoći koja kao da nikada neće biti iscrpena već traje, sve dalje i dalje... Nagomilavanje epiteta, glagoli puni boje, lokalne reči, rečice, arhaizmi, argo... To su detalji jezika koji samo u njihovom punom prisustvu zaista nešto biva, i biva to kompletno.

Ovo je tačka u kojoj se užvitlani svet fragmenata produbljuje poput Poovog Malstremskog vrtloga. Opilici i tričanje plivaju po obroncima tog uvirućeg, prožirućeg vrtloga čineći ga prisutnjim i uverljivijim. Jasno je: reč je o likovima, o sudbinama, o zbijanjima što obeležavaju i oivičuju fragmentarni svet *Niščih*. Tu on progovara svojim neizzmerljivim obiljem, najglasnijim i najsmisaonijim.

Globalni simbol ovde ima funkciju centripetalne sile. On uvlači, proždi, vari u sebi i iznova bljuje konkretno obilje na kojem počiva. On oličava svet koji nikada neće biti dovršen već traje i traže u svojoj iracionalnosti. To je tip dijalektike simbola nalik onome koji zagovara Žan Val. Na kraju se dolazi do nečega što nije simbol, kao što se i krenulo od nečega što nije simbol. Ali simbol je uvek između i on je, u ovoj složenoj gradnji, sve što zaista jeste. Samo takav, simbol je zaista ono što Žan Val tvrdi — domašivanje večnosti.

Vidimo, međutim, da je i večnost fragmentarna. Večnost nije sistem, pa čak ni jedinstven simbol, nego samo niz razuđenih i izmenljivih simbola. Eto novog opravdanja igri koju romansijer vodi. Njemu je sinteza dostupna i on je zagovara. Ali to je sinteza u jeziku, jezikom. Ujedno sinteza formalnih sredstava, tehnika i umeća, sinteza iskaza, predstava, saopštavanja. No, svet simbola je s onu stranu sinteze. On joj izniče i podleže samo šifrovanim okupljanju. Globalni simbol je šifra, posrednik i simulator sistema. Javlja se u njegovom odsustvu, kao nemogućnost, nedostatak i oblikovanje saznanja o njima.

Svet fragmenata je najблиži svetu mita. Puno mitskog posreduje u Stevanovićevim proznim predstavama. U nedostatku celine, svaki

fragment može biti smisao. U mitu, svaki fragment je vrednost za sebe, nosilac složenih sadržina i podsticaj njihovom nastanku. Logika rasprostiranja Niščih utoliko je logika rasprostiranja mita.

Džon Vejn tvrdi da je roman sa uspehom zamenio, između ostalog, nekadanji ep. Ovim primerom se to potvrđuje. Tamo gde je stao folklor, predanje, gde je presušila snaga narodnog mitologiziranja, nadovezala se i produžila ova romaneskna tvorevina. To što se poziva na istoriju, činjenice i datume, samo je vid persiflirajućeg usaglašavanja sa spoljnim, »objektivnim« svetom. Tako čini i mit, ali samo zato da bi taj svet prerađivao, koristio kao povod i podlogu vlastitoj ekspanziji.

Nešto slično biya i sa Stevanovićevim romanesknim tekstrom. Oslobođajući se racionalne zadrške, obavivši ritual odumiranja raca koji je posebno naglašen azbučnim zapisima što prethode poglavljima, pisac uranja u svet fragmenata vođen globalnim simbolom kao jedinim konačnim smislom. Spoljni svet je usisan i povrnut jezičkom dograđivanju, gradnji simboličnih reprezentanata.

