

Игор Перишић

*Институти за књижевности и уметности, Београд*

## СМЕХ И ЛУДИЛО: ПОЛИТИКА „ТРЕЋЕГ ПУТА“ У ЗЛАТНОМ РУНУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

На основу кратке презентације закључака неких аутора који су о вези смеха и лудила говорили у прошлости, прелази се на специфичну везу смеха и лудила у роману *Златно руно* Борислава Пекића. Тај однос се доводи у везу са схватањима Мишела Фукоа, да би се затим, у анализи неких карактеристичних епизода, показало како све то Пекић маестрално уметнички транспонује, уводећи у брак између смеха и лудила и трећи (под)елемент – љубав.

**Кључне речи:** смех, лудило, љубав, трансценденција, Борислав Пекић

О вези смеха и лудила пише се мање или више отворено, али углавном површно, у многим теоријама смеха. Како циљ овог текста није да дијахронијски представља те теорије, то је подухват који би захтевао читаву књигу, вреди се ограничити само на неке карактеристичне примере. Будући да је лудило традиционално повезано са смехом као нешто што обележава не-паметни субјект који своју несувислост изражава баш немотивисаним смехом – попут оне везе која постоји у колоквијалном изразу смејати се као луд на брашно<sup>1</sup> – управо са своје привидне немотивисаности онда је и та веза смеха и лудила остављана по страни од сваке дубље анализе као нешто по себи невредно теоријског разматрања. Слична је ствар и у проучавању смеха код деце – смеха који би се такође могао назвати лудим – које се такође поставља у зону пред-свести, односно у оно поље које би требало да обрађују пре свега медицина и физиологија, а не хуманистичке теоријске дисциплине<sup>2</sup>. Међутим,

- 1 О природнонаучним проучавањима веза смеха и лудила видети: Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, London, John Murray, 1872, 199. Код идиота, смех се не може повезати с било каквом рационалном идејом, он је напросто израз – можда нама, „нормалнима“, недоступног у таквом облику – животног задовољства.
- 2 Видети рецимо: Jean Plaquevent, „О значењу смиеха код дјетета“, у: *Смиех: Увод и научну студију о смиеху људском феномену*, Zagreb, Novinarsko izdavačko preduzeće, 1961, prevela Renata Mikša. Мада се и Жан Плакван жали да теорије остављају по страни дечји спонтани и природни смех, ни он неће одолети зову антитеорије при сусрету с тако

како је ноторна ствар да свако – само ако допусти себи пропламсаје увидâ о пријатности душевне реакције при сусрету с назови ниским духовним задовољствима – ужива у тзв. лудом, немотивисаном смеху, тим провалама ирационалности у рационалну свакодневицу, онда се код тих „луђих“ духова свакако мора јавити потреба за озбиљнијим проучавањем везе смеха и лудила.

Управо можда подстакнут тим лудим импулсом, Бодлер креће још једним „луђим“ путем. Он, у складу са својом декадентном природом, неће посматрати тај луди смех у његовим тзв. природним манифестацијама, већ, јер се тако можда и боље спознаје, као вештачки изазван, тј. смех под дејством хашиша који има све карактеристике тог лудог, а-рационалног смеха. Ево како изгледа тај опис код Бодлера. Цитат ће бити мало дужи ради истицања куриозума, а и због претпостављене недовољне упућености, просечног теоретичара у садржину цитата, што је последица незаинтересованости српске културе за оваква замишљања:

„То је, најпре, некаква раздраганост, луцкаста, неоодољива, која вас свег обузме. Ти напади безразложне веселости којих се стидите, учестали су и испресецани интервалима тупости у којима узалуд покушавате да се приберете. Најједноставније речи, најобичнији појмови, добијају нову и чудну физиономију. Чак се стидите како сте досад могли мислити да су једноставни. Сличности и неприлична поређења која је немогуће предвидети, бесконачне игре речи, наговештаји шала, непрестано вам врцају из мозга. Ђаво је ушао у вас, узалуд се опирете тој веселости, болној као голицање. Повремено се смејете себи, својим будалаштинама и свом лудилу и ваши другови, ако их имате, смеју се подједнако и себи и вама. Но као што и они нису зловни, тако ни у вама нема горчине.

То осећање пријатности, час слично малаксалости, а час љутом болу, та нелагодност у веселости, та несигурност, та неодлучност типична за болесно стање, обично су краткога века. Ускоро, односи између појмова лабаве, основна нит која повезује ваше замисли тако је истањена да вас само ваши саучесници могу схватити. Међутим, о томе и што се тога тиче – никаквог доказа: можда само мисле да вас схватају и варка је међусобна. То луцкасто понашање и то кикотање које подсећа на експлозије, све оне који нису у оном стању у коме се ви налазите, подсећају на право лудило или у најмању руку на измотавање манијака. Напротив, мудар и трезвен став, срећеност мисли опрезног сведока који се није опио, увесељава вас и забавља као нека посебна врста лудила. Улоге су промењене. Крајње сте иронични

---

чаробним предметом који га наводи да и сам закључи да такав смех као чиста поезија „не подлеже анализи одраслих особа те прелази оквире и најлукавијих теорија“. (Истио, 171)

према његовој хладнокрвности. Није ли тајанствено смешан положај човека који ужива у нечем што је другом човеку, који није у његовој кожи, несхватљиво? Лудак сажалева и зато, на видик у његовог интелекта, почиње да се рађа мисао о његовој надмоћности. Ускоро ће та мисао порасти, добиће силне размере и распрснуће се као метеор.<sup>3</sup>

Не улазећи у анализу тачности описа ових фаза у стању опијености од хашиша – која су због својих поетских момената уздигнута на ниво естетске релевантности с оне стране сваког појединачног искуства – битно је, у не личном већ књижевноисторијском смислу, истаћи да је оваквим искуствено-, теоријским' елаборацијама Бодлер отворио простор за појављивање читаве традиције испитивања лудих, заумних стања, која ће свој наставак имати у надреализму. Уосталом, један од сликара пониклих из надреалистичке традиције, Жан Дибифе, везу између лудила и уметности неће више тражити само у вештачки изазваним стањима, он ће велики део свога времена проводити са онима које друштво назива природним лудацима. Хумор је при свему томе, као део надреалистичког *вјерују*, неопходан услов надилажења стварности, или, како је сматрао Марко Ристић, стварања надстварности у којој се „укидају антиномије рационалне мисли, а логички неприхватљиви спојеви постају могући“<sup>4</sup>. Хумор би тако био поетско средство за формирање *шреће* света, а томе би се могло додати да је смех једна од манифестација животне форме лудила.

Надреализам је открио и црни хумор, у којем припадајући смех итекако има везе с лудилом, лудилом пре свега схваћеним идеолошки, као супстратом другачијег погледа у/над стварност. У оптици црног хумора стварност се посматра под „косим“ углом и мери „најнепостојанијим, најпоремећенијим аршином који се, парадоксално, испоставља као најтачнији“<sup>5</sup>. То поремећено мерило за „премеравање“ света за Ани ле Брен, која скоро револуционарно занесено пише о црном хумору, постаје *par excellence* субверзивно начело превредновања света, начело помоћу којег се поима недовољност било каквог поимања, као над-свест обележена принципом *прошивречности*<sup>6</sup>. И све то, у револуционарној инспирацији,

3 Шарл Бодлер, „Поема о хашишу“, у: *Поезија, Проза, Вештачки рајеви*, избор, поговор и коментари Радивоје Константиновић, Нови Сад, Светови, 1991, 220–221.

4 Јелена Новаковић, *На рубу халуцинација: Поетика српског и француског надреализма*, Београд, Филолошки факултет, 1996, 123.

5 Александар Бошковић, „Црни хумор“, *Свети речи*, Београд, 2007, бр. 23–24, 43–50, курзив И. П.

6 Ани ле Брен, „Црни хумор“, *Књижевност*, Београд, 1976, LXIII, бр. 7–8, прево Бранко Јелић, 641.

представља наговештај „најреволуционарнијег атеизма“, пошто црни хумор у свим својим испољавањима „најављује један морал и једну рационалност који почивају на уживању“<sup>7</sup>.

После свих занесених објава о лудилу и смеху као путевима за преобразбу или надилажење стварности, скоро да дође да би се у таквом контексту лудило имало схватити као друго име филозофије. У том смислу Еуген Финк, позивајући се на Платона, описује филозофа као оног ко изгледа будаласто када се нађе у ситуацијама које су само од овога света, а цела филозофија је по њему својеврсни обрнути свет пошто доводи у питање наш ‚природни‘ поглед<sup>8</sup>. Али – Финк даље развија своју тезу – иако тај филозофски поглед на ствари може деловати лудо, заправо је он тај који пружа прилику за истинско сагледавање света наспрам оног ‚нормалног‘ карактеристичног за позитивне науке.

Дакле, и кад филозофи говоре о лудилу, ипак се ту ради о некој вишој врсти лудила, о оном загонетном поетском лудилу карактеристичном за Дон Кихота, који је можда најрепрезентативнија фигура архифилозофа. Његова племенита лудост прави је пример како смех и лудило удружени формирају нове сазнајне прирасте. Светозар Кољевић је ту везу изванредно формулисао, говорећи како се у Сервантесовој парадоксалној пародији Дон Кихот представља као:

„...луд и луцидан, као егоцентричан и племенит, као комичан и трагичан: можда је, уосталом, лудост претпоставка луцидности, можда је егоцентризам, као верност најдубљим поривима властитог хуманитета, предуслов истинске племенитости, можда и нема ничег стравичнијег и тужнијег од оног што је истински смешно.“<sup>9</sup>

Дон Кихот еквилибрира у међупростору лудила и луцидности, показујући и да је немогуће наћи границу између лудог и озбиљног смеха, оног природног и изазваног, чиме постаје очигледно да у сваком смеху има лудила, али и да лудило није само лудо смешно.

У једном ‚сервантесовском‘ делу *Злајног руна* износи се аутопоетички кључ за читање лудила у Пекићевом роману. Пекић наиме користи дугачке приповедне пасаже, обележене хумором, као најаве или поднасловне који откривају садржину следећег поглавља, што је сасвим у традицији романа *Дон Кихот*. У овом случају ради се о најави првог поглавља шестог тома у којој се каже да се ту расправља да ли Симеон Газда Балканом тргује мртав, жив

7 Исто, 651.

8 Еуген Финк, *Увод у филозофију*, Београд, Нолит, 1989, превео Душан Ђорђевић Милеуснић, 36.

9 Светозар Кољевић, *Хумор и мит*, Београд, Нолит, 1968, 48.

или „на кентаурској среди двога – луд“ (VI, 13)<sup>10</sup>. Лудило је дакле експлицитно смештено у несврстани<sup>11</sup>, или *шрећи* простор између смрти и живота, као лудило које трансгресира та лажна лица целине егзистенције. Можда у складу са чувеном опаском из Шекспировог *Хамлета* да у сваком лудилу има система, овакво лудило захтева још мало теоријског објашњења.

А та помоћ долази од Мишела Фукоа. Оно што се овде назива *шрећим њушем* или лудилом у трансценденталном или трансгресивном смислу, Фуко је такође, у књизи *Историја лудила у доба класицизма*, узимао као форму лудила у несвакидашњем значењу, лудила као трансценденталног лудила које треба открити и описати. То ће се десити у процесу трагања на оси од лудог лудила ка лудилу као једној од битних антрополошких константи која остаје с оне стране надзирања и кажњавања, заправо с оне стране опозиције разум/уобичајено схваћено лудило:

„Треба начинити историју тог другог облика лудила – тог другог облика преко којег се људи, потезом неприкосновеног разума којим затварају свог суседа, саобраћају и препознају кроз беспштедни језик не-лудила; (...) Покушати да се у повести поново нађе она нулта тачка историје лудила, када је оно нераспознатљив доживљај, доживљај још неодељен од саме поделе. Описати, од почетка његовог скретања, тај „други облик“ који, замахом и с једне и с друге стране, за собом оставља, одсада отуђене, глуве за сваку промену и као мртве једно за друго, Разум и Лудило.“<sup>12</sup>

Иако овде Фуко говори о *другом* облику лудила, све се то може превести и на политику *шрећег* пута: наиме тај други облик лудила јесте заправо трећи пут када се успостави хеуристичка схема која треба да покаже политике могућности избора рационалност/антирационалност. Све ово раздвајање врста лудила Фуко, дакле, види као темељ за настанак психијатрије. Установљавањем лудила као душевне болести, као лудог лудила, крајем 18. века, прекинут је разговор између разума и лудила, разговор који ће много касније обновити Фројд. Монолог психијатрије, који је монолог разума, могућ је као ћутња о том другом облику лудила. При том

10 Сви цитати из *Злајног руна* обележени су бројем тома и стране у загради у самом тексту и односе се на ово издање: Борислав Пекић, *Злајно руно I-VII*, Београд, Дерета, 2005–2006.

11 Као што је читалац осетљив на интертекстуалне и интердискурсивне везе сигурно приметио, кроз цео овај текст струје озбиљно-смешне аналогije са (југо)носталгичном митологијом која се, поред осталог, формира и на дискурсу политике трећег пута несврстаног Јосипа Броза.

12 Мишел Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, Београд, Нолит, 1980, превела Јелена Стакић, 9.

треба бити опрезан због тога што код Фукоа не може бити традиционалног објашњења шта лудило или друго лудило јесте, већ само археологије онога како су различити дискурси доживљавали лудило у разним епохама. Стога, и када каже, што је на трагу тезе овог текста, да постоји разлика између лудилâ, ма колико то инвентивно објаснио (као на пример када тврди да је ‚луда‘ лудост чиста субјективност која је заправо идеалан случај и по томе различита од световне лудости која је алогична и смешна), увек ту стоји резерва постструктуралистичког филозофствујшчег назора да никад то није баш све ту, и да никад баш то није све тако – језик је тиранин или ослободитељ који онемогућава утопију сигурности појмовног обухватања ствари. У сваком случају, барем за потребе овог текста, уз све резерве, и уз свесно насиље над незавршеношћу постструктуралистичке мисли, као дајдест Фукоовог ‚схватања‘ лудила могло би се рећи следеће. У класицистичко-позитивистичкој оптици формира се опозиција разум/безумље (разум/не-разум), при чему лудило испада из те бинарне структуре као само један део безумља, као оно што у себи има понешто и од мудрости. У једној интуицији паратрадицијског дискурса такво лудило могло би да буде и легитимни синоним за мудрост. Трећи пут, који се формира на траси другог лудила, обележен је *смешним лудилом* које се поиграва и с лудилом као таквим, а и с рационалном озбиљношћу као таквом. У складу с Фукоом, упркос свим оградама, који сматра да је класицизам препознао опасност од лудила као апсолутног простора слободе, могло би се дакле рећи да постоје само бинаризоване опозиције паметан/непаметан, а не луд/паметан, или здравље/болест, при чему опет лудило није ни здравље ни болест, већ нешто треће<sup>13</sup>.

Највећи лудак у Пекићевом *Злашћоном руну* је Симеон Хаџија. Мада у његовом лудилу великог удела има и породична традиција (рецимо, и Симеон Мосхополит почиње да луди набијен на колац, а Газда је, како је наговештено у оном првом цитату из Пекићевог романа, на среди између лудила и памети), ипак је Хаџија лик који има највише обележја лудила у свакодневном значењу те речи. Његово лудило ће, тако, бити прилика за разноврзне смеховне преокрете. Иако је на моменте и то лудило на линији оног трећег, спасоносног пута, ипак је већим делом представљено као сувише лудо лудило, тј. лудило које нема псеудорационалну подлогу на основу које се лукаво може извући корист како на практичном, трговачком плану,

<sup>13</sup> Захваљујем Љубици Пупезин на разјашњавајућим дијалозима поводом ових питања, без обзира на то што се овде написано можда разликује од онога што смо заједнички ‚закључили‘.

тако и на метафизичком. Ево како се описује шта је Фирма урадила са Хаџијиним лудилом, тј. како је то лудило функционализовала, а Хаџију дефункционализовала:

„Потом се Фирма његовом добротом, увиђавношћу и образованошћу служила да дотера и нашминка неподношљиву слику што су је њени упорни меркантилни успеси изображавали пред суревњивом и непријатељски диспонираном српском чаршијом. То је, нажалост, било прилично ризично јер се, у рекламној функцији, схватајући је озбиљно и дословно, Хаџија обавезао на извесна задужбинска и легатна добročинства, несагласна с општом политиком Фирме, па је дискретно, лагумски повучен из патриотског оптицаја и депонован у приватно лудило, у коме није био кадар за крупнију штету.“ (V, 218–219)

Дакле, у наративном смислу овде лудило служи за постизање ефеката смеха. По логици капитала, ако је нешто некорисно, тј. лудо то не значи да не може да се употреби у сопствене сврхе, у овом случају у сврхе хињеног добročинства које капиталу треба да прибави рекламу о сопственој не тако суровој безобзирности. Лудило је корисна девијација која ће онима који су и сами заражени лудим поривом за нематеријалношћу подастрти доказ о лудом људском лицу капитала. Ипак, Хаџијино лудило се опире контроли јер само по себи не може до краја прихватити функционализацију а да не посегне за унутрашњим поривом истине лудила која захтева истиниту реализацију. Стога, Фирма на крају одустаје од даље функционализације, опредељујући се за померање таквог лудила у приватну сферу у којој ће лудило моћи самосврховито да делује, остављајући ипак контролисана лудила да обављају јавни посао.

Хаџијино лудило тако добија и поетску, утопијску димензију, што значи да упркос иронији оно задржава ауру необјашњиве замности душе, што је само једна од манифестација трећег пута лудила. Генеа (генеалогја) Хаџијиног лудила изгледа овако:

„Док се утркивао с највећим германским духовима, тамо горе у Хајделбергу, могло се казати да је луд само начетврт. С родољубивим заносом ушао је већ био у полулудило, сагласно полумесецу. Богом се залудео и на свих три фртаља.

Остаје да се види како је то изгледало кад је, као пун месец усред своје последње мене, засијао пуном снагом, на коју мозак више није бацао никакву ометајућу сенку...“ (V, 235)

У коначној суми, сва противречност Хаџијиног лудила – која је послужила за разне чисто смеховне бравуре у *Злашном руну* – да-



кле ипак води ка вишој дијалектици односа лудила и памети. Ево како Газда анализира ту противречност:

„Испадало је некако да је Сократ строго против самоубојства, ко што му се протифили и велики хришћани, поимење Хаџија. Междутиме, и Сократ и Хаџија се убили. Први кукуту испио други кроз пенџер ришно. *Ти ине афишо*, шта је сађ то? А оба се слофила као паметњи људи, премда Хаџија био поврх и луд.“ (IV, 18)

Лудопаметни Хаџија ,бира' пут смрти, као у његовом случају једину ,логичну' политику трећег пута, а приповедачка инстанца све то зачињава смехом као оплемењивачем лудила, али и смехом као средством трансценденције смрти. У том смислу и Фуко говори о (лудом) смеху као политици превазилажења смрти: „Али у смеху лудака постоји то што се он унапред смеје смеху смрти; а безумник, предсказујући је, обезоружава језовитост смрти“<sup>14</sup>. Ако се ови Фукоови увиди преведу на језик књижевноисторијске традиције, онда опет у видокруг долази откриће надреалиста о црном хумору као једном од видова трансценденције смрти.

Смехотресни елементи црног хумора још су читији кад је реч о Симеону Газди. У ситуацији неизвесности у погледу Газдиног живота или смрти, појављују се црнотуморни моменти који саму ту ствар, проблем мртвоживости, додатно смеховно релативизују. Тако Стефан Сениор, Газдин другорођени син, у драмским деловима *Златиног руна* започиње читава смеховну уметнуту епизоду о томе како се Газда плаши да ће његово тело после ,смрти' бити предато анатомском институту:

„С тобом се препирати, збиља... Немогућ си и кад ћу тиш. И мртав ћеш бити немогућ, само се још не зна – како. Начин се не зна... Можда си већ мртав, али симеонишеш, правиш се жив да те не уступимо анатомском институту...“ (VI, 403)

У складу са црнотуморном релативизацијом ,случаја' смрти, и овде се Газда појављује као субјективност која не умире, јер ће и после наводне смрти моћи да казни оне који неће поштовати његову вољу, доводећи их у онтолошки несигуран положај када буде потребно да ту смрт правоснажно и стварносно констатују. Све се то неких тридесетак страница касније потврђује тиме што и сам Газда исказује бојазан од анатомског института, објављујући да ће и мртав (или заумно жив) прогонити оне који не схватају његов онострано-онострано положај:

14 М. Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, 26.



„Али, што ме прикофали ако сум мртаф? Што зафарбали, ајде, ред је. Да ти не знаједу да сум жиф, ал’ ме закуцаљи да не бегам док по мен не дојду из анатомњи инштитут? Продали ме анатомњом као дуго-рочно чудо, још дафно жифог, угофор истекао, ја одузет, немоћан, а угофор је угофор, ако је роба, мимо декљарација, малко жифља него поручена, не фали, ће је тамо умртву.“ (VI, 432)

И пре него се у шестом тому цела прича са анатомским инштитутом развије, већ у другом тому појављује се исти мотив, што је поступак карактеристичан за цело *Злајно руно*. Ради се о поступку приповедања „на парче” о истом догађају, тј. о истом догађају добијамо информације на различитим местима романа чиме се потцртава његова антихронолошка композиција, композиција која заправо својом формом говори да су сви тренуци садржани у осталима, да не постоји узрочно-последично одвијање стварности у свету Његована. Реч је о својеврсном трећем приповедачком путу на којем се догађаји не ређају ни хронолошки нити по принципу чисте случајности, већ по „законима” луде фантазмагоријске свести која приповеда роман. Газда је у дијалогу с мртвом супругом Томанијом:

„Да ме не чуфају за како доброчињство? Готофе паре да не арчу? Да се отечеству кроза ме, отписатог, одужу?... Чуо сум, твој Стефан причо Емилији како нека стојећа фамилија из Чаршије мртвога деду дала ањатомском ињштитуту. Чофек се још ни ољадио није, а они њега у бајсен. Од хасње да буде, веле. На ползу науке... А овамо, пазили га, и све. Па одједаред, после чаја у пет, ћуш, у бајсен. Адио, *пайауш!* Тро муц ан – на многаја љета!... Шта ти мислиш, Томанијо? Је ли за Кир-Симеона, твога мужа и Газду од онољко нула, у бајсен, у шпирит да скоњча? Ко гуштера, даждовњака, да га коњзервираду...“ (II, 30)

Овај страх од модернизације смрти, који је и Душан Ковачевић маестрално рабио, доводи до коначног црнотуморног опредељења целог геноса Његован против тривијалне чињенице да се мора умрети. Такву идеологију неумирања (која је кроз цео роман транспонована и преко комедије вампирства Симеона, као комедије која има олабавити чврсте границе између смрти и живота) најпластичније износи Симеон Лупус. Када крене на сахрану жртава са Чукур-чесме, он овако размишља по том питању:

„У геносу Њаго-Његован, смрт се сматрала за постиђујући недостатак карактера, тако рећи послован неуспех на граници банкрота, збивала се ретко, чекала дуго и заборављала брзо, па је он дошао безмало до тога да јој *одрекне озбиљности*. Одлучио беше да попусти само пред неизбежним, ако до тога икад дође – надао се да неће – и присуствује једино сопственом погребу...“ (IV, 491, курзив И. П.)

А присуствовати сопственом погребу (не у смислу телесног факта, већ, као што Симеони заправо хоће, са самосвешћу која се одрекла озбиљности терора уобичајених закона физике) може само онај који смеховно преокреће сва правила традиционалне логике. И то је у духу сваког од Његована, а Симеона Газде – када се пред „смрт“ потпуно препустио игри могућим световима од живота до смрти и између – понајвише. Логика се код њега контрапунктира Тајни, као фигури трећег пута. Веома је речита Газдина употреба алогије приликом расправе с Томанијом о полумитском завичају Његована, Москопољу:

„Ја и не кажем да ти ниси био у Москопољу. Ја само кажем да се у Москопољу ниси родио.

*Афио ине! Поли Кала!* Само, зашто се у Москопољу нисам могао родити?

Јер си се родио у Београду, ето зашто. А нико се не може на два разна места у исто време родити.

Ја и не кажем да је време било исто, госпођо. То о чему ти причаш је аристотелска панметронаристонска логика...

Које, ако се не држиш, ће рипнеш кроз прозор као Хаџија. И то саввим логично.

Шта је логика наспрам тајна, госпођо?“ (I, 411)

Алогија је довољан услов за стављање под знак питања логике света, али томе је још придодата њена смеховна деконструкција од стране Томаније која привидно ствари приводи разуму али заправо – пошто је њено логично позивање на алогичног Хаџију: алогија другог степена или секундарна алогија – уноси још већу забуну у тајновиту инспирацију симеонских можданих путева.

Као што овде Томанија „чачка“ Симеона Газду, деконструишући његова умовања, тако се и сам Газда обилато користи алогичним упадицама када осети да је то најбоље оружје против вулгарно-економских шпекулација које су једина преокупација света којем он, када хоће, до гуще припада, али се заправо, његовим исмевањем, од таквог света и дистанцира, повлачећи се на неку трећу стазу. С тих разлога у другом тому појављују се мекике као те(к)стуална манифестација смеховног али и употребног лудила: Газда једноставно у највећем напону полемичког жара, при некаквим фирмовним шпекулацијама, изговори реч „мекике“ и тиме збуну све своје опоненте. Газда је имао тај непријатан „обичај да, као клипове у точкове званичног дневног реда, текуће теме, заглављује некакве неразумљиве примедбе, узречице или фразе, потекле из ко

зна кадашњих искустава његовог метузалемског живота“ (II, 363)<sup>15</sup>, чиме на видело излази његова интуиција да се једино тако, у неким ситуацијама, може супротставити досади „хумане логике којом га гњаве разни одбори, седнице, приједи, преговори, разговори...“ (II, 370). Тиме мекике постају „субверзивне“ (II, 369) по логичко одвијање аргумената у које су се умешале. Оне су ирационална бомба која баш не усрђује противнике, али их довољно ошамути да у њима не остане снаге за даљу рационалну борбу. Мекике као фигура небулозе, бесмислице, онда, због свог тако снажног дејства, и саме по себи задобијају параонтолошки статус, као средство којим се указује на обресе једне другачије онтологије која није заснована на појмовима ума, али ни на чистој произвољности – да је тако, мекике би други занемарили као случајни ексцес.

И после мекика, имајући на уму онај први, кључни цитат из *Злашног руна* (Газда није ни мртав ни жив, већ нешто између), лудило остаје, дакле, по свему трећи пут између живота и смрти, као што ни „луде“ мекике нису само мртви предмет али ни појмовно оживљена и теоријски активирани материјалност. И смрт и живот су крајње тачке бинарне једначине која се у *Злашном руно* деконструира помоћу смеха, лудила и можда још нечега. Симеон Газда у разговору с мртвом Томанијом каже: „Ти, жено, откако си умрела, кажда си и оно мало разбора изгубила?“ (V, 45). Из овога се види сва комедија рационалног опредељивања за живот или смрт. Као што се за Газду у тренутку када се *Злашно руно* приповеда, а то је 1941. година, са сигурношћу не може рећи да ли је жив или мртав, он се заправо с тим категоријама спрда, по потреби је жив или мртав<sup>16</sup>, тако се и Томанијино стање током целог романа може пратити у том кључу: она је непрестано живо-мртва, њено животно агрегатно стање је заправо неко треће стање, стање с ону страну живота и смрти, или лудо стање смеховне первертованости

15 Мекике, или сличне заумне упадице, имају своју метузалемску традицију. То је био начин Симеона Грка за „смућивање сабеседника. Мекике су биле ремек-проналазак његове дипломатске маште“. (II, 419) Али и касније, Стефан Сениор, Газдин син, у сличне сврхе наставља породичну традицију дискурсивне конзумације мекика. (VI, 396)

16 Добривоје Станојевић описао је то стање, тај трећи пут, као Пекићев поступак подсмеха умирању или, са исте стране, нараторолошко умирање од смеха. „Метафора смеха, готово оргијање смехом, омогућава јунаку више превентивних умирања. За сваки случај, могао бих и да умрем. За сваки случај, остају још мало жив. Ни тамо, ни овамо, и тамо и овамо. Реч је о посебној живећој непомичности и сталној умирућој акцији. Приповедач као паук у своју мрежу, оваквим обликовањем главног јунака, хвата у замку све што се креће из смера који мало ко очекује. (...) У животу јунака *Злашног руна* постоји унапред дата немогућност умирања. Смех из тог положаја добија посебну снагу. Истовремено је то и немогућност обичног живота.“ Добривоје Станојевић, „Хумор у *Злашном руно*“, *Анали Борислава Пекића*, Београд, 2009, бр. 6, 48–49.

тих категорија. Она је, иако мртва, заправо једини достојни живи партнер за Газду, партнер с којим се вреди парничити, тј. разговарати, а то што је у цитираном случају прекорева због недовољног разбора, то само значи да је привидно рационални Газда (када је то потребно приповедању и свету) свестан Томанијиног спасења у лудилу трећег пута којем и он сам тежи и које је заправо – када се „пусти“ – увелико у њему присутно<sup>17</sup>, да би се на крају романа све завршило његовим преображајем у коња, у а-логос стање. (Ту се дешава још једна, ако се тако може рећи, лингвистичка мотивација. Будући да је коњ на грчком језику АЛОГОС, Симеон је тако своју жудњу за арационалним стањем потврдио и у језику који се у овом случају има схватити као систем мотивисаних односа речи и симеонских појмова.)<sup>18</sup>

Газда на још многим местима Пекићевог романа замера Томанији што је била неопрезна па умрла. Ево једног карактеристичног примера:

„Јесте, Томанијо, умрла си, као и обично кад гесте чиниш, не мислећи ни на шта. Просто ти у главу дунуло. А да си мислила, упитала би се је ли умирању време? Је ли криза час за законитога супруга остављање? Или је криза за сабирање фамилије? Кад је криза, госпођо, на ферије се не иде, у бање и на ходочашћа, поготову у гроб! У кризи те други тамо суљају, а ти има да се браниш, ногама и рукама о земљу одупиреш, а не, *евхаристио*, захваљујем срдачно – па у раку.“ (VI, 432–433)

Смрт се тако појављује и као прекор случајности живота: у складу са трговачком политиком, која одбија да призна случај, требало је одабрати прави тренутак за умирање, а не онај који може да штети и Фирми и породици. Међутим, прави прекор је овде упућен факту смртности, односно прихватању бинарне логике живот-смрт; изгледа да је Томанија негде попустила и определила се за ту логику – и умрла, заборављајући неопрезно на политику трећег пута.

А тај трећи пут, пут трансстварности, луди, заумни, јесте и пут љубави која се уклапа у задате оквире арационалности. Тако када Газда одбија да откључа врата и тиме дозволи да се мртва Томанија носи у гроб, дијалог са ћерком која га моли да отвори врата:

17 Газда заправо са смрћу поступа као с још једном шпекулацијом којом може остварити неке циљеве, или једноставно превладати смрт одлуком да се умре за инат. Говори мртвој Томанији: „Кад се спомињем како нам Лупус умирао, па видим како ја мрем, дојде ми, *кириа*, стварњо да се наљутим и умрем.“ (V, 50–51)

18 Али не само симеонских, у савременом грчком језику *Алго* значи и „ирационално“. Јерг Шулте, „Грчки митови у романима *Ајлантида* и *Златно руно*“, у: *Поетика Борислава Пекића – Преишчање жанрова*, Београд, Институт за књижевност и уметност/Службени гласник, 2009, 324.

- „– За божју вољу, тата, кроз пола сата на гробље идемо!  
 – Идите, ко вам брани?  
 – Како без маме?  
 – Лепо. Извините је. Реците да је индиспонирана.  
 – Отац, она је мртва!  
 – Онда ћете је још лакше оправдати.“ (VI, 439)

може да се чита и као химна љубави, љубави зауздане испод свих наслага наметнутих обавеза, љубави којој је потребна иронија, па чак и црнохуморни смех, како би се исказала на непатетичан начин. Љубави као још једне скривене лудости на стазама трећег пута.

Да је љубав подврста трансценденталне форме лудила чита се и из једне од најлепших сцена у *Злаћном руну*: оној из другог тома када Симеону Грку умре жена Теодора. Грк, познат по својим велеумним подухватима за стицање богатства, који се сви одреда изјалове, у једном од њих, смисливши да лек против куге може да буде лежање у леду, губи своју супругу као жртву испробавања те тактике, док он сам, после озбиљне упале плућа, некако преживи. У својој врсти лудила, која је заправо страст за изумима који ће без физичког труда донети зараду, Грк, сазнавши да је Теодора мртва, доживљава судар са стварношћу која се опире да пружи доказ његовим подухватима. Међутим, и ту „мртвост“ Грк одбија да прихвати. Следи епизода, изванредна и као кратка прича (II, 100–104), написана у кључу фантастичког жанра, и то оног од најбоље врсте, када фантастика није само техника приповедања, већ своје дубље оправдање има у психолошким механизмима ликова, односу који на други начин не може бити објашњен нити представљен него као фантастичан. Иако Теодора уверава Грка да је мртва, он одбија то да призна па наређује третман њеног леша (леша за нас, али не за Грка) разним лековитим помастима. Међутим:

„И даље је била модрикаста као чивит, хладна. И вољу за јелом је изгубила, а по кући ништа није радила. Само је седела и тупо у земљу гледала. Највише је волела да било где легне, затвори очи и прекрсти руке преко груди.“ (II, 101)

Како Симеон Грк и даље – у својој лудој љубави, која је маскирана његовом ипак неуништивом жељом да надвлада материјалност смрти економским стратегијама – неће да поверује да је фантастични свет који он производи заправо лажан (или да би изборио могућност да не буде лажан), Теодора мора да повуче радикалније потезе. На неком пријему, који се у Грковој кући одвијају као да се ништа није десило, она своју смрт износи у јавност, захтевајући пристојну сахрану. Након што су гости отишли, Грк ингениозно

(или: у најбољој црнохуморној традицији) говори Теодори да, упркос свим лукавствима, своју сахрану доживети неће. Теодора, такође ингениозно, одговара: „Ни не могу кад сам мртва“ (II, 103). Пошто Теодора, упркос свим духовним и световним напорима да се сахрани, не успевши у томе на крају нестане<sup>19</sup> (или стварносно прочитано: Симеон коначно прихвати њену смрт), Грк се, спајајући фантастички и нефантастички свет, суочава са „истином“:

„Симеон је покрио главу абом и *горко* плакао. Био је сам на свету. Знао је, наиме, да више нема коме да прича о новим трговачким идејама и да му се при том верује како ће помоћу њих зарадити *мул-шу* *порогз*. Свет је у међувремену постао лупусовски сув, практичан земаљски. *Машиа* је *остала забрављена у сновима* оних које је посветила у своје тајне и заклела да о њима ћуте. Сад је жалио што јој није дао за право, што није признао да је мртва. Можда би се нагодили некако. Можда би пристала да се не сахрани на гробљу него у авлији *кунака*, где би ноћу могао да је посећује и с њом се саветује.“ (II, 103–104, први и трећи курзив И. П.)

