

Ненад НИКОЛИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ОРАО ЂУРЕ ЈАКШИЋА: КРИЗА ВРЕДНОСТИ И ПОНОР СЛОБОДЕ

Песма *Орао* српског романтичарског песника Ђуре Јакшића (1832–1878) дуго је било непозната. Написану 1858. године, Јакшић је за живота није штампао, затим није унета ни у његова прва сабрана дела 1882. године. Објављена је тек седамнаест година после његове смрти. Откуд то оклевање да се она подели са читаоцима?

Због *самоубиства*.

Песма се окончава самоубиством. Ова битна тема европског романтизма у српској поезији није била заступљена и *Орао* је изузетак међу песмама српске књижевности које се сматрају канонским. Самоубиство којим се завршава *Орао*, представљено недовољно прозирним метафорама, било је у тумачењима учињено непрепознатљивим; ако се пак освести, даје сасвим другачији смисао *снази* карактеристичној за романтичарско песничко Ја, *изузетности* која је у *међупозицији*, постојању између неба и земље уз свеопшти презир: *аутентичност* остаје неупитна, али смисао *усамљености* и *сабраности* у Ја постаје другачији.

Орао

Близо до неба гора је чарна,
Не треба орлу тек један лет...
Само да пусти крила немарна
Презро је – давно презрени – свет.

По тавној магли тешког вихора
Неће на земљу ни небо, хол!
Небо му с' чини да пасти мора,
А пуста земља... сам један бол...

Тихо се вије облаке гони,
 Презирућ гледа у сунчев зрак...
 Стреловит, после на земљу рони
 И крвљу капа земаљски мрак...

У Сумраковцу, 1858.

Испевана у три катрена са укрштено римованим лирским десетерцима и деветерцима, у оба случаја са цезуром после петог слога, песма *Орао* има *брзи ритам*: не само због сваког другог скраћеног стиха већ и због *укрштене риме* која голица читаочево очекивање и вуче читање унапред.

Песма *Орао* казивана је у *трећем лицу*, али је у њој песничко Ја јасно видљиво. *Атрибути* који се придају орлу – пре свега *презирање* и *охолост* – не припадају животињском свету него пројекцији *људског* на птицу. Та пројекција мање говори о орлу, а више о човеку који га тако види.

Али, да ли он на орла пројектује *себе* или општију *људску ситуацију*? Орлов лет свакако је израз *унутрашњег кретања*, и песничко Ја које га описује у њему нужно *учествује*. Оно мора учествовати у ситуацији коју пројектује на орла, али може од ње бити и помало измакнуто: да ли је треће лице израз те двострукости, *погледа са стране на оно у чему се учествује*?

Јасно је да је орао *симбол људске ситуације*, али нема назнака да је у питању *песник* – што се најчешће помишља – иако је свакако реч о *изузетном појединцу*. Он би, међутим, могао представљати и *општељудску ситуацију* коју изузетно песничко Ја осећа са наглашеном осетљивошћу и пројектује у орла: слично као што је Јасперс препознао да Ниче као „човек који не може да послужи као представник свих људи ипак може да задобије толики значај – као да кроз њега проговара сама људскост”. Зато је уместо сужавања значења некаквим „дефишровањем” алегорије потребно у тумачењу ићи ка *темељним егзистенцијалним питањима* чија се проблематичност зрцали кроз преливања значења наизглед једноставних аксиоматских метафора летења и пада.

Традиционална симболика орла у томе има *ограничену улогу*.

Јасно, она омогућава да орао буде употребљен за такав симбол каквим га Јакшић чини, онако као што је По морао узети за симбол гаврана, а не папагаја, иако је и папагај птица која може научити да понавља речи.

Ипак, иако је прва ствар која се каже у речницима симбола да „орао, који се може уздићи изнад облака и упријети поглед у сунце, сматра се истодобно небеским и соларним симболом, а оба се облика могу и стопити”, Јакшићев орао завршиће у *земаљском мраку*. И он може да *гледа у Сунце* – што долази из *Историје природе* Плинија Старијег – и јесте „птица олује” најудаљеније антике”, птица која може да „лети вишље од било које друге птице”: такве особине „херојске племенитости” орла омогућиле су да он буде узет за симбол, али надаље је његово значење

у Јакшићевој песми сасвим другачије. Оно се ствара кроз *низ односа* са другим симболима – неба, земље, Сунца – односно кроз *просторну симболику* која је врло детаљно развијена заједно са *аксиоматским метафорама летења и пада*.