Nizovi asocijacija koji oblikuju ovaj put još jednom svedoče o rastvorljivosti i sveprisutnosti simbola. Oni su zaista kondenzati pojmovnog, ali kondenzati koji se samo-ostvaruju. »Reč i mitska slika, koje su s početka stajale pred duhom kao tvrde stvarne sile, sada odbacuju od sebe svaku stvarnost i delotvornost; sada su one samo laci etar u kome se duh kreće slobodno i bez otpora. To oslobođanje se ne vrši tako što bi duh zbacio sa sebe čulni omotač reči i slike, već tako što ih on obe upotrebljava kao svoje organe, naučiv da ih shvatiti onakvim kakve su one u svom najdubljem: kao svoja vlastita samo-ostvarenja« — zaključuje Kasirer (*Jezik i mit*).

Spletovi asocijacija narastaju na tom putu samo-ostvarivanja. Njihovo prisustvo ima vid fluktuiranja; kroz njih žive simboli, podstiču ih i bivaju oblikovani njihovim igrama. Te asocijacije simuliraju napor i otkrića čula, iskazujući napor i otkrića umetničkog kreiranja. Njima nasuprot stoji globalni simbol, mitska i metafizička sinteza. I, ako bi trebalo varirati Bergsona u onom stavu na koji se poziva i Žan Val, onda je globalni simbol *summa* transcendencije svega simbolizovanog.

Globalni simbol *niščih* ujedno je i pravi ključ ove asocijativnosti. On je ne usmerava već sažima. Još bolje bi bilo, međutim, govoriti o svojevrsnom dopunjavanju. Asocijacije i simboli jesu dva izraza iste gradnje i povezani su nizovima međuodnosa, ali u tim odnosima nema ničeg šematskog. Oni se uzajamno tvore i menjaju, prevaziđajući nivo uzroka-posledica. Ova »saradnja« je dublja i neposrednija. Haos fragmenata tako je još jednom delatan u punoj mreži, te i parcijalni sistemi izostaju.

Na formalnom planu posledice ovakve gradnje su mnogostrukе. Simbolička gradnja osvaja prozi mnoge atribute i prednosti poetske gradnje. Jezik ove proze ima isti odnos prema svetu, sopstvenom svetu, kao jezik poezije. On sažima, stvara, oblikuje sobom i u sebi. Taj vid kreacije svojevrsni je pandan iracionalnosti prisutnoj u duhu i ostvareni predstavama. On neminovalno gradi slikom, metaforom, alegorijom i saznaje se simbolima. Zato Stevanovićeva proza još jednom izbegava »stvarnosno«, deskripciju u službi tog »stvarnosnog«, razbijaju fabulu, sabija događaj u fragment, a nizove fragmenata imenuje i objedinjuje simbolom.

Ukratko, ovaj prozni postupak izranja iz pesničkog postupka, a da time ne gubi reprezentativno prozno obeležje. Tako opet dolazimo do pojma sinteze. Sinteza se, svakako, ovde otkriva u jednom iznenadjujućem vidu. Uopšte, može se reći da je savremena proza puno naučila od poezije. Oslobođujući se normi građanskog pripovedanja, racionalnih okosnica i poluga, ona je zaista uronila u ono totalnije i sintetičnije saopštavanje koje je najpre usvojila poezija, i to poezija simbolizma.

Uostalom, zar i tok svesti nije vid toka simbola? Proces sintetizovanja prozognog i lirskega započeo je pre prilično vremena i urođio već čitavim spektrom rezultata. Reč je samo o tome da Stevanović ostvaruje jedan izvanredno autentičan oblik ovog spoja, obilato korišćeni lirsко osećanje reči koje ovu oslobada racionalne težine i pripravlja je za najrazličitije uzlete i načine gradnje.

Stevanovićovo prozno iskustvo nadopunjeno je onim ranim relativnim iskustvom naših starih, prvenstveno biografskih tekstova. Shodno tom iskustvu događaj nije striktno omeđen uzrokom i posledicama, nije racionalno strukturiran. On je kod Stevanovića najpre činjenica u jeziku pa tek onda kakvo kontinuirano ili diskontinuirano zbijanje. Njegove dimenzije zaista izranjavaju iz jezika a ne iz kakve samovredne osobnosti. Taj odnos je, dakle, suštastveno kreativan i, takođe, oslobođen racionalnih stega.

Upravo kao u poeziji — ne postoji događaj, već jezik koji ga sugerije i stvara. Događaj — po sebi — nije vrednost. Ovo, svakako, nije ni poraz jezika ni poraz proze. Iluzija slike smenila je iluziju događaja na najbolji mogući način. Deskripciju koja određuje zamenili su epiteti koji boje slike. Skloni smo da, poput Kasirera, tvrdimo da ovo ne znači rastvaranje »svakog tobožnjeg sadržaja istine u jeziku, do uvida da se u jeziku ukazuje samo neka vrsta fantasmagorije duha« (*Jezik i mit*).

Istine sa sistemom zamenjene su istinom fragmenata, znači istinom bez sistema. I mi zaista »moramo otkrivati u samim tim oblicima merilo i kriterij njihove istine, njihovog unutarnjeg značenja« (Kasirer, isto delo). Utoliko je ova proza i oslobođenja, sintetičnija i istinitija kao književni oblik i duhovno delanje, no što je to slučaj sa prozom koja se čvrsto drži »stvarnosnih« obeležja. Ali, ako je reč o odnosu prema svetu i stvarima, sada shvaćenim kao deo spominjanog ponora fragmenata, da li je potrebno zapitati se kod kojeg je tipa proze taj odnos prisutniji, određeniji, značajniji?

Težeci da saopšti istinu fragmenata ova proza je približenja književnoj istinitosti. No, sve to ne znači da se odriče tradicio-

nalnih kvaliteta, draži naracije, na primer. Naprotiv, jer neprestano pripoveda, začinje nove niti, kida ih ili mrsi i tako postojano obnavlja nizove autentičnih situacija koje upravo iziskuju pažnju i podstiču draž zanimljivosti. Zato to pripovedanje treba saznavati s više aspekata, jer njegov napor što potpunijeg obuhvatanja ne može imati kakav apodiktički kraj, baš kao što ni početak nije bio izničit, već jedan izmedu mogućih.

U svemu ovome ima i elemenata poprilično starog iskustva. Kada razložimo deskripciju Ahilovog štita kod Homera nalazimo da i ona sugerije i ostvaruje jedan jezički konkretnizovani simbol sa mnogostrukim značenjima. Slike života sažete su na posredan način, dovedene u međudobne i svojevrsni kontinuitet. Već tu se pred nama otvara dubina jedne fragmentarne, beskonačne vizije koja upravo u svojoj beskonačnosti može da bude *totalna*.

Simbolima ovog tipa pripadaju Vavilonска kula i Vavilonska biblioteka. Dantova vizija pakla, spirala razvijena u izvrnutu kupu, takođe je i kupa značenja, globalni simbol. Jezičke i sličkove konkretizacije globalnih simbola gotovo da po pravilu sadrže, bar u ovim stariim vremenima, kakvu širu geometrizovanu asocijaciju.

Njihove slike rečito sugerisu gradnju, retko konačnu i prostorno striktno omeđenu. Obuhvatnost vizije i saznavanja je njihov konačni, nedosežni apsolut i sugestija koju postojano prenose. Velika doza eksplativnosti je u njima, baš kao na Trajanovom stubu u Rimu koji svojim naporom kontinuiranog predstavljanja i obuhvatne projekcije jednog reda stvari baš kao i simboličkom svog iskonoblika kao da olitava pohod ka totalnoj viziji, apsolutu, predstavi koja treba da premreži i potpisne sve ostalo, bez ikakvog konačnijeg uspeha sem onog koji je oličen u svakoj zamašnoj kreaciji.

Ugraden u sintetički koncept savremene proze, taj stari prohnev nadmašuje striktno artificijelne potrebe dela i govorii o težnji ka iscrpoj predstavi sveta koju filozofija uporno nastoji da predstavi kao svoju privilegiju, a kojoj umetnosti teže znatno neposrednije, gojnje imantančnim potrebama a ne prohnevima pretencioznih sistema.

