

# komični falus

radoman kordić

Istorijska seksualnost u književnosti do sada nije napisana, iako bi bila neophodna za razumevanje sudbine i prirode književnog govora i, naravno, sudbine seksualne stvari. Taj nedostatak teško mogu da nadoknade, manje—više, specijalističke studije psihanalitičara, koji su problem seksualnosti u književnosti uglavnom svodili na problem motivacije ponašanja književnih junaka, to će reći na problem književne antropologije. Veze seksualnosti i književne strukture tek treba izučiti. I bez sistematskih istraživanja moguće je utvrditi da se status seksualnog diskursa u književnosti ne razlikuje bitno od njegovog statusa u društvenom diskursu (koji obuhvata sve što se u određenom društvu kaže i napiše). To znači da se i menjao onako kako se i društvo menjalo, tj. da je strukturiran po nekom postojanom kodu. Sigurno je, stoga, da se seksualni diskursi međusobno vezuju preko interdiskursivnosti, te da nema seksualnog diskursa koji se u njoj ne zasniva. Ova ne treba shvatiti po modelu intertekstualnosti, kao odnos dva ili više diskursa, niti kao vrstu dopisivanja i prepravljanja seksualnog diskursa koji u društvu može da kruži kao sredstvo razmene, iako je, doista, reč o nekoj vrsti komunikacije subjekata diskursa i samih diskursa, nego kao interakciju aksioma, ako tako mogu reći, seksualnih diskursa. Uokorenjenje u interdiskursivnosti ne prepostavlja ni evoluciju ni međusobnu uticaj seksualnih diskursa. Diskontinuitet je upisan u interdiskursivnost.

Objekt razmene i komunikacije između seksualnih diskursa je seksualna stvar, označitelj koji se ne pojavljuje i koji tom svojom pozicijom, mimo prividnog delovanja diskursa jednih na druge u interdiskursivnosti, određuje izgled seksualnog diskursa. A to znači da je diskontinuitet, koji je upisan u interdiskursivnost, u stvari, diskontinuitet seksualne stvari. Moglo bi se reći, to Lakan kaže za nesvesno<sup>5</sup>, da je diskontinuiranost osnovni oblik u kojem se seksualna stvar, kao fenomen, pojavljuje.

Bokačova seksualni diskurs<sup>2</sup>, prema tome, bez obzira na dokazane veze sa narodnim i karnevalskim seksualnim diskursom, suštinski određuje označitelj koji se ne pojavljuje. Po istom načelu morali bi biti uredeni odnosi između Bokačovog i teološkog seksualnog diskursa. Objekt razmene između pomenutih diskursa je seksualna stvar koju posreduje interdiskursivnost. Iz karnevalskog diskursa Bokač preuzima otkrice seksualne stvari, njenu struktturnu funkciju. I jedna i druga, s obzirom na diskontinuiranost, kao osnovnu formu pojavljujuće seksuale stvari, u drugom kontekstu drugače će strukturirati diskurs. S druge strane, označiteljski položaj seksualne stvari u karnevalskskom diskursu mora se prepoznati i kod Bokača. I u Bokačovom diskursu on je subjekt za jedan drugi označitelj, za lanac označitelja; on strukturira govor. Pisici preporeda, dakle, ne nasleduju od narodne kulture tipove materijalno-telesnih načela, kako to misli Bahatin<sup>1</sup>, nego označitelje koji konstituišu ta načela, nasleduju zakonitost strukturacije, koja je svagda spremna da se aktualizuje.

Ne zanemarujem ni kononsku funkciju pripovedačkih toposa. Valja, međutim, zapaziti da ne postoji univerzalni kanon, te da jedan tip pripovedanja važi, na primer, za Bokača i za usmeno pripovedanje zato što je strukturiše tog tipa pripovedanja isto. Za topos narodne kulture i *Dekamerona* strukturiše je, izgleda, kosmički strah, koji produkuje eshatološke likove i mističke predstave. Na taj strah i s njim vezanu eshatologiju i puk i obrazovani čovek renesanse odgovaraju smehom, grotesknim realizmom, razuzdanošću. A to znači da između kosmičkog straha i seksualnosti mora postojati neka veza. Uostalom, posvedočuje je sam seksualni diskurs, koji i čini bliskim karnevalsku i renesansnu kulturu.