Већ првим стихом песма ствара значења *међупозиције*, обележене *противречношћу* у којој је *тама* водећа: *гора* је близу неба, али је и *црна*. Подножје горе мора бити на земљи, па је *чарна гора* оно земаљско место које се подигло најближе небу, али које није обасјано Сунцем.

Из другог и трећег стиха јасно је да орао из чарне горе *узлеће*: зашто се онда, на крају, њој и не врати? Немогућност повратка чарној гори значи да она заправо *није дом* орла него *полазна тачка испољавања међупозиције* у којој се орао налази. Таква слика потребна је и због минималне *миметичности* нужне за алегорију која мора водити рачуна о уверљивости слике, употребом *епитета* истовремено симболизоване. Орао који не мора да стално маше крилима да би летео јер му његов распон крила допушта да се одржава и крстари на ваздушним струјама биолошка је чињеница, али *немарност* приписана томе упућује на његову симболизацију као некога ко *није везан ни за шта* – јер *не мари* – па ни за *чарну гору* из које полази.

„Не треба орлу тек један лет...” необичан је стих, елиптичан, јер се заправо хоће рећи да „не треба орлу *више него* тек један лет”. Стих би могао гласити и „Па треба орлу тек један лет...”, али песничком Ја очито је стало до *негације*, до наглашавања да орлу *не треба*, да је он *слободан од потреба*, на шта се у трећем стиху надовезује *немарност*, која значи и *одсуство бриге*. Крила, наравно, не могу бити немарна, немаран је *начин* на који их орао – као симбол – *пушта*, што је такође глагол који ствара представу *ослобађања* од нечега.

Све је у прва три стиха тако подешено да означи *лакоћу* са којом се орао из *чарне горе* упућује небу. Мотивација те лакоће дата је у последњем стиху „Презро је – давно презрени – свет”. *Давнашња презреност света* појављује се као објективно, дуготрајно својство света које је орлу омогућило да га и сам презре. Лакоћа одвајања од презреног света указује да је *презирање света* постало орлова *основа бивствовања*, да је то орлово *стање*. Зато му је за одвајање од света потребно *врло мало воље*. Може ли она бити *воља за нешто*?

За могућност *презира* потребна је *претпоставка вредности*, вредности више од вредности онога што се презире. Ако је свет „једна метафизика и духовни став”, како пише Ками у *Миту о Сизифу*, у име какве метафизике и духовног става орао презире свет? Да ли је у презиру света уопште могућа *позитивна* метафизика, ако „свет у целини није предмет него једна идеја”, како каже Карл Јасперс неколико година после Камија, додајући да „ако је свет све – онда нема никакве трансценденције. Али, ако трансценденција јест – онда у битку света лежи један могући показатељ

према њој”? Зар презирање презреног света не упућује да или трансценденције нема или да је она у свету немоћна?

Да је *свет* из последњег стиха *свеобухватни појам* који у себе укључује и однос према трансценденцији, открива друга строфа у којој се разликују *земља* и *небо*, а орао је смештен *између* њих, у „тавној магли тешког вихора”. Његова воља је и даље *негативна воља*, воља да се *не изабере*: „Неће на земљу ни небо, хол!”. Зашто? Због тога што ни небо ни земља *немају вредност*: „Небо му с’ чини да пасти мора, / А пуста земља... сам један бол...”.

Тиме се песма *Орао* удаљила од миметичности алегоријске слике: свакако замислив у „тавној магли тешког вихора”, орао ипак не може заувек остати у њој, а мотивација његовог одбијања и неба и земље сасвим је симболична. Отуда се и смештеност у *тавну маглу тешког вихора* мора схватити *симболично*: *вихор* је кружни и снажан ветар, у којем *нема усмерености* него само *кружења* и *бесциљности*. *Тамна магла* искључује како Сунце тако и могућност било каквог јасног виђења. Као симбол *унутрашњег кретања* свести која више не верује ни у шта, *тавна магла тешког вихора* упућује на егзистенцију одређену оним што представљају *тама*, *магла*, *вихор*: нејасношћу мисли, вртоглавицом, заробљеношћу у самога себе. Све то заједно укида *лакоћу* са којом се у првој строфи орао пустио у лет. Зато *слободу* – слободу-без-бриге – коју прва строфа снажно сугерише, у првом стиху друге строфе замењује *ограниченост*.

Али у *вољи за не*, у *одбијању* и неба и земље, опет се појављује *слобода*: слобода да се не изабере, слобода да се остане у вихору који ограничава слободно лебдење ваздушним струјама, па то постаје слобода да се остане *потпуно везан за себе*, за сопствено бивствовање у одсуству свега другог.

Наглашавање да орао „Неће на земљу ни небо, хол!” подразумева да би се он из вихора *могао* извући *избором неба или земље*: ако је одбијање и једног и другог *охолост*, то је охолост онога који је све подједнако презрео и тако се поставио изнад свега, а питање у име чега је то учинио упућује на чисто бивствовање у тренутку *губљења традиционалних вредности*.

То што „Небо му с’ чини да пасти мора” значи, најпре, да *небо постоји* и да је симбол *висине*, и да и орао то *зна*: баш зато је пресудно то што се *њему чини* да небо *мора пасти*. Пошто се орао већ налази на небу, јер њиме лети, ту долази до *раслојавања неба* на оно *физичко небо* које је потребно ради алегоријске слике и које представља орлову *међупозицију*, и *симболичко Небо* које означава *висину*, оно што је изнад земље, што свету даје трансцендентну основу, што позива на узлет. Утисак нужног пада Неба знак је *изузетности* орлове ситуације, одређене његовом већом осетљивошћу, која у ономе што за остале високо стоји – препознаје нужност пада.

Та *палост Неба* у орлу као немогућност трансценденције упоредна је томе што је – подразумева се: за њега и његову изузетну осетљивост – „А

пуста земља... сам један бол...”. Као оно приземно и ниско, везником „а” у значењу супротног везника, *земља је супротстављена Небу*, али му је *подударна* у не-вредности. *Један бол*, згуснут, сабира сва могућа појединачна огрешења људи, па је знак орловог *општег осећања* земље. Тај *бол због празнине* као *осећање сопствене егзистенције* обухвата и *палост Неба*: у томе што се орлу чини да Небо мора пасти садржана је *неискупивост земаљског бола Небом*. Одатле потиче и *презир света*: *људске пустоши без трансценденције*.

Између прве и друге строфе песме *Орао* постоји дакле *временска инверзија*: мотивација зашто орао неће ни на земљу ни на Небо, исказана у другој строфи, темељ је лакоће одвајања од презреног света у првој строфи. Тавна магла тешког вихора у којој се по том одвајању нашао симболички је приказ међупозиције у којој се обрео по напуштању света, а истрајавање на њој призива да буде исказана њена мотивација, у којој се појављује утисак да Небо мора пасти. Док је у првој строфи могло деловати да се орао упућује Небу, у другој строфи је јасно да је његово напуштање света из чарне горе – близу неба, али необасјане Сунцем – била радикализација међупозиције. Тиме се *презрени свет* са краја прве строфе потврђује као *свет без трансценденције* јер Небо које мора пасти више није делотворно у њему, оно не може искупити *егзистенцијални бол* који наноси *опуштошена земља*.

Отуда у разумевању песме са другом строфом долази до помака који повратно мотивише и прву строфу, као *кључно* за егзистенцијалну ситуацију орла истичући *губитак трансценденције*, који ће у трећој строфи бити додатно наглашен презирањем Сунца.

Тако ће уз *небеску*, оспорену у другој строфи, у трећој бити оспорена и *соларна* природа орла: развојем песме он се све више удаљава од традиционалне симболике орла, задржавајући из ње оне елементе који могу указати на *снагу*, али која је усмерена на самога себе. Оглашавајући *вољом да остане у вихору* – уместо да се одлучи за вредности које то више нису – своју *слободу*, у изабраном постојању у вртоглавици уместо у некој вредности која је не-вредност, препознаје се *аутентичност* орла који је потпуно усамљен, који нема ништа друго до самога себе, који је *чисто бивствовање*.

Поново се поставља питање какав *духовни став* подразумева *презирање света испразњеног од свих вредности*, како *људских* тако и *трансцендентних*? На којој је *вредности* утемељен презир? И одакле *охолост*? Ако се надмоћ везује за *чисто бивствовање*, није ли то пут ка *нихилизму*?

Јаспер пише да „Ниче признаје и афирмише слободу која представља човеково утемељење у себи самом и живот из себе; тако схваћена слобода не изискује трансценденцију. Та слобода је и *негативна* и *позитивна*. Пут слободе је *негативан* утолико што она одбацује, разбија и негира оно што

је било и што је важило [...] *Позитивна* је она слобода која нешто доноси и има карактер *стварања*. Али до позитивног не можемо да стигнемо без *негативног*. [...] Ако се пак негативни аспект *одвоји од позитивног*, остаје само негативан – слобода која је празна, будући да није истинска”. Слобода орла да не изабере ни земљу ни Небо, да остане у *тавној магли тешког вихора*, није Ничеова слобода која, „лишена трансценденције, никако не жели назад у пуки живот, она жели увис, ка аутентичном стваралачком животу”. Код орла „остаје само живот као живот, такав какав јесте, који треба пусти да се одвија као и раније. Но тако се Ничеова идеја преокреће у своју супротност” и „смисао тог пуког живота је ’осећај живота у ништавилу’”, како је 1882. године Ниче забележио у нацрту писма Лу Саломе.

Отуда је постојање у међупростору чистог бивствовања, иако израз *снаге* орла да трпи вртоглавицу, истовремено и бездомност, *празнина* која се ничим не испуњава по одбацивању старих вредности. Орао је *аутентичан* својом свешћу која вртоглаво кружи, па је и себи недовољно видљива, и зато мање рефлексивна, а више је у чистом испољавању, израз слободе да се постоји без ослонаца, на чистини бивствовања, *између* онога што су биле, али више нису вредности, у *потпуној празнини*, која је зато *понор* у који ће се орао на крају и бацити.

Тако је у песми *Орао* упризорена *понорност слободе: аутентичност* у својој *само на себе усмереној усамљеничкој међупозицији*. Орао се у њој нашао тако што је кроз *бол* сагледао *немогућност вредности* и *презрео свет*, својом *снагом* изашавши на *чистину бивствовања* чија се *празнина* не може издржати.

Трећа, последња строфа доноси *пад* као *крајње испуњење неodrжivosti* *такве ситуације*, па се *самоубиство* појављује као *чин радикалне слободе у одсуству свих вредности*.

Трећа строфа почиње стихом који доноси *промену*, јер ако „Тихо се вије” значи да је нестало тавне магле тешког вихора, али то што „Тихо се вије облаке гони” уноси и *супротност* у орла. *Вијати се*, по *Српском рјечнику*, може значити *гонити*, али и *летети*, *лепришати*, па *тихо* у вијењу појачава значење *лаганог летења*, које је супротно *гоњењу* које као *усмереност на нешто* подразумева *одлуку* да се за нечим крене. Такође, орао гони *облаке*, што значи да воља неопходна за *гоњење* нема ка чему да буде усмерена, јер оно што се гони стално мења облик и измиче, па *гоњење* онога што је неухватљиво, без постојаног облика, пуноће и садржаја, што спајајући се и раздвајајући бесциљно лети небом, чини и орлово летење таквим, без циља, узалудним и бесмисленим.

Лагано *гоњење* облака у празнини као једино што остаје после изласка из тавне магле тешког вихора одбацивањем и Неба и земље упућује на *разведравање* праћено *нарастањем презира до оног највишег*: „Презирућ гледа у сунчев зрак”. Том кулминацијом презира на свом су врхунцу

усамљеност, бездомност, потпуна изузетност и издвојеност, само на себе ограниченост.

Међутим, *воља* је по први пут *усмерена*, за разлику од презира према свету из прве строфе, који је водио његовом лаком напуштању, *гледање* – радња која траје – у сунчев зрак, представља *активно презирање Сунца*, његово *изазивање*, издржавање онога што нико други не може, можда би најадекватнија реч била *пркос*. Он проистиче из *охолости* онога за кога је сопствено Ја једина вредност, који се тиме *самопрецењује* ради надмоћи над земљом која му причињава бол који трансценденција не искупљује. То је чиста надмоћ *Ја* у којем нестају све вредности осим самога Ја. Символика Сунца у песми *Орао* није прецизно одређена као у неким другим Јакшићевим песмама – у *Путу у Горњак* Сунце је симбол божије милости – али из целокупности презира и нужности пада Неба, колико год символика Неба и Сунца била широко схваћена, она као аксиоматска символика *висине* неминовно подразумева и *презир Бога*. То је *доследно нихилистичка позиција* песме *Орао*.

Шта се, међутим, дешава са оним ко је презрео и свет и оно највише, за кога је нестало свих вредности? Има ли живот усмерен само на самога себе другог пута осим *самоубиства*?

Стреловит, после на земљу рони
И крвљу капа земаљски мрак...

Реч „стреловит”, већ структуром стиха наглашена (јер запета после тросложне речи гура наредну двосложну реч ка другом полустиху, малтене укидајући цезуру), изузетно је важна. Придев изведен из именице „стрела” призива у свест сасвим одређен *правац* којим стрела лети када се одапне. За њено одапињање мора постојати *одлука* да се то учини, која води стављању стреле у лук, натезању тетиве и њеном отпуштању да би стрела полетела: без *снажног* натезања тетиве неће се на стрелу пренети довољно енергије да би добила убрзање потребно за лет, који се, једном започет, не може више прекинути. Отуда метафора *стреловитости* подразумева *одлучност, усмереност, снагу, брзину, неумитност, неопозивост, неповратност*: то су особине орла које се разликују од оних представљених у пређашњим стиховима, како када је немарно напустио свет, тако и када је био у тамној магли вртоглавице, али и док је бесциљно гонио облаке. За усмереношћу која долази са гледањем у сунчев зрак, која између Сунца и орла успоставља *линију*, линију презира, следи *окрет*: од линије презира коју повлачи гледање *горе*, ка Сунцу, орао својим телом устремљеним земљи повлачи линију *надале*. Одлучност у стреловитости указује на *вољу*, која више није, као у прве две строфе, воља да се ништа не изабере, то је сада *усмерена воља*, она која се појавила у презирућем гледању Сунца, *воља за ништа*.

Али: да ли је стреловито рођење на земљу *избор*? Или *нужност*? Па онда стреловитост као *вољно чињење онога што је нужно чини пад* (Неба, а са њим и свега другог, до самога себе) *сопственим избором*, припремљеним (не)изборима у претходним строфама, али који не би били могући да у њима већ није био уписан овај крајњи израз *аутентичности* и *потпуне слободе*, оно што је *изворно* у орлу, потпуна слобода одлучивања о сопственој егзистенцији. „Хтети оно што се 'мора' израз је афирмативне и стваралачке свести о слободи” који „као вид антиномијских тврђења чини део сваког учења о слободи које обухвата и онострано (код Августина и Лутера, али и код Канта)”, пише Јасперс.

У *Орлу*, међутим, онострано је презрено као и онострано: самоубиство долази као излаз из бесмисленог постојања у празнини, оно је истовремено и *поништавање* живота и његово *потврђивање*. Поништава се живот без смисла, али се потврђује његова *аутентичност* и *слобода*, могућност да се самостално одлучи о окончању живота: „свакој врсти испразног живота који се само продужава, Ниче супротставља самоубиство, 'врхунску смрт’”, пише Јасперс.

Но зашто је онда самоубиство тако песнички представљено да не буде на први поглед јасно, иако да ипак јасно јесте сведочи нелагодност која је пратила ову песму, од самог тренутка њеног писања, чак и код самог Јакшића?

Какав је смисао тога што орао „на земљу рони”? На земљу се може *пасти*, у њу се може *ударити*, па је *рођење на земљу* прва слика у песми која се не може *замислити*: све претходне слике могле су бити замишљене, док су им епитети давали значења људских поступака. Орао који на земљу рони, прекидањем могућности визуелизације, чини завршетак песме – и иначе структурно повлашћено место – још наглашеније важним. „Имагинарни пад, о којем се говори с правом динамиком, динамички делује на нашу имагинацију: он тада формалној имагинацији намеће фантастичне визуелне слике које никакво стварно искуство не би могло да изазове”, каже Башлар. *Рођење* подразумева одлазак *испод површине*, али површине која није чврста, испод воде која је у сталном мењању, која се раздваја да пропусти тело да зарони. Рођењу одговара предлог *под*, а овде је употребљен предлог *на*, као да орао слеће на земљу. Заиста, цела слика је *потпуно имагинарна* и баш зато толико богата смислом. Стреловитост, земља и рођење: пад на земљу, разбијеност, јер тело које воду раздваја да би у њу уронило, у судару са земљом се распада – то мора бити *самоубиство*, али слике одабране да га представе као да га помало и скривају, јер у томе што орао *рони* не одзвања коначност смрти.