U ovoj tendenciji umetnosti, književnosti posebno, i uz svu svest o nedosežnosti totalne vizije kao apsoluta i idealna, kriju se velike moći autentične i obnavljajuće gradnje. Na strani umetnosti velikih pretenzija čini se da su i veće šanse samo-ostvarivanja. A posebno valja napomenuti da ovaj idealni, uvek iznova osmišljavanji impuls, onda kada vodi delima koja sadrže vrednost globalnih simbola, u stvari vodi i delima koja su prožeta univerzalnom vrednošću. Ona prikazuju magijsku, ili gotovo magijsku moć globalnog simbola i često su neka vrsta početka veoma značajnih, novih puteva.

A kada je reč o iscrpnosti predstava i vizije, vidimo da je shvanjanje iscrpnosti ponajmanje dvostruko. Filosofskoj iscrpnosti sistema umetnosti suprotstavlja iscrpnost fragmentarnog saznanja koja uvek ide do u beskonačnost, ostavljujući za sobom kao najvidniji trag i efektivni rezultat simboličke vrednosti i nizove. Oni imaju saznanju i komunikativnu vrednost, ali pre svega u sferi same umetnosti.

Svet fragmenata je po sebi asocijativni svet — simbol je ono što mu daje sugestivnu snagu. Globalni simbol, dalje, jeste vid simbolične reprezentacije šireg skupa simbola, dakle nešto bitno drugačije od kakvog prostog imenioca. Ukoliko je, shodno Kasireru, simbolička reprezentacija osnovna funkcija svesti, onda se i umetnost javlja kao svetlost svesti koja obašjava haos fragmenata.

Globalni simbol kao reprezentant šireg poretku simbola i sam se može iskazivati preko kruga više ili manje konkretnizovanih asocijacija i slika, bilo da je reč o Malstremu, geometrijski ustrojenom paklu ili kakvoj »humanizovanoj« sintagma haosa. Takođe, dela putem *Čarobnog brega*, *Procesa*, *Coveku bez svojstava* mogu se sa uspehom analizirati na nivou globalnog simbola. Isto to važi i za *Ulisa*. Prustov globalni simbol u svakom slučaju je vreme, a preko vremena takođe haos fragmenata, raznolike situiranih i veoma teško uhnjavatih. U Muzilovom *Coveku bez svojstava* ljudska zajednica u svoj složenosti svoje strukture i manifestacija je sinonim ovog haosa, čak i onda kada je data kroz ograničenu vizuru.

Kafkin haos je jedna dramska, tragična inscenacija koja se pruža u dva osnovna smera. To su smer spoljnog i smer unutarnjeg — međuakcija i unutarnjih zbivanja, kontrakoja svesti. Manov čarobni breg građanske Evrope pred licem prvog svetskog rata nesumnjivo ima nivo globalnog simbola koji se obrazuje u jednoj ironično-lirskoj sferi.

Vidimo da se književni odnos prema ponoru fragmenata u romanu počeo ubličavati pre prilično vremena. Njegovo ubličavanje poklapa se sa tokovima i uspostavljanjem moderne proze, s povojom literature »toka svesti« koja je književnost učinila ravnopravnom ovom ponoru. Naša proza i naš roman počinju saznavati taj ponor fragmenata valjanje i kreativije upravo u okvirima sintetičkog koncepta proze, pri čemu globalni simbol i dalje ostaje najznačajniji reprezentant ovako usmerene književne gradnje.

Ono što C. A. M. Noble tvrdi povodom Muzila i Kafke, zapravo da su kod njih »literatura a sa njom i govor uopšte bliži... nego ikad ranije horizontu neizrecivog« (u tekstu *Wort und Wirklichkeit*, Literatur und Kritik, Salzburg, N. 86—87, 1974), važi za svekoliku prozu koja je postala svesna ponora fragmenata sa kojim se postojano suočava. Reči zaista moraju da postanu novi vid stvari, a od toga pa do uspostavljanja simbola i globalnog simbola je svega jedan korak.