Kosmički strah ne oslobada seks, kako može izgledati ako se sudi po fenomenološkom razumevanju karnevalske narodne kulture, ili Bokača. Pre će biti da je taj strah metaforički izraz ontološke zebnje, čak projekcija straha od seksa, ako se ovaj shvati kao metaforička razlikica označitelja. Jedan i seksualne stvari. Konačno, povezanost seksualnosti i kosmičkog straha dokazuju upravo groteskni realizam, pomoću kojeg usmena kultura, po pravilu, nastoji da neutralizuje strah od seksa.

Status seksa i seksualnog diskursa kod Bokača i u renesansnoj kulturi moguće je razumeti i kao rezultat preokreta u vrednovanju položaja čoveka i njegovog tela. Ovo preispitivanje, zajedno s preispitivanjem drugih dogmatičkih postavki, mogao je podstići i kosmički strah. U tom slučaju je razumljivo što su Bokač, te mnogi značajni renesansni pisci, sve do Rablea, preuzimali model seksualnog diskursa iz karnevalske i narodne kulture. On je izdržao kriterije kritičkog preispitivanja što ga je izazvao kosmički strah. Neobjašnjiv je, međutim, kako je ova istorijska kritičnost ugradena u karnevalsku i narodnu kulturu; je li ona tim kulturama imanentna, da li, najzad, na isti način na kosmički strah reaguju čovek narodne i čovek visoke kulture? Pitanja se tu umnožavaju i menjaju. Pomenuću samo jedno, čini mi se značajno: preuzima li čovek visoke kulture s narodnom kulturom i motive njenog nastanka, odbrambene i destruktivne mehanizme koji su u nju ugrađeni?

Pre odgovora na ova pitanja valja istražiti odnos teološkog seksualnog diskursa i seksualnog diskursa u *Dekameronom*. A taj je odnos moguće razjasniti pošto se razjasni povezanost straha koji opseđa renesansnog čoveka i seksualnosti koja ga, da li u istoj meri, takođe opseđa. Na taj način će proveriti i ispravnost teze o kosmičkom strahu kao projekciji straha od seksa.

Prema Žanu Delimu, iz čijih će knjiga *Strah na Zapadu i Greh i strah*<sup>4</sup>, uglavnom, crpti podatke potrebne za razjašnjenje odnosa između straha i seksualnosti, dve grupe strahova su mučile Evropljanina u srednjem veku: stalni — strahovi od mora, zvezda, znamenja, duhova

itd, i ciklični-strahovi od kuge, gladnih godina, poreza, vojski itd. Neki od ovih strahova su bili realni, na primer, strah od kuge, koja je, navodno, odnela trećinu evropskog stanovništva.

Kuga je, po mnogim ubedljivim svedočenjima, i Bokačovim (u XIV veku, kad je nastao i *Dekameron*, zabeleženi su veliki pomori od kuge), bila uzrok zastrašujućeg čovekovog moralnog pada i, što je ovde važno, posebnog odnosa prema seksualnosti. Ljudi se nisu ničega lišavali. Sva ograničenja su ukinuta. Uživanje je postalо lek zlu. Istina, bilo je i poziva žiteljima »grada napadnutog kugom da se klone žena i obilnih jela«<sup>3</sup>; ograničavanje je, dakle, nudeno kao lek i sredstvo očuvanja ljudskog integriteta.

Covek Bokačovog vremena, suočen s pošašću kuge, ponašao se kao Atinjanin iz IV veka pre Hrista u sličnoj situaciji. (Svedočanstva o ponašanju Atinjana ostavio je Tukidid.) Ta invariјantnost ponašanja pred posastima ljudi iz različitih epoha mogla bi biti dokaz nedostatnosti objašnjenja razvratu, kao nadoknada za uživanja što ih bliska smrt uskraćuje. U razvratu srednjovekovnog čoveka valja videti oblik razaranja, koji odlikuje to vreme. Iraz želje za razaranjem su pojma teme mrtvackog plesa, upravo u XIV veku, te pojava izvesnih ikonografskih toposa. Nijedan od tih fenomena ne može da se objasni samo strahom od kuge ili kosmičkim strahom, čemu je Delimo sklon.

Posebno je zanimljiv strah čoveka renesanse »od sebe sama«<sup>4</sup>. Delimo ga povezuje sa strahom do Sotone, što je prihvativi, bez obzira na prorod teologije u svakodnevni život, na prevlast teološkog diskursa u društvenom diskursu, samