

erotski magnetizam smeha

zoran subotički

Eros, koji počiva na doslovnom ili metaforičkom principu muškosti i ženskosti, sadržan u književnom tekstu kao znak primordijalnih životnih nagona, izazov je svakom istraživaču. Nas interesuje njegova konkretizacija, u suženom značenjskom okviru, kao strast, ljubav, pohoda, seksualnost, telesnost izvan filozofske spekulacije, sveden na poetička određenja unutar globalne poetike jednog pisca, u ovom slučaju Miloša Crnjanskog. Iz posebne perspektive – perspektive procepa, audiovizuelne napukline, reza »rupe« na licu književnih junaka, dakle smeha. Stoga, na početku samom, tvrdimo da se u analizu erotske dimenzije Crnjanskih dela uranja samo kroz ovaj otvor – smeh. A može i obrnuto: obilna smehovna masa koja pluta po uzburkanom moru testualnog znakovlja najčešće zaslepljuje svojim erotskim odsjajem najpre – same, likove, a preko njih i nas, čitaoce. U tom poklapanju erotike i smeha, zasigurno, ovoj prvoj kategoriji moramo priznati veću kompleksnost i opštesto pri čemu čemu pokriva samo njen određen deo, dovoljno bitan i pozamašan da naša istraživanja koncentrišemo oko njega, na šta i sam naziv ovog poglavlja upućuje.

Pogled unazad, kroz istoriju književnosti, posvedočio bi prisustvo smeha kao najznačajnije komponente erotizacije likova. Tražiti u toj simbiozi antropološke, arhetipske kožene sasvim je ispravno, ali na planu praktične poetike književnog stvaralaštva možda je još ispravnije zadržati se na poznatom religioznom, konkretnije – hrišćanskom konceptu kojem evropska kultura mnogo duguje, bilo u pozitivnom, bilo u negativnom smislu, a koji takođe nije lišen dejstva arhetipskog. Fenomen erotskog u teološkom sistemu zauzima specifično mesto čija analiza uveliko nadilazi okvire ovog rada. No, kretanje po rubovima ove problematike, bez dubljih poniranja, može nam osvetliti osnovne konture smehovno-erotskih paradigmi svojstvenih književnom stvaralaštvu. Zacelo, ovo nije ni prvi ni poslednji put da se u tumačenju jedne književne činjenice pozivamo na religioznu misao. Najzad, mogli bi smo nabrojati bezbroj dela u kojima nalazimo, u raznim varijantama, transponovanu aksiološku mapu teološkog sistema. Idući dalje za ovim mislima možemo reći da se u većini slučajeva analiza smeha kao elementa literarne fikcije uliva u prostore opšte demonologije, a shodno tome i prostore demonologizacije likova. U polarizaciji božanskog i satanskog smeh prijanja uz ovu drugu polovinu. U religioznom hermeneutičkom sistemu smeh predstavlja inkarnaciju demonskog, a u književnosti, bivajući na ključnim strukturalnim mestima i ponavljajući se sa istim svojstvima, kristališe se u svojevrstan simbol. Naročito u delima romantičarske epohe, ali i docnije, smeh postaje opšte mesto opisa likova koji se nalaze u vlasti demona. On je jedan od najpostojanijih elemenata tipiziranih likova-demona pored bledila lica, nepokretnog kao maska, rumenila usana i zažarenog pogleda. Na muškom licu najfrekventnije značenje smeha zasniva se na sladostrašću i erotskoj pohotljivosti prirode lika koji se opisuje. Ovo nasleđe romantičarske paradigme smeha inkorporirao je i Miloš Crnjanski u nekim svojim delima. Tipičan primer za to je lik Arandela Isakovića čije ime nikako nije bez značaja iz našeg ugla posmatranja. Indikativni su opisi ovog lika nakon kobne provedene noći u postelji svoje snahe, gospože Dafine. Ovaj preljubnički čin prouzrokuje njenu smrt, a kod Arandela Isakovića intenzivnije promišljanje sopstvenog života koji je vodio do tada. U toj samorefleksiji, u kojoj se poklapa pripovedačev govor sa govorom lika, jasnije oživljava pred nama i smeh Arandelov: »Jer nestajao je taj život za koji dotada mislije da je sav čvrst, sastavljen od brojeva, računa, prevara i zarada, u kom je životu hodao, putovao, pljačkao i nauživao se tolikih žena. Misleći da će, u tom životu, moći da uredi sve po svojoj volji i da zade, za svojim uživanjima u sve njegove kutke, varao je ljude, mučio ih i, cerekajući se do dna duše ih prezirao. (II, str. 197). Međutim, za ono o čemu smo počeli govoriti mnogo je inspirativnije razmišljanje drugog lika, Arandelovog sluga Ananija koji je po mnogim karakternim osobinama, sasvim u dosluhu sa svojim gospodarem. Njegov opis Arandela Isakovića upravo ukazuje na ove tipizirane, de-

monsko-erotske osobine: »Posle smrti gospože Dafine, kad je Ananija često odlazio gospodaru vodeći sa sobom uvek i svoju najmlađu kćer, on je sa zaprepašćenjem video da su sve njegove nade uzaludne i da Arandel Isaković više nema ni ona crvena, vlažna usta, uvek puna turskih slatkiša ni onaj uzdržani osmeh bludnika, ni sjaj zenica kojima je, pre, merio svako žensko stvorenje, s nogu i sa leđa«. (II, str. 207). Takode, i u drugoj knjizi »Seoba« Miloš Crnjanski ovom razbludnom smehu pridaje veliki značaj utkivajući ga u karakterne konstrukcije svojih likova, pre svega majora Joana Božića i Višnjevskog. Pavel Isaković, najviše kroz taj smeh sa jasnim izotičkim, seksualnim podtekstom, uvida izopačenost svojih sunarodnika, naročito u poređenju sa starim vrednostima i shvatanjima o svetosti bračne zajednice. U jednom će se trenutku smeh odnosno cerekanje pojaviti u metoni-mijskoj funkciji spram tih orgijastičkih tenzija: »Bio je još uvek zaprepašćen bestidnošću gospože Evdokije, koja ga je pozvala a bio je, uopšte, umoran, od tog batrganja do Vijene, od kockanja i pijančenja pri večerama, noćvanju po tudim kućama, cerekanjem svog društva« (III, str. 190). Kulminaciju tog cerekanja koje se i vizuelno i zvučno uvuklo Isakoviću pod kožu nalazimo nekoliko stranica pre ove konstatacije glavnog junaka. Centralna figura, kao demonski pokretač erotske mašinerije, jeste major Božić. Sve se događa u Vitzelburgu, u kući upravnika ergele grofa Para, Andreasa Valdenzera. Od prvog momenta ulaska u ovu kuću Pavela Isakovića proganja smeh: »Bilo je mnoge vike i smeha, dok su se svi razmestili po kući...« (III, str. 173). Domaćin ih obilazi proveravajući kako su se gosti smestili. Crnjanski posebno izdvojuje jedan detalj koji će u potonjim zbivanjima pokazati svoju prirodu i moć: »Smeh je odjekivao gde god se pojavi« (III, str. 173). Uvek kada se društveno nađe na okupu, dominira major Božić sa svojim opscenim šalama i aluzijama na plotsku ljubav. Prisustvo smeha i tu biva naročito podvučeno, istaknuto: »Večera je tako protekla u smehu i dreci (III, str. 179). Na ovom mestu valjalo bi se setiti jedne scene – prijema Pavla Isakovića u ruskom poslanstvu u Beču gde mu se Levašov i Musin – Puškin smeju, zbog čega: »Kad su čuli da Isaković ne zna ni za Apoleja, postao je za njih čudo, kao da je urođenik američanskih šuma. Levašov mu se smeja u lice.

Brat rus (III, str. 308). Istina, dovodeći u vezi majora Božića sa drevnim satiričarem i to, pre svega, sa njegovim delom »metamorfoze« za nijansu odstupamo od one linije erotsko-demonsko koju smo začeli u ovom poglavlju. No, ako odlomak koji analiziramo zahteva iskorak iz određene teorijske konstrukcije, onda to treba i učiniti bez promišljanja teorijske konstrukcije, jer nasilje nad tekstualnim predložkom u ime potvrde ispravnosti početne ideje ne vodi ničemu. A evo zbog čega mislimo da je Crnjanski u liku Joana Božića reaktualizovao, na jedan groteskno-parodijski način, lik Erosa iz pomenutog Apulejevog dela. Sa ovim detaljem ulazimo tumačenje one pomenute kulminacione tačke. Dakle, u kući Valdenzerovoj neprestano odzvanja smeh, iz koga se, kao iz neke ljuštore, začinje jedna društvena igra, čija se pravila sastoje u tome da nežniji pol stavi loptu pod bradu, a suparnik, muškarac, treba da je otme bez ruku, takođe stavljaju je sebi pod bradu. O delikatnosti telesnih poza učesnika u igri nije ni potrebno govoriti. Međutim, za nas je interesantan odabir onih koji treba tu igru da započnu, odnosno važna je usporedba ženskih likova sa mitološkim junakinjama: »A počeo je ona koju budu izabrali, to veče, kao najlepšu među Venerom, Junonom, i onom trećom, koja je ocu iskočila iz glave« (III str. 180). Između Venere i majorše Božić može se povući znak jednakosti što se i čini bez ironijskog iskliznuća, ali se zato, uz pomoć smeha, pravi distanca između Junone, zaštitnice svetosti braka, i Valdenzerove supruge. U tom, tako vaspostavljenom kontekstu, iskrsava pred nama lik Erosa, u karikaturnom obličju majora Božića. U sledećem pasusu, dakle, čitamo: »Božić se, međutim, kao da je bio napit, stalno cerekao i vrteo oko svoje i domaćinove čerke, izvodio ih u baštu pa se i odatle čulo, kako se smeje, i kako devojčice vrište« (III str. 180). Tragikomičnost ovog lika ogleda se dakako u njegovoj fizičkoj onemoćalosti, oronulosti tela starog razbludnika kome suknja još ne ide iz glave i krvi, koji je sav izobličjen u licu, poispadalih zuba, smrdljivog zadaha iz usta i koji ne preza da ubije zbog svoje lepe žene, a koji potura isto tako starom satiru – grofu Montenuovu, pa čak i samom Pavlu Isakoviću. Naš junak se opire ne želeći da učestvuje u toj igri koja se kosi sa njegovim moralnim nazorom o braku i ženi uopšte. Ali kandžama Erosa ne uspeva da umakne. Naravno, izbor njegove suparnice pada na Evdokiju Božić. I u ovoj sceni još jednom ćemo se sresti sa spojem ogledala i smeha: »Gospoža Evdokija bila je stala pred ogledalo kod peći, i imala je neki čudan osmeh na licu...

... Ne verujući ni sa svojim očima, Isaković onda vide u ogledalu, kako joj sve bliže prilazi i kako je crven u licu. Iznenada, Božić ga, kroz smeh, gurnu na gospožu. Pao joj je na grudi« (III, str. 182). Ova, u velikoj meri realistična scena, uz pomoć magičnih sredstava – ogledala i smeha – odvija se kao u nekom paralelnom svetu, što je uopšte karakteristika Crnjanskog stila. Formulacija Crnjanskog da je Pavle gurnut »kroz smeh« zaista dobija dimenziju u pogledu toga da se glavni junak romana našao u »drugom svetu«, svetu igre čija pravila nije utvrdilo biće sa ovoga sveta. Pokušaj i vapaj Pavla Isakovića da ga oslobode te lude igre završava se neuspelom jer su ga okovni posmatrači, kao i gospožu Evdokiju, kroz smeh gurali u drugobivstvo sveta, s onu stranu »ogledala«. Monstruoznost te igre pojačala se pojavom dvojništva o čemu ćemo uskoro govoriti. »Ono što se Pavlu učini najgore, te grudi, to lice, te tamne oči, koje su svetlele kao da su zvezde, cela ta strasna, a tužna, lepota, ličila je i u tom trenutku na njegovu mrtvu ženu« (III, str. 183). I sve se to sažima u jednu tačku, u jednu centripetalnu i centrifugalnu silu iz koje je sve poteklo i koju se sve vraća – u smeh. Crnjanski to posebno ističe izdvajajući rečenicu: »Smeh se orio« (III, str. 183). Pavel Isaković odlazi na spavanje sa ožiljkom smeha na duši.

Da bi uspostavio ravnotežu delova i celine Miloš Crnjanski – pri buđenju svog junaka – opet u igru uvodi smeh čime dakle uokviruje ovaj odlomak mitskim i magijskim elementima: »Idućeg dana na dan prepodobnog Onufrije Velikog – koji su papežnici slavili kao dan prepodobnog Prospera – Isaković se probudio, ili od nekog cerekanja, ili na šum fontane iz bašte, ili na zveket džezvi i posuda, pored njegove glave (III, str. 193). Ponavljanje rastavnog veznika na pragu između sna i jave pojačava nedefinisanost stupanja u onostrani ili onostrani prostor. Kraj postelje zatiče sobaricu Franci, uplakanu, žrtvu skarednih Božićevih aluzija i šala. U trenutku kad se ona ukloni i izađe iz sobe, Pavel Isaković ugleda Majora Božića i di Ronkalija: »Smejali su mu se obojca« (III, str. 193). Ovaj smeh je u strukturi dalje pripovesti kamen međaš dva, mogli bismo reći »filozofska« toka koji se međusobno prepliću, prožimaju i uslovljavaju. Tu kauzalnost u jednom momentu izriče Trifun opominjući svoju braću »da paze da im se smeh ne pretvori u plač, čega na svetu, dosta biva« (III, str. 405). A pred nama, tog jutra, upravo iskršava taj metafizički obrt. Najlepši konj u ergeli grofa Para, Jupiter, oboljeva i umire, što za Valdenzera znači gubitak položaja upravnika i pad na dno socijalne lestvice. Tako se igra sa mitološkim božanstvima još više zapetljava. Zaumna snaga smeha presudno je uticala na zaplitanju čudnih sudbinskih konaca.

Zadržavajući se još uvek na muškim likovima povodom erotske dimenzije smeha bitno je napomenuti da je Miloš Crnjanski u gotovo svim svojim delima, pri naglašavanju etičke devijantnosti i deformacija likova, upotrebljavao ovaj elemenat. Tamo gde je frivolnost, pohotljivost, bludničenje, gde telo sa svim svojim fiziološkim zahtevima potiskuje načelo duha javlja se smeh. Međutim, istovremeno ovom da zemaljskim plotskim nagonima koji se ulivaju u jedan širi idejni tok izobličeniog renesansnog carpe diem Crnjanski suprotstavlja smeh koji je otelotvorenje onog Ne, moćnog, poetskog i univerzalnog. Glavni junaci Crnjanskih dela – Branko Radičević, Nikola Tesla, Pavel Isaković, mladi Lodoviko iz »Legende«, Petar Rajić – u svome smehu nose to NE, kao odbijanje da – smeha. Njihov ne – smeh svemu nagonskom, animalnom, požudnom radi same požude, odnosno radi fiziološke razmene sekrete, trulom jer lišenom svakog smisla, uzvišenosti i lepote, ujedno je i određeno individualno, stoga i metafizičko DA nečemu nadprirodnom, iskonskom, božanskom. Brankov »eterizam«, Tesline nevidljive magnetne veze u svetu, Isakovićevo zaglednost u beskrajni plav krug i zvezdu u njemu, Pavlova žudnja za preseljenjem u irealne prostore sna, u Rusiju, Rajićev i Čarnojevićev »sumatraizam« i Lodovikova alhemijska i astronomska istraživanja dati su uvek u tom oklopu ne – smeha koji treba da ih

zaštiti od agresije orgijastičkog ovozemaljskog smeha. Njihovi osmesi predstavljaju dinamičku veličinu pripovednog toka. Čuđenje koji oni izazivaju u očima drugih likova naglašeno je u mnogim situacijama. Recimo, u »Maski« se stalno provlači čudni smešak Brankov koji zbunjuje i uzbuđuje pri-sutne likove:

Generalica: Ko sme pesniku da sudi?

Branko: ... dosta sude meni moje izmoždene grudi.

Generalica: ne gov'ite tako... neću...

Branko: što? znam... na jesen umreću...

Generalica: Što se smežete?

Branko: smešim se samo. Uvek sam takav bio« (IV, str. 161 – 162).

To čuđenje, kao postupak oćudavanja likova, naročito je izraženo u romanu »Dnevnik o Čarnojeviću«. Već smo u drugom kontekstu pomenuli reakciju Rajićevih tetaka pri susretu sa njegovim smehom. Takode je interesantna slika koja nas vraća u romantičarski koncept opisa demonizovanog lika: »A iza zavese stajaše moja stara tetka ona se mučila da me sagleda kroz zavese, činilo joj se da ne dišem. Ja znam ona misljaše u sebi. »Kao i da nije naše dete, šta se taj mora napatiti, ne jesti... bled je i kašlje. Sve kažu: goji se, ma ka-žem ja: Sve je to trulo, bože me prosti, kao da je od voska, kao one lutke u panorami« (V, str. 30). Pri kraju romana Crnjanski još jednom ističe doživljaj glavnog lika iz ugla rodaka: »One jednako kite sliku Cara Dušana i nadaju se da ću i ja nasmejati se vedro a ne ovako »kao mrtvac«, kako to one zovu« (V, str. 81). Međutim, u »Dnevniku« je napravljen koper-nikanski obrt u pogledu prenesene paradigme lica – maske iz romantizma. Spoljna obeležja su na istoj ravni: lice kao u mrtvacu, dosta rabljen model i u realizmu, naročito kod Dostojevskog (Svidrigajlov, npr.). Ovde u Crnjanskog odstupaju se u unutrašnjem pogledu od nasledene paradigme. Dok je u ranijim etapama književne evolucije taj tipizirani opis lika nosio u sebi potentnu erotsku energiju, na primeru našeg pisca vidimo njegovo izneveravanje oliceno u liku Petra Rajića. Mogli bismo reći da se ova reminiscencija demonizovanog izgleda parodira u smehu glavnog junaka »Dnevnika« koji je lišen tog čulnog, sladostrasnog elementa. O svojstvima ne – smeha, na jednom višem nivou još ćemo govoriti a sada prelazimo na analizu onih likova, glavnih podstrekača života u kome se eros glorifikuje kao najveća vrednost.

U jednoj gruboj podeli mogli bismo sve ženske likove u delu Miloša Crnjanskog razvrstati u dve kategorije: u prvu bi spadale one u kojima je naročito istaknuta animalna erotska dimenzija i one koje svojom eteričnošću i nekom vrstom nadčulnosti ili andeoske čulnosti odgovaraju uzvišenim, nadzemaljskim, utopijskim modelima koji se razvijaju u različitim delima našeg pisca. Na toj osnovi izgrađuju se mnogobrojna udvajanja likova i dvojnička raspolućenja i sažimanja. Na početku ovog dela teksta podsetili smo se smeha kao znaka Nečastivog, prema simbolici hrišćanske provenijencije. Prema tom istom religioznom konceptu žena je vrlo često figurirala kao instrumentum diaboli. U književnosti ova dva elementa – smeh i žena – sažimaju se i postaju najproduktivnija komponenta u strukturi mnogih dela. U našoj književnosti kulminacija te paradigme ostvaruje se upravo u proznom stvaralaštvu Miloša Crnjanskog, koji je, naravno, otišao mnogo dalje u primeni ove simbioze odkrivajući nam nove, dubinske slojeve – duhovljanja likova. Tako bi za psihoanalitička tumačenja lika Petra Rajića bila inspirativna istraživanja njegovog odnosa prema smehu žena, a preko tog smeha i odnosa prema ženama uopšte. Taj odnos je zanimljivo pratiti i sa aspekta celokupne strukture romana »Dnevnik o Čarnojeviću«. Specifičnost ispitivanja smeha »Dnevnik o Čarnojeviću« sadržana je u narativnom modelu ovog romana. Naime, kako već sam naslov upućuje,

U julske svesci »Polja« (br. 341) tehničkom greškom izostalo je, na 328 strani, ime autora pesama pod nazivom »Muko moja, muko moja«. Izvinjavamo se autoru IVANU SLAMNIGU i čitaocima.

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5, telefon (021) 28-765

uređuju: silvija dražić, zoran derić, petru krdu, alpar lošonc, i miroljub radojković ★ glavni i

odgovorni urednik franja petrinović ★ tehnički i likovni urednik cvetan dimovski ★ sekretar redakcije radmila gikić ★ lektor mirjana stefanović ★ članovi izdavačkog saveta: bosiljka bojanic (predsednik), tanja durić, biljana cvjetković, rada čupić, dušan radak, boško ivkov, dušan mihailović, dušan patić, danica grubač, šimon grabovac (delegati šire društvene zajednice), radmila gikić, radmila cvijanović lotina, vladimir kopicl, franja petrinović i čedomir keco (delegati izdavača) ★ izdaje nišro »dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31 ★ direktor nišro »dnevnik« jovan smederevac ★ osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine ★ časopis finansira s izdavačkom kulture vojvodine ★ rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190, žiro račun 65700—603—6324 nišro »dnevnik« oour »redakcija dnevnika«, sa naznakom za »polja« (godišnja pretplata 2500 dinara, za inostranstvo dvostruko) ★ na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga ★ tiraž 2.000 primeraka

Polja

književni junak pojavljuje se istovremeno u ulozi naratora tako da je sve, pa i smeh, dato kroz jednu subjektivnu, monološku vizuru. Glavna okosnica u ostvarivanju narativne dinamike na kompozicionom planu predstavlja brzo smenjivanje i kontrapunkcioniranje različitih vremenskih nivoa (»detinjstva« »mladosti« i »sadašnjeg vremena u kome junak ispisuje pripovest«). Unutar te makrostrukture značajno je i reaktualizovanje i takođe brzo smenjivanje onih mikrostrukturnih elemenata – psiholoških stanja, misli, stavova itd. adekvatnih opisivanom vremenskom sloju. Naravno, propuštene kroz filtere sećanja. Tako čitalac uvida da u duhovni vidokrug našeg junaka smeh ulazi vrlo rano, dakle još u detinjstvu. U gotovo svim proznim segmentima gde se Petar Rajić, u sećanjima, vraća u taj period života naglašen je dejstvo smeha na dušu, zbunjenog, plahovitog dečaka, kakav je bio. Pre svega, duboko mu se u srce urezao smeh njegove majke, vesele i lepuškaste udovice. Opis njenog lika kao i smeh koji zauzima strukturalno povlašteno mesto u tom opisu paradigmatičan je iz ugla tipiziranog opisa. »Ona je najradije igrala sa vlaškim oficirima, koji su mi donosili slatkiše. Vodili su me na jahanje i ja se sećam, kako bih se uplašio kad bi negde zastali u šumu i susreli majku, koja je išla pešice i glasno se smejala. Primetio sam, da se taj kikut koji sam mrzeo, ponavljao uvek, kad bi se obukla u tu crnu svilenu haljinu, koja je bila jako tesna. Tada su mi oči po ceo dan bile pune prikrivenih suza (V, str. 12). Dakle, ova scena indikativna je za stvaralaštvo Crnjanskog, odnosno za njegov odnos prema erotici i ženi kao eksponentu tih erotskih sila.

Eksplisitno izražen negativan stav spram tog smeha potvrđen je i kontrastom – suzama dečakovim. Smeh (kikut) njegove majke obavijen velom tajne za svest dečakovu predstavlja nepoznanicu, ali iracionalna svojstva smeha na istom nivou, dakle iracionalno, podsvesno otkrivaju spoznajnu nevidljivih erotskih veza u svetu odraslih te otuda osećanje mržnje i suze.

U iskazu Petra Rajića da se kikut pojavljuje uvek kada majka obuče crnu svilenu haljinu i da ga mrzi možemo uočiti širi poetski stav samog pisca. Naime, to uvek koje smo podvukli jasno govori o pišćevoj distanci spram jednog obrasca erotizacije ženskih likova karakteristično za epohu romantizma. Nastupajući iz tačke gledišta svog junaka Crnjanski tokom celog romana »Dnevnik o Čarnojeviću« održava tu uspostavljenu distancu: kroz mržnju, zgražanje, mučninu, dosadu itd, pri pojavi smeha, kikota, cerakanja ženskih likova. Ono što je uzbuđivalo junake i čitaoce romantičarskih dela ovde se – ironijom, persiflažom, parodijom – odbacuje kao odveć zasićeni horizont očekivanja. Međutim, u nekim drugim svojim delima Crnjanski ponovo ugrađuje ovaj »anahroni« model usloznavajući ga i obogaćujući. Recimo, taj erotski, fatalni smeh na licu jedne izrazito lepe žene, iako krajnje tipizirano opisanoj, postaću noseći stub jedne prozne strukture. To je demonski smeh Lole Montez, izaslanika Sotone (kako za sebe veli) koja će svojim telesnim čarima i infernalnim smehom zapaliti animalnu buktinju čitavog jednog grada. Naravno, reč je o glavnom liku, ne baš sjajno ocenjenog romana »Kap španske krvi«.

Vraćajući se smehu Rajićeve majke možemo zaključiti da se on pojavljuje u funkciji šifrovane poruke za postojanje erotskih tenzija. Da ne bi bilo nedoumice u pogledu ustoličenja takve funkcije smeha u strukturi romana, Crnjanski nam već u sledećem segmentu vraćanja u detinjstvo Petra Rajića nudi novi smeh jedne žene koji predstavlja eksplicitno dešifrovani smeh junakove majke. Na istoj strani »Dnevnika« čitamo ove radove: »Poznanice moje majke su me vrebale, jedino me je protinica zvala otvoreno i jasno sa jednim osmehom« (V, str. 12). Ova agresivno erotska dimenzija smeha zajednički je imenitelj gotovo svih ženskih likova koje srećemo u »Dnevniku«. Gotovo da nema ženskog lika, bez obzira na godine starosti ili egzistencijalni status, koji je došao u dodir sa mladim, umornim i setnim junakom, a da nije ispoljio ovu crtu smeha i time otkrio svoju unutrašnju prirodu. Tokom celog romana P. Rajića proganja kikut devojaka, žena udatih i razvedenih, nevinih i bludnih. Na ovog sumornog Odiseja taj smeh deluje kao varljivi zov sirena koje pokušavaju da ga navuku na grebene »života« – parenja, ždranja i klanja. Smehom, smeškom i osmesima punim aluzijama ubeđuju ga da treba da se ženi – odnosno, iz perspektive glavnog lika – da institucionalizuje besmisao takvog života, troglodičkog i animalnog. »I tako bih opet sedeo u vencu devojaka, što su se veselo kikutale oko mene, gasile sveću, pa me ljubile a da nisam znao koja. Ja bi umorno odlazio iz tih kuća. »Ih kako je tunjav«, vikale su za mnom. I svi su mi nudili nevestu, nevestu.« (V, str. 34). Iza ove prividno lepršave, lascivne scene kao da se oseća trag mitoloških, reli-