Ovaj put time nije okončan. »Filologija je postajala logopatologija, ljubav — reč i patnja nad govorom«, tvrdi takođe Noble razmatrajući ovaj novi vid romana i njegovu svest o jeziku. Utoliko je simbolička gradnja neophodnija, jer tek njen posredovanje oslobođa reč patnje pred haosom, utiskujući joj, u nedostatu kakvog konačnijeg smisla, književni smisao i artificijelnu vrednost.

# SMRT JE MOJ CILJ

Ako se sve stvari zaista ne mogu sagledati u jednoj neskrivenoj blizini, okom totalnog saznanja i iscrpnosti koja se graniči sa patološkim, onda je potrebu za tim totalitetom moguće zadovoljavati neprekidnom i neprikrivenom težnjom ka njegovom dosezanju. Globalni simbol olicoava, između ostalog, tu težnju, baš kao što sinteza iskustava, vrednosti, uopšte elemenata klasičnog i modernog prozna umeća predstavlja formalnu garantiju ovom hodu ka univerzalnom zahvalu stvari. Savremena proza je to pravovremeno otkrila i svoje oblike umnogome duguje saznanju o ovim relacijama.

Svet i reč menjaju se naporedo, ali reč je ta koja menja svet književnog. Onaj ko ne želi da ostane pred predelima nesaznajnim mora da uroni u njih. »Protiv dvoumljenja moraju se pomenuti Mora i Okeami...«, kaže Stevanović u jednom ironičnom svedoopisanju (*Nišći*, str. 414.), pa dodaje: »Mnogo šta čudesno i neobično izobraženo nalazi se tu, da puca od punoće i obilja, i još više ono čega nema, i koje vapije za majstorom, mramornikom veštima i duhovnim«.

Ako »punoću« i »obilje« shvatimo kao kategorije jedne optimističke vizije i gotovo pozitivističkog odnosa prema svetu, ne možemo a da ne primetimo veštih obnut koji odmah potom sledi, i koji je po piščevu misao mnogo presudniji. Nasuprot onome čega ima, još više je onoga čega nema, što nije nikakav spoljni svet i što se ne može odražavati, već stvarati. »Ono čega nema«, dakle, mnogo je univerzalnija kategorija i izražava suštveni odnos umetnosti prema vlastitom stvaranju i njegovim »predmetima«.

U »obilju« koje imenuje Stevanović, a pod kojim, dalje prepoznajemo ponor fragmenata, nema poretku, sistema, i uzaludno je pokušavati da se on tu spolja uvede. Ali zato možemo da o-stvarimo svoj odnos prema tom ponoru koji »vapije za majstorom«. Kako se to hipotetički »majstor« spominje? Svakako onaj koji otkriva mora i okeane simbola i gradi njima sopstvenu sliku beskraja. To je »mramornik« koji u beskraju nalazi sopstvenu čvrstu tačku, osnov za artificijelnu gradnju, jer nije uzalud »majstor« i »vešt«.

Slika beskraja je beskonačna slika, a beskonačno po sebi ne može biti samereni ni uporedivo, pa, prema tome, ni savršeno. Tako ni globalni simbol ne može biti savršeni simbol. Uvek drugačiji, ne podleže prostim i nejakim dostupnim merama. Savršeno i konačno ostaju neostvarivi, nedosežni san, te stoga nije čudno što Stevanović u jednom neposrednom povodu za težnju »ka savršenstvu i Konačnom Somvolu« kaže da je »ludačka« (*Nišći*, str. 429.).

Smatrati globalni simbol konačnim silbolom značilo bi načiniti od njega sistem, zaodenući ga gotovo religijskim prestižom a, povrh toga, poreći iracionalnost i dublju nesaznatost beskraja. Stevanovićeva vera u simbol je nešto drugo — vera u kreativnu, reprezentativnu sliku ponora fragmenata kao vid stvaralačke istine. Formalne sinteze, pak, zaista jesu stvar individualnog majstorstva, no i onog epskog mramorništva koje je jedan elementaran i nadahnut odnos prema tom ponoru, smeо i pronicljiv, sintetičan i sklon simboličnom nadgrađivanju.