Дакле, после свих ограда и од љубави и од смрти, на крају је Грк ‚признао‘ неуспех свог покушаја превладавања тзв. неумитности. Разоткривањем да је машта остала забрављена у сновима у исто време се износи коначно маестрално оправдање употребе фантастичког поступка, али и, оним придевом „горко“, патетично признање љубави, које постаје постпатетично имајући на уму сва смешовно-луда искушења којима ју је Пекићев приповедач подвргао како би се, уз велику муку и приповедача и Симеона Грка као лика који ту замисао спроводи, појавила у виду сведочанства везе смеха и лудила, везе у којој је законито дете – љубав.

У тај заумно-законити троугао, Мишел Фуко овако смешта љубав. Међу врстама лудила, француски постструктуралиста налази и лудило очајничке страсти:

„Љубав која се изјаловила у својој прекомерности, пре свега љубав која је обманула неумитност смрти, нема другог излаза до лудила. Докле год је постојао предмет, луда љубав била је више љубав но лудило; препуштена себи, она се продужује у празнину суманутости.“<sup>20</sup>

А смех, који у Пекићевом роману све то обавија, доприноси, као антрополошка константа, томе да се овакви искази не могу, у постмодерној антипатетичној оптици, схватити као доказ да је

<sup>19</sup> „Иако се причало да је виђена како, око поноћи, под белим покровом и са превезачом око вилица, које су стезале новчић за Харона, ситним корацима хита према српском гробљу изван шарнапова, никад није нађена.“ (II, 103)

<sup>20</sup> М. Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, 41–42.

и Фуко био луд. Постпатетично речено, смехом деконструисано-новоконструисано, права љубав: „Ако и води смрти, то је смрт у којој они који се воле никада више неће бити растављени“.<sup>21</sup> А то је (н)и смешно (н)и лудо.

## Литература

- Бодлер, Шарл, „Поема о хашишу“, у: *Поезија, Проза, Веснички рајеви*, избор, поговор и коментари Радивоје Константиновић, Нови Сад, Светови, 1991.
- Бошковић, Александар, „Црни хумор“, *Свети речи*, Београд, 2007, бр. 23–24, 43–50.
- Darwin, Charles, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, London, John Murray, 1872.
- Кољевић, Светозар, *Хумор и мити*, Београд, Нолит, 1968.
- Ле Брен, Ани, „Црни хумор“, *Књижевност*, Београд, 1976, LXIII, бр. 7–8, превео Бранко Јелић, 639–651.
- Новаковић, Јелена, *На рубу халуцинација: Поетика српског и француског надреализма*, Београд, Филолошки факултет, 1996.
- Пекић, Борислав, *Златно руно I–VII*, Београд, Дерета, 2005–2006.
- Plaquévent, Jean, „О значењу смјеха код дјетета“, у: *Смјех: Увод и научни студију о смјеху људском феномену*, Zagreb, Novinarsko izdavačko preduzeće, prevela Renata Mikša, 1961.
- Ристић, Марко, „Хумор и поезија“, у: *Од истога јисца*, Нови Сад, Матица српска, 146–151.
- Станојевић, Добривоје, „Хумор у Златном руно“, *Анали Борислава Пекића*, Београд, 2009, бр. 6, 45–50.
- Финк, Еуген, *Увод у филозофију*, Београд, Нолит, превео Душан Ђорђевић Милеуснић, 1989.
- Фуко, Мишел, *Историја лудила у доба класицизма*, Београд, Нолит, превела Јелена Стакић, 1980.
- Шулте, Јерг, „Грчки митови у романима *Атлантида* и *Златно руно*“, у: *Поетика Борислава Пекића – Прејилићање жанрова*, Београд, Институт за књижевност и уметност / Службени гласник, 2009.

21 *Исто*, 42.



Igor Perišić

**LAUGHTER AND INSANITY: THE POLITICS OF „THE THIRD ROAD“ IN *THE GOLDEN FLEECE* BY BORISLAV PEKIĆ**

Summary

After short presentation conclusions of several authors that had spoken on the relationship between laughter and insanity in the past, author of this paper concentrates on the specific relationship between laughter and insanity in the novel *The Golden Fleece* by Borislav Pekić. That relationship is, after that, connected with theoretical conception of Michel Foucault in order to – analyzing certain episodes and scenes – show and explain Borislav Pekić's exquisite artistic reinterpretations of that relationship in his novel: the marriage between laughter and insanity obtains even more the third (sub) element – love.