gioznih nanosa: Kao u nekoj diableriji, pred nama se razvijaju slike krunisanja vencem od trnja (venac devojaka sa veselim kikutom), gašenja sveće i izgnanstva i poruge svrgnutog vode, učitelja. I ta čudna igra smehom polako se koncentrisala oko jedne devojke, buduće supruge Rajićeve. Ova devojka sa oporom – slatkim imenom Maca, puna je tog raskalašnog, zdravog smeha natopljenog erotskim sokovima. Smeh njen sa vrlo jasnim aluzivnim podtekstom, vedar i bistar, koji bi se »dugo vitlao u mraku« uvek je otvoreni poziv na ljubavnu igru i ima snagu elementarne sile. Uz veseli smeh ona izražava svoju »filozofiju« života: »Pa šta ćeš, oko toga se okreće svet« (IV, str. 38). Ali to nije proizvod refleksije mozga nego utrobe iz čijih dubina navire taj kikut: »Njen mali mozak tražio je sve tajne što se krile u utrobi njenoj« (V, str. 38). A sredstvo spoznaje tajni što leže u utrobi jeste smeh: »Primetio sam, da je ona sa kikutom pokušavala sve ljubavne ispite« (V, str. 38). Za trenutak da zakoračimo na polje psihoanalize i prisetimo se traumatskog šoka i detinjstva Petra Rajića izazvanog kikutom njegove majke i pokušamo napraviti skicu odraza smeha njegove žene (pa i majke) u podsvesni junakovo. U tom će nam dobro poslužiti sledeći odlomak: »Ona je znala sve raskalašnosti, sve preljuje, i sve tajne. Sedela je kraj mene i veselo jela. Ljubičast veo, koji joj je smetao padao je kao senka u njen osmeh. Katkad se tek video njen rumen vlažan jezik, koji se snažno vrteo u šećeru« (V, str. 35). U duhu frojdzima za usne razvučene u osmeh mogli bismo reći da reprezentuju vaginalni otvor čiji se princip primanja, kao princip ženskog pola, može dovesti u vezu sa unošenjem hrane (smeh Macin, kao i njena »filozofija« realizuju se često pri jelu), ali primanja koje nije pasivno već izrazito aktivno, gramzivo, a rumeni, vlažni jezik kao odlika te agresivnosti, isturen ispred svog oralno-vaginalnog prostora poprima funkciju klitoris koja sabira svu erotsku slast (»šećer«). Inače, davno je uočena sličnost između smejanja, kikotanja i organizmičkih trzaja. No s obzirom da smo se zadržali na vizuelnoj dimenziji ovog fenomena interesantno je opažanje Petra Rajića lica svoje majke na samrtničkom odru: »Beše izgubila više zuba i ta usta me ispunise nekom strašnom, pritajenom grozom« (V, str. 26). Ta usta koja odužavahu, smehom, radost i punoću života u svojoj plodnoj erotskoj nabujalosti sada su se pretvorila u nakaznu masku smrti, prolaznosti svega što ispunjava dušu užasom. O ambivalentnosti – rađanja i umiranja – koritalnog odnosa nije ni potrebno govoriti, ali za nas je važno kako se to u romanu ispoljava. U fantaziji glavnog junaka majka oživljava zajedno sa svojim smehom: »Više puta se osmehnula i rekla tiho moje ime, molila me je da legnem i da se odmorim od puta« (V, str. 26). Psihoanalizi bi takođe bilo zanimljivo ispitati sloj nekrofilskog smeha u stvaralaštvu Crnjanskog. Recimo, u smehu Petra Rajića upućenom samome sebi kao senki, kao nepostojećem za ovaj svet, možemo uočiti tu crtu nekrofilije, zatim u sceni najčistije bračne noći, (»Kad se probudih videh da sam spavao na grobu. Ona se zvala Neve Benusi. Da, ležala je mirno pod zemljom. Živela je trinaest godina. To je bila moja najčistija bračna noć. Oko nas stajahu mračni kiparisi, a ja sam se smešio veselo« (V, str. 72). I upošte u opisima tog sveta u raspadanju, telesnom i duhovnom, materijalnom i spiritualnom iznad koga se lice Petra Rajića razvlači u osmeh, mutan. Jedino žena u tom apokaliptičnom svetu, nesposobna da uoči njegov samrtni ropac, glorifikuje utrobu i smeh, ne samo kao princip održanja nego i kao princip svakako vrednosti života. Naravno ta glorifikacija se ne izražava verbalno (jer reč je logos, a logos nije u utrobi) nego nečim iracionalnim – smehom, dakle. Kad sve umire i kad je svet na izdisaju ona bi da živi, živi iako ne zna šta to znači: »A kad bih je ja zapitao, šta hoće time da kaže »da živi, živi«, ona bi porumenila začutala, pa se nasmejala« (V, str. 35). Kao sablast taj smeh pojavljuje se na licu bolničarke koji ne poštuje ni svetost bolesti. Jedan mladi hirurg ovako sažima taj grotkski, erotsko-digestivni mehanizam života: »Dim se vije, smeh se ori. »Svete« žene, majke i sestre po bolnicama i parkovima vide se u njegovom govoru i smehu, po umetničkim izložbama i seljačkim pajankama. Vrve i daju se po podu u kavanama, po stolicama pijanje, razdragane; a hiljade krvavih muškaraca dolaze jednako na njegov krvavi sto i odlaze bez noge, bez glave, bez ušiju, bez očiju mirno i silno kao stoka« (V, str. 71).

(odlomak iz studije *Poetika smeha Miloša Crnjanskog*)

1. Miloš Crnjanski: Sabrane pesme, Srpska književna zadruga, Beograd, 1973.
2. Miloš Crnjanski: Seobe, Prosveta, Beograd, 1968.
3. Miloš Crnjanski: Seobe II (druga i treća knjiga), Nolit, Beograd, 1973.
4. Miloš Crnjanski: Priče o muškome, Bigz, Beograd, 1973.
5. Miloš Crnjanski: Dnevnik o Čarnojeviću, Bigz, Beograd, 1984.
6. Miloš Crnjanski: Dnevnik o Čarnojeviću i druga proza, Nolit, Beograd, 1983.