Са друге стране пак *рођење* сугерише *понорни* смисао, који такође није симболички снажно представљен. Да стих гласи „Стреловит, после под земљу рони”, јасно би упућивао на понорно и инфернално искуство. Али такав стих био би искључиво симболички.

Са предлогом *на* уместо *под*, рођење указује на тренутак *зау-стављања на земљи*, чак и ако се у *стреловитом рођењу* препозна *бацање у понор*, јер „*над ствара понор*”, каже Башлар.

Отуда у одређењу смисла последња два стиха као самоубиства учествује *преливање* незамисливости рођења на земљу, замисливости разбијања о земљу онога ко је пожелело да зарони као да је земља вода, али симболички и понорна и инфернална тежња која се асоцијативно јавља из споја земља–рођење.

Да ли се у последњем стиху „И крвљу капа земаљски мрак...” појављује самоубица као – како је писао Никола Милошевић у есеју о Јану Палаху – „инспирисан неком врстом осветољубивости, неком врстом жеље да нанесе ударац другим људским бићима”, онима који чине презрени свет, који му задају бол, који су земаљски мрак? Њихово *кажњавање* сопственом смрћу упућује на *самопрецењивање* и *охолост* са којом у самоубиству као вредност преживљава оно чисто бивствовање које се њим својевољно укида управо зато да би у пустињи насталој губитком свих осталих вредности – потврдило своју вредност. Психолошки посматрано, за Милошевића „самоубиство – ма какав облик оно имало – не смемо сматрати изразом добре прилагођености” и управо то *Орао* наглашава: немогућност прилагођавања, али која је тако представљена да се у њој, кроз једну изузетну егзистенцију, препозна ишчезнуће свих вредности.

Слика „И крвљу капа земаљски мрак...” још је једна која се не може визуелизовати, како год замислили орла који стреловито рони на земљу, а тешко га је замислити и зато што је глагол *рони* у садашњем времену и трајан, баш као и *капа*. То смисао самоубиства измешта из дословности прекидања сопственог живота у једном часу, као да није реч „о концу свега, већ као о узвишеном, драматичном гесту презира” – како је самоубиство описао Алфред Алварез – који остаје *трајно стање* онога ко је прозreo пад свих вредности и презreo свет на њима заснован.

Тиме што орао није *стваралац*, што не може да превазиђе ни-хилистичку ситуацију губитка свих вредности, што његова потпуна везаност за сопствено Ја може терета тог чистог бивствовања ван људи и без Бога да се ослободи само самоубиством, као потврдом сопствене снаге и слободе да се изабере окончање живота без смисла уместо да се у празнини чека неминован крај, да се изабере смрт како би се предухитрила биологија, орао је симбол *општије људске ситуације* коју песничко Ја дочарава, казивањем у трећем лицу упућујући на свест која из духовне ситуације времена њу описује, па опис, који јесте стварање, песме, захтева њено прекорачење, али које, међутим, не може постићи нечим створеним: *захтев за прекорачењем* тако успоставља и *границу стваралачке моћи*. Песма се завршава прекором који орао баца свету својим самоубиством, па и ако су његове капи крви „нека врста посмртног

рађања у сећању других” (Алварез), то је сећање на онога ко је показао да излаза из земаљског мрака нема.

Нужно везано за *вредности* и *смисао*, самоубиство припада људима који не осећају да има вредности ради којих вреди живети, као и онима који желе да самоубиством афирмишу неку вредност која је потцењена. У песми *Орао се на губитак свих вредности* одговара вољним бацањем у понор, прекидањем живота, чиме се потврђује човекова *слобода* и *достојанство* да сам о себи одлучи, што је истовремено и прекору презреном свету. Дубоко нихилистички смисао орла који самоубиством потврђује своју слободу, која парадоксално поништава једину преосталу вредност – живот – да би је потврдила као вредност у пропалости свих других вредности, припитомљаван је у традицији тумачења изоловањем симбола орла као песника или изузетног појединца: из страха од препознавања да је орао симбол *општељудског стања у епохалној ситуацији надлазећег нихилизма*.