

УДК 821.163.41-31.09 Лекић Б.

821.163.41-14.09 Коен Л.

Претходно саопштење

## ЛАСТЕ САМОУБИЦЕ И ПТИЦЕ НА ЖИЦИ: СИМБОЛИЗАЦИЈА (НЕ)СЛОБОДЕ

МАРИЈА ЛОЈАНИЦА

*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*

У раду се истражује природа и функција симбола *птица* у контексту *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића и поезије Ленарда Коена. Оно што повезује ова два, на први поглед диспаратна дискурса јесте чињеница да у њима *птица* више, наизглед, не фигурира као симбол слободне/ослобођене људске душе, већ постаје метафора не-слободе, односно аутоматизованости хуманог принципа. У оба поменута случаја, међутим, субверзија, или прецизније тотална негација модернистичких идеја иманентне слободe хуманог субјекта за производ нема тоталну дезинтеграцију људског и његову консеквентну апсолутну трансформацију у роботско, што потенцијално указује на немогућност (пост)модернистичких аутора да потпуно укину, на првом месту сопствену, веру у могућност спасења и избављења.

*Кључне речи:* (пост)модернизам, симбол птица, слобода, Борислав Пекић, Ленард Коен

У спису из 1784. године, „Одговор на питање: Шта је просвећеност?“, Имануел Кант на просветитељство гледа као на уздизање човечанства из само-наметнуте незрелости, која подразумева неспособност, или можда пре невољност делања без туђег вођства. Недостатак решености и храбрости да се разумевању и деловању приступи самостално управо јесте разлог самопрокламовања незрелости, сматра Кант, а спремност да се преузме одговорност за своје поступке и ставове била би одлика једног храброг, освешћеног и „одраслог“ човечанства. „Усуди се да мислиш својом главом! То је мото просвећености.“ (Кант 1974: 47) Ова Кантова дефиниција Просветитељства подразумева да су људска бића аутономни субјекти слободни да сами доносе одлуке у вези са сопственим животом и логичан је наставак традиције започете картезијанским превратом који је

myalojanica@gmail.com

\* Овај рад је део истраживања у оквиру пројекта 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

хумани субјекат постулирао као самодовољну и апсолутно рационализовану категорију. У том смислу, није изненађујуће што Фуко Канта сматра једним од иницијатора модернистичког дискурса (Фуко 1995: 236) заснованог на идеалима постулираним још у 18. веку – аутономност хумане индивидуе, способност самосталног просуђивања и расуђивања, једнакост, правда, разум, истина и слобода. Пратећи развојни лук западне филозофске мисли од Декарта, преко класичног идеализма, па све до Бертранда Расела и Сигмунда Фројда, можемо закључити да је вековима западни интелектуални и духовни простор јасно и недвосмислено био обележен идејом о супремацији субјекта и апсолутном вером у његову целовитост и целисходност. А онда се „догодио“ постмодернизам. Шта год глагол „догодити“ у овом контексту значио. Наиме, мишљење научне јавности је по питању односа модерне и постмодерне и данас подељено. Једни заступају став да је постмодернизам теоријски бунтовник, силовита реакција на застареле модернистичке идеје о светим и недодирљивим универзалијама, који се, доима се парадоксалним, ипак дефинисао релационистички, то јест *према* модернистичким концепцијама. Други су, пак, виђења да је модернизам оно из чега је постмодернизам директно еволуирао, те да је, самим тим, логичан наставак модернистичких концепција. Међутим, ако се у обзир узме флуидност постмодерности, и као појма и као скупа идеја, нужно се намеће, условно речено, компромисно решење поменуте дебате – модерна, као и историјска и идеолошка категорија, јесте истовремено зачетак постмодерне, али и оно против чега се постмодерна побунила. Дакле, на модернизам можда најпре треба гледати као на скуп идеја, стилова и концепција којима се постмодернизам вратио и враћао, које је развијао и трансформисао, док је истовремено критиковао и одбацивао оне модернистичке концепције које су престале да буду конгруентне са савременим идејним, друштвеним, политичким и историјским контекстом. Директна критика просветитељских ставова, а консенквентно, и комплетне модернистичке традиције би у најсажетијем облику могла овако гласити – постмодернисти универзалне категорије разума, истине и слободе виде као метадискурсе, конструкте, дакле, (центара) моћи и знања чије друштвене, културне и политичке импликације имају искључиво једну сврху – неутралисање различитости путем подвргавања сваколике посебности и другости неумољивој, империјалистичкој логици идентитета. Наспрам модернистичких тотализујућих културних пракси и филозофских система западног света, постмодернизам прокламује своју веру у смрт субјекта као аутономне инстанце, смрт историје као обједињујућег наратива човековог напретка ка самоспознаји и смрт западне метафизике и онтологије која је можда могла да понуди спознају Бића и Истине. Уместо оваквих тотализујућих дискурса, постмодернизам нуди дисперзивност, дисеминацију, фрагментарност свега и свакога; он, шта више, заговара став да је слобода (човека) тек пука илузија. Наше „слободе“ су детерминисане факторима који су унапред задати и далеко изван наше контроле. Спрега центара моћи, као инстанца ауторитета, односно позиција са које једна институција врши контролу или утицај над другим институцијама или појединцима, јесте систем механизма односа који се практикује на свим