Stevanovićev »majstor« je »mramornik«, jer čovek epa i čovek epskog, vizionarskog osećanja stvari uvek je u biti mramornik, svest koja beskraj i sopstveni udes čini samim svojim simbolima. Onda kada takva svest nešto gradi, gradi i samu sebe, sama sebe ovapločuje. U tome je njena tajna i velika stvaralačka moć. To je tajna svih tvorevina koje iz haosa elemenata rađaju nove elemente, simbole beskraja što produbljuju svest o univerzalnosti njegovog bitanja.

Otud i uverenje da o tragicci, koja je neizbežna boja simbola što se naspram tog ponora javljaju, treba govoriti i objavljivati je bez ikakvih eufemizama, kao samu so svesti i saznanja. Vizija utemeljena globalnim simbolima po pravilu nije lagodna niti neutralna. I ne može biti neutralna jer ona ne stvara fragment naspram fragmeta, već simbol naspram ponora fragmenata.

»Dominantne slike imaju tendenciju da se povezuju«, tvrdi Bašlar u *Poetic prostora*. Dominantne slike u *Nišćima* takođe se povezuju, obrazuju smisalne nizove, simbole, nadograduju fragmentarno dominantnim, koje nije stvar izbora i opredeljenja, već saznavanja ponora fragmenata. Samo takvo povezivanje isključuje neutralnost koja podrazumeva puko predstavljanje, *mimesis*. U ovom slučaju ne biti neutralan znači biti kreativni, uočavanju fragmenata suprotstaviti svest o fragmentarnom, osmislići beskraj simbolima beskraja.

No, da bi se ti simboli uspostavili, neophodna je leksička sinteza koju Stevanović u *Nišćima* dosledno sprovodi, dok diskontinuiranu naraciju prožimaju nizovi slika, alegorije i simboli što utvrđuju duhovni i formalni smisao i celovitost proznih partija i planova. Stoga je ovaj diskontinuitet na formalnom planu svestan i sameren. On je neizbežni deo rizika koji prati delo širih pretenzija.

*Nišći* ne ostaju u nivou pretenzija. Njihova duhovna i formalna ostvarenost počivaju na jedinstvenom svetu simbola koji nosi sopstvenu svest. Zato će biti jasnije kada kažemo da je Stevanovićeva sintetičnost unutarnja, duhovna. Ona seže preko sinteze formalnih obeležja i postupaka.

Forme su uvek konačne. Njihova vrednost je omeđena. One ni su vrednost po sebi, već po široj duhovnoj celini čiji su deo. Formu književnog prevazilazi duh čije su emancije uvek multiplikovanje, uvek višesmislenije no što je to forma koja ih simbolizuje.

Ponor fragmenata dâ se iskazivati što složenijim, dakle sintetičnjim oblicima, ali duh, koji je transcendencija, stremi preko oblika i njegovo pulsiranje najvidnije je, najkondenzovanije baš u simboličkim registracijama. Stevanovićev roman poseđuje svest o tome i zato njegova najbitnija značenja nadrastaju formalne elemente, težeći složenoj saznanjo-duhovnoj sferi kao svom pravom ishodištu.

Zivljenu ne mogu poreći izvesnu pravilnost, koja je, možda, mehanička (rođenje ↔ smrt; po tvrđenju biologa, istina, postoje bića čiji životni ciklus umijeće toj mehaniči. Ameba se, na primer, u određenom dobu, naprosto podeli na dve nove amebe. Smrti kao da nema. Pa ipak, postojala je stara ameba i postoje dve amebe. Šta je između jedne i dve, što je prošlo vreme amebe ako ne ona reveribilnost između rođenja i smrti?), no zato ne manje savršenstvo i što je bitnije, iz perspektive ovog promišljanja, ona je moja pravilnost, sistem koji je moj život; odnosno, moj relacioni sistem sa svetom, životom (koji se pojavljuje kao drugi) reakcija je na sistem života, on je pokušaj okupljanja moga identiteta i reintegracije života kao reintegracije drugog. Ova njegova pozicija nužno određuje i moj sistem, kao što ga određuje drugi, bratstvo, kao što moju predstavu bratstva određuje predstava bratstva bratstvenika. Život i ja stvaramo zajednički fantazm o životu. Stoga ga zaista moram prosudjivati kao nešto izvan sebe, koje me zbog toga manje ne određuje. U stvari, to što stavljam izvan sebe je dešavanje života.. Za sebe zadržavam postvarenje u sistemu. Pravilnost života je zato, neizbežno, moje unošenje reda, moje večno traženje uporišta u apsolutu, poverenje u svet. Protivurečje dešavanja života, u kojem sam sklon da vidim mesiju-apsolut, međutim je nesvesno, ono je dešavanje konflikta, te kao nesavršenstvo izgleda potpuno nepomirljivo sa mehanikom savršenstva tog istog života.

Jesam li zauvek u bezizlazu, ili je nesavršenstvo života samo čudenje pri otkriju, svakodnevnom, običnom rupa u mom sistemu življenja, njegove potpune uslovjenosti? Ja, naime, imam sistem života (živim) samo ako ga drugi priznaje kao taj sistem, ako je u nekakvom odnosu sa sistemom tog drugog, ako su, dakle, ova dva sistema međusobno oformljena, drugačije rečeno, ja se nalazim u životu samo ako njegovo nesvesno dešavanje, njegov konflikt integrišem u svoj sistem, odnosno ako ga oni (nesvesno dešavanje, konflikt) oformljuju, ako su zapravo obeležja moga identiteta. Život mi se predstavlja kao nešto spojašnje, pridodato; tako makar izgleda iz psihološke perspektive. Jer, poričući drugog ja poričem sebe, povećaći se iz objekta uništavam ga. Objekt mora postojati izvan me (višeslojnost njegovog postojanja se projektuje u moj relacioni sistem) da bih ja postojao. Po istoj ovoj logici život mora postojati izvan mene da bih bio u njegovom sistemu, da bi moj fantazm o životu bio životan.

Prepostavljanje konflikta kao suštine protivurečja života protivurečje pravilnosti, savršenstvu, osim ako savršenstvo ne prosuđujem kao savršenstvo konflikta, što je besmisleno. Savršeni konflikt je apsolutni mir, smrt. Zato, uprkos fenomenološkom izjednačavanju pojavnosti i suštine (mekanike egzistencije i mehanike života), ja se nalazim kao nepravilnost, nesavršenstvo u začudnosti sopstvenog identiteta. No, nesavršenstvo života ja izvodom iz »otkrivača smrti« bez kojeg ne nalazim ni svoj identitet. Moram priznati, ovo otkriće je uvek afektivno; dešava se u okviru moga relacionog sistema sa životom. Smrt, dakle, ne mogu pojmiti kao prosti mehanički rad, jer je ona u trajanju i rad moga sistema življenja, ili njegovo iskušenje (u trajanju u odnosu na protivurečje života ona je to samo trajanje). Prema tome, ako je tačno ono što Vladimir Jankelević tvrdi da ako postoji otkriće smrti »ono potiče mnogo pre iz samog života nego iz poslednjeg uzdaha«, ja u trajanju ne otkrivam ni život (ono što nalazim, što živim je fantazm o životu, sistem). Nemam smrti zato što je ne živim. Živim li onda život koji nije smrtan, jesam li uopšte u životu? Šta je moje življenje u trajanju?

Mitska realnost trajanja, realnost njegovog sistema, kao nadilaženje individualnosti, te i njene smrti, premešta me u onostranost smrti, ali i u onostranost individualnosti. Ono što ostaje jeste si-