равнима друштвене заједнице и који се одликује изразитом флуидношћу и вишесмерношћу, те који, као такав, укида икакву могућност аутономног деловања и одлучивања хуманог субјекта. Тако теоријски дискурс описује општу интелектуалну, моралну и културну климу наше епохе – она је суморна, безнадежна и апсолутно машинизирана. Самим тим, ни уметност нашег „постмодерног хронотопа“ не може бити другачија. Постало је тешко веровати у правду и слободу после холокауста, међутим, он, очигледно, није укинуо могућност и способност певања. Он га је само, чини се, изменио.

\* \* \*

Описани раздор/развој на релацији модерна – постмодерна изразито је лако уочити и пропратити управо анализирајући начин на који се у литерарном контексту трансформисао симбол *птица*<sup>1</sup>. Наиме, летење аутоматски предодређује птице да постану симболи свега иманентно слободног и ослобођеног, а управо је поимање категорије слободе оно што је при прелазу из модерне у постмодерну епоху у битном смислу, наизглед, претрпело метаморфозу. Ово је један од оних симбола чије је присуство константа у литерарном, религиозном и митолошком дискурсу готово свих цивилизација, етничких група и верских заједница; у контексту Јунгове психоаналитичке теорије,<sup>2</sup> он је изразито потентан, понекад полисемичан, али увек беневоолентан симбол. Упуштање у дубљу анализу симбола *птица*, међутим, подразумева разбијање погрешне представе да је птица симбол слободе *per se*. Нити једна од традиција, од старогрчке, преко древне индијске до романтичарске, птице директно не изједначава са концептом слободе, односно са идејом слободе у оном најужем смислу, а преглед митолошких, религиозних и књижевних списа управо упућује на ширину симболичке парадигме о којој Јунг говори. Па тако, три се основна симболичка поднивоа могу издвојити<sup>3</sup>:

1. **Птица као симбол везе између неба и земље:** У старогрчком сâма реч *птица* је могла бити синоним небеског знака и поруке. Она је посредник између неба и земље, божански гласник (*Библија*, келтска митологија, северноамерички Хопи Индијанци), она може да репрезентује добре духове или анђеле (*Куран*), односно бића која пружају наднаравну помоћ или симбол наклоности богова према људима (ведски текстови).

2. **Птица као симбол (ослобођене) људске душе:** Овакво схватање нарочито је заступљено у источњачким традицијама (било традицијама Блиског, било Далеког Истока); птица је симбол бесмртности душе и у *Курану*, и у арпској поезији. Душа је заробљена у телу баш као што је и птица заточена у кавезу, а у муслиманској мистици духовно рођење се често пореди с помалањем духовног тела које кида своју овојницу као што птица разбија љуску јајета. У *Brâhmanama* птице функционишу као

<sup>1</sup> У раду ће бити разматрана проблематика симбола птице уопште, а не неке посебне врсте.

<sup>2</sup> Према: Јунг 1987

<sup>3</sup> Наводи под 1, 2 и 3 су према Chevalier-Gheerbrant 1983: 540

символи душе која се ослобађа терета људског тела, као екстатичан лет шамана.

3. **Птица као симбол узлета имагинације:** Овај симболички подниво је нарочито добио на значају за време романтизма који у први план, између осталог, истиче и нераскидиву, готово органску, повезаност човека и природе. Дубоко сензибилни песник се интензивно емотивно идентификује са свим природним појавама, а самим тим, песници почињу да читавају своје интимне жудње и стремљења у бихевиоралне патерне одређених животињских врста. Није, дакле, било тешко успоставити везу између узлета лакокрилих птица и надахнућа које изненада обузима песника и баца га у занос стварања. Песник се повинује непредвидивим налетима надахнућа, препушта се креативној снази природе и ирационалног уопште.

Горе описаним ситуацијама заједничко је, наиме, следеће: до некаквог ослобађања или дисоцијације неминовно долази – у првом описаном случају, човек одбацује или бар на тренутак напушта свој земаљски, у другом свој телесни, а у трећем свој рационални дом. Па тако, процес генезе симбола *птица* као симбола слободе уопште кумулативне је природе јер тек синтезом семантичког потенцијала сваког од три горе описана симболичка слоја можемо конституисати целовиту представу о *птици* као симболу слободе у тоталитету.

Међутим, у другој половини двадесетог века долази до радикалног обрта у интерпретацији овог симбола који лежи у самој сржи система хуманистичких вредности. Промена духовно-интелектуалне климе условила је и промену, или макар модификацију значењског садржаја њених експонената. Оно што је раније симболисало аутономност и неусловљеност, слободу једном речју, постаје метафора не-слободе и спутаности, односно аутоматизованости хуманог принципа. Који год да су узроци ових трансформација (а могу се тражити и пронаћи у историјским, политичким, социолошким факторима), извесно је једно: литература, односно уметност уопште, рефлектује дух времена тако што раније успостављене уметничке обрасце модификује како би димензији свевремености уметничког дела додала и димензију актуелности. Описани процес, насупротив очекиваном, није карактеристичан искључиво за постмодерну литературу, већ свој израз има и у прози и поезији раздобља које је постмодернизму, условно речено, претходило. Стиче се, наиме, утисак да ере касног модернизма и постмодернизма, како у уметности тако и у филозофији, карактерише један **заједнички** анти/а-хуманистички сентимент, што није изненађујуће узме ли се у обзир да другу половину двадесетог века, на истоку или западу, у уметности или науци, карактерише један те исти *zeitgeist*. Ово је, за узврат резултирало тиме да је готово немогуће успоставити јасну и строго дефинисану демаркациону линију између модерне и постмодерне.

\* \* \*

Рећи ће Борислав Пекић, на чији опус књижевна наука је склона да прилепи етикету касног модернизма: „Слобода је ишчезла. Сви ради-мо као андроиди, и то је у ствари права тема *Атлантиду*.“ (Пекић 2008:

388) И доиста, чини се на први поглед, пишући *Антрополошку пирологију* Пекић минуциозно твори сложену текстуално-идејну систем-матрицу засновану на свеprisутном и свеконтролишућем логосу. У таквом свету *људи*, шта год да они били, постепено ишчезавају и место уступају човеколиким – хуманоидним и андроидним, у сваком случају роботским – творевинама, механичким бићима „у сродству са најпримитивнијом регистар-касом“ (Пекић 2006: 415–416). Роботска/роботизована цивилизација, чији је основни принцип логоцентризам, јесте процесор рачунара који има апсолутну контролу над свим својим саставним деловима/„бићима“. Она је та која „их [роботе/„људе“] је снабдевала циљевима – који су њој одговарали, разуме се, јер без диктата те реалности никада ништа на своју руку не би предузели. Она их је хранила, појила, одевала, пре тога рађала (производила), после тога сахрањивала (искључивала) и слала на ђубриште.“ (Пекић 2006: 185) У свету *Антрополошке пирологије* ни природа није измакла аутоматизацији и консенквентној стерилизацији, а иако је то читаоцу еклатантно предочено у последњем роману трокњижа, *1999*, у роману *Атлантиду* раздор између артифицијелног/роботског и природног/хуманог принципа, дата је, с почетка, у назнакама и приказана је као сукоб са неизвесним исходом. Пекићева „ласта самоубица“ долеће с истока, с океана. На почетку овог антрополошког *ейоса*, младић који је посматра чује **монотон** пиштање птице. Он види да животиња описује „**пуне, савршене кругове**“ „као **покварена грамофонска плоча** коју груба **мануфактурна грешка** лишава уметничког савршенства“. Вода под њом светлуца **роботским сјајем**. А онда, ластавица се уз оштар, продоран крик „**као камен** суноврати у дубину“. „Напето је чекао да се **ексцентрично** створење поново у ваздух вине.“ (Пекић 2006: 36) Иако свестан артифицијелности читаве ситуације, John Howland верује да присуствује преседану, аберацији, нечему до тада непосведоченом, али ипак природном. Самоубиство птице га збуњује јер „самоубиство је ексклузивно људски одговор на тегобе живљења. Животиње се не убијају. Светиња сопственог живота, кад се туђ живот и не поштује, усађена им је истинком врсте којој припадају, којој служе.“ (Пекић 2006: 37) Међутим, Howland још увек није припремљен да се суочи са стварном, роботском суштином света у коме живи те зато и не може ни да схвати да је пад ласте, нечега што би требало да оличава есенцију слободне природе, само последица грешке у компјутерском програму, само „смрт“ машине. Ластавице које лете небом Пекићеве *Атлантиду* не могу да изврше самоубиство јер самоубиство је вољан чин; то је побуна против система и презимање одговорности за сопствену смрт. Машина за то једноставно није способна. Претворивши птицу у машину и човека у андроида, Пекић чини се, окреће леђа свом модернистичком полазишту – „регистар касе“ *не ђросуђују самостјално*, работи нису *аутономни субјекти* – те, консенквентно, наизглед напушта веру у слободу као (мета)физичку категорију, а самим тим и у човека као слободни ентитет. Ето савршеног примера постмодернистичког дискурса! Међутим, Пекић је ипак своје трокњиже насловио *АНТРОПОЛОШКА ПИРОЛОГИЈА*. Да ли је тиме хтео читаоцима да стави до знања да је прича о свету андроида истовремено и прича о свету

људи те да тиме даље потврди тезу о *ПОСТ*модерности своје трилогије? Ако је тако, онда би романи *Беснило*, *Ајлантинга* и *1999* требало да понуде деконструкцију оних концепција на којима је заснован модернизам и хуманизам уопште. Међутим, иако веома прецизан када је у питању онтолошко, али и идеолошко одређење роботског света, Борислав Пекић оставља пукотине управо на оним местима на којима би требало да се позабави есенцијом хуманитета. Он њу, наиме, успоставља на мутним категоријама Неизвесности, Наде, Љубави, Душе, Слободе чије је појмовно одређење, у контексту *Антиројолошке трилогије*, увек мањкаво будући да је засновано на низу недоречених изјава и негативних дефиниција. Ерудита попут њега је могао понудити не само своје, интимне дефиниције сваког од поменутих концепата (на које је, будући уметник, имао право), већ је дакако био у могућности да читаоцима изложи и ставове других уметника, филозофа и мистика. Но, он то не чини. Рационална класификација и категоризација свела би ове, за њега централне концепте на пук обрте грамофонске плоче која се врти по протоколу хладне радио-машине. Иако хладан док дисецира роботски свет, Пекић показује невољност да својим дијамантски оштрим скапелом приђе људском бићу. Оно за њега остаје чудесна мистерија до краја оличена у **слободном** лету птице која, ипак, самоубиство извршити неће, него ће се, како јој то њен **природни инстинкт** налаже, суновратити у океан, да би се потом, с рибом у кљуну, узвинула над златном површином воде.

\* \* \*

Не толико далеко од једне друге Атлантиде, двадесетак година пре него ће Пекић кренути на своју антрополошку авантуру, и Ленард Коен је кренуо у потрагу за том неухватљивом, а тако привлачном идејом слободе. У покушају да побегне од западњачке, јудео-хришћанске и капиталистичке цивилизације која га је формирала, а која је, можда само наизглед парадоксално, почела да га спутава, 1960. године Коен купује кућу на тада забаченом грчком острву Хидри. Међутим, ускоро за њим, почели су да пристижу и први телефонски стубови. За њима су стигле и жице. Коен се присећа како би сатима зурио кроз прозор у те телефонске жице размишљајући о томе како га је цивилизација сустигла и како ипак од ње никако и нигде не може побећи. (Nadel 1996: 86) А онда, једнога дана, приметио је да су птице почеле да се спуштају на телефонске каблове. Слика *птица на жици*, која је у међувремену постала иконичка, не само у домену популарне културе већ и у домену такозване високе књижевности, јесте централни мотив песме „Птица на жици“<sup>4</sup> али не и једини, будући да песма почива на изузетно комплексној мрежи симбола, религиозно-митолошких алузија и метафора. Већ на први поглед, јасно се да уочити да су они контрапунктно постављени: *птица* која је ипак на *жици*, *ијанац* који нарушава хармоничност *црквеног хора*, *црв* који је увек већ на *уци*, *беба* која је ипак *мрјворођена*, и тако даље.

<sup>4</sup> Песма „Птица на жици“ („Bird on the Wire“) објављена је 1969. године на албуму *Songs from a Room*.

Оваквом контекстуализацијом вербалних слика указује се на то да је субјект између сила које раздиру идентитет хуманог субјекта, или које о(не) могућавају конституисање истог, унапред задат и као такав непрестив. Слободе нема без спутаности, Ероса без Танатоса, Диониса без Аполона. Међутим, нити један од ових парова се не јавља изоловано, као засебна песничка слика, већ су међусобно супротстављени принципи присутни у константној игри преплитања и надвладавања. „Ја“ песме је истовремено и *мрјворођена* (принцип смрти) *беба* (животни принцип) и *рођај звер* (сатир или Сатана), али и *ијанац* (Диониз) у *црквеном хору* (Аполон, институција). Присуство пара *Дионис:Ајолон* неумитно имплицира и присуство пара *ијереба:жеља*, који даље указује на још један у низу расцепа иманентних идентитету људског бића: између *просјака* и *лејене*, између (у)мере(ности) и незајажљивости. Ето, ту је Коенова *птица*: у сталном флуксу између поларитета, константно раздирана силама од којих свака вуче на своју страну, не(за)везана, али ипак на жици. И још једном, ето основа да и овај литерарни текст назовемо *постмодернистичким*: субјекат је децентриран, текст је врховни ауторитет и залог легитимитета свега и свакога, нагоне увек контролише нека институција коју молимо за опрост, слобода као универзална категорија не постоји, а условљеност је датост. Међутим, Коен, Коенова *птица*, „Ја“ песме или „Ја“ које се у песми (про)налази, иако свесни неухватљивости, па можда чак и непостојања тих етеричних идеала: Љубави, Вере, Наде, Слободе, Искупљења, за њима не престају да трагају. Да ли је потрага узалудна? Вероватно. Да ли је покушај осуђен на пропаст? Готово извесно. Да ли ће то потрагу осујетити? Не, јер би одустајање подразумевало укидање свега онога што уметност и живот покреће и твори.

\* \* \*

Већ деценијама, свакоме ко жели да слуша, (пост)модернистички теоријски дискурс елоквентно и аргументовано доказује да слободе нема. Ми нисмо рођени; ми смо произведени. Ми нисмо хумани, дигитални смо. И реалног нема, само фикције. Не, ми никако нисмо слободни; ми смо терминално условљени. У затвору смо језика – без могућности да за нас неко положи кауцију. У немилости смо центара моћи – институције нас уводе у живот, институције нас и сахрањују. „Аутоматизовање појединца у модерном друштву увећало је беспомоћност и несигурност просечног човека“ (Фром 1978: 181), који је, да би се колико толико заштитио и сачувао од неизвесности неприпадања систему, самог себе добровољно ставио у позицију плена ауторитета – држава, црква, школа, јавно мњење, разум, савест и знање смењују се на позицији врховног ауторитета. Понекад се ауторитети и преплићу или симултано делују. И тако у недоглед. Хумани субјект у стању субординације задобија илузију сврхе, постаје зупчаник који нешто ради, који се из неког разлога окреће, који има неку сврху, „социјалну функцију“. Отуд и човекова (не)свесна жудња „да се слободе отараси, (...) тражећи у моћи изван себе своју изгубљену снагу, важност свог постојања, сигурност.“ (Фром 1978: 10) Ми ћемо се радије самовољно одрећи слободе, залепити на њу етикету модернистичке илу-

зије и рећи „бити слободан, то је тако pasé“ него преузети одговорност за сопствено живљење и умирање. Нека други мисле уместо мене. Нека други одлучују. Тако је лакше. И, доиста, није тешко поверовати теорији када каже да смо не-слободни; довољно је осврнути се око себе, завирити у сопствене новчанике, додирнути тастатуре рачунара и телефона (који више ни жице немају). Каже песник: „Некоме ћеш морати да служиш / Е сад, можда врагу, можда Господу / Али некоме ћеш морати да служиш“.<sup>5</sup> Слободе, дакле, нема. Можда је нисмо никада ни имали, а можда смо је негде успут изгубили. Па зашто се онда једноставно не бисмо помирили с тим? Зашто толико мислимо, пишемо и певамо о овом „губитку“? Можда зато што је човек (пост)модерног доба *увек већ* у процепу између потребе и жеље – и кад **задовољни потребу** за оним што је *довољно*, он и даље **жели** оно што је *непоуребно*. Слобода потреба није – она је сулуди хир, прохтев, који иако нас не храни, не поји и не штити од хладноће, у битном смислу одређује оно што ми као људи јесмо. Желети слободу значи желети (су)вишак, а имати (су)вишак значи створити предуслов за давање. Тек тако се успоставља размена са другим која је нужност релационистичког одређења идентитета. Тек тада *Ја јесам зајмо шјмо Ја, шмо је Дружи*.<sup>6</sup> Јуримо ли фантоме слободе или од њих бежимо? Оплакујемо ли ненадокнадив губитак или се можда услед сопственог кукавичлука и немоћи одлучујемо за папир, перо и гитару, јер немамо храбрости да погледамо ђаволу или Богу, фантому или демону, сатиру или демијургу у очи и кажемо: „Проклето сам бесан, и ја то више не желим да трпим!“<sup>7</sup> Међутим, за то је потребна храброст јер овај чин подразумева (само)свес-тан престанак *бекства од слободе*, односно преузимање одговорности за сопствене поступке. И, да, то јесте рулет са високим улозима. Да, то јесте свесно отписивање једног привида, лаже коју смо поставили у саме темеље наших ушушканих, малих, стварима испуњених живота. Да, то је и потрага за једном другачијом илузијом. Можда узалудна, али ипак потрага. А ако је потрага, није а priori и предаја, јер и ако нас доведе на врх телефонског стуба или до пијаног наступа у црквеном хору, с поносом ћемо моћи да изговоримо: „Ухватио сам фантома слободе за руку, и повео ме је у мрак, и кренули смо за Катманду и крварила су ми стопала и све сам изгубио. И капут, и дом, и Бога. Али плесати са фантомом у тамни било је проклето чаробно.“

#### Литература

Vaučer 2008 – D. Vaučer, *Dylan i Koen, pesnici rokenrola*, preveo Z. Paunović, Beograd: Clio.

<sup>5</sup> Рефрен песме Боба Дилана “Gotta Serve Somebody” објављене 1979. године на албуму *Slow Train Coming*: “You’re gonna have to serve somebody / Well, it may be the devil or it may be the Lord / But you’re gonna have to serve somebody” (прев. аутора)

<sup>6</sup> Према Лакановој формули сопства “*Je, est un Autre.*”

<sup>7</sup> Реплика из филма *Мрежа* (1976); “I’m as mad as hell, and I’m not going to take this anymore!!” (прев. аутора)

Jung 1987 – K. G. Jung, *Čovjek i njegovi simboli*, prevela M. Salečić, Zagreb: Mladost.

Кант 1974 – И. Кант, Одговор на питање: Шта је просвећеност?, *Ум и слобода: сџици из филозофије, историје, права и државе*, Часопис *Идеје*, превео Данило Баста, Београд, 40–52.

Pekić 2008 – B. Pekić, *Marginalije i moralije (misli)*, priredila Ljiljana Pekić, Novi Sad: Solaris.

Pekić 2006 – B. Pekić, *Atlantida*, Novi Sad: Solaris.

Frejzer 1977 – Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana*, preveo Ž. Simić, Beograd: BIGZ.

From 1978 – E. From, *Bekstvo od slobode*, Beograd: Nolit.

Фуко 1995 – М. Фуко, Шта је просветитељство?, *Трећу програм*, 102, превео Иван Миленковић, Београд, 231–254.

Chevalier-Gheerbrant 1983 – J. Chevalier-Gheerbrant, *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, preveli A. Buljan, B. Bučan, F. Vučak, M. Vekarić, N. Grujić, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Nadel, B. Ira, *Various Positions – A Life of Leonard Cohen*, [http://books.google.com/books?id=gePAHIZHJJC&pg=PA340&dq=various+positions+ira+b+nadel&hl=en&ei=VQiTNufN9DrOfzGmVs&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCgQ6AEwAA#v=onepage&q=various%20positions%20ira%20b%20nadel&f=false](http://books.google.com/books?id=gePAHIZHJJC&pg=PA340&dq=various+positions+ira+b+nadel&hl=en&ei=VQiTNufN9DrOfzGmVs&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCgQ6AEwAA#v=onepage&q=various%20positions%20ira%20b%20nadel&f=false), 22.08.2010.

## SUICIDAL SWALLOWS AND BIRDS ON A WIRE: SYMBOLIZATION OF (NON)FREEDOM

### Summary

The paper analyses the nature and function of the *bird* symbol within the context of *Anthropological Trilogy* by Borislav Pekić and Leonard Cohen’s poetry. What links the two, seemingly disparate discourses is the fact that *bird* no longer symbolizes the free(ed) human soul, and, in turn, it becomes the metaphor of non-freedom, that is to say the automatization of human principle. In both cases mentioned, however, the subversion, or to be more precise total negation of modernist ideas concerning the immanent freedom of human subject does not produce total disintegration of the human principle and its consequent absolute transformation to the robot principle, which potentially indicates the inability of the (post)modern authors to renounce their own belief in the possibility of salvation and delivery.

Marija Lojanica

Примљен новембра 2010,  
прихваћен за штампу децембра 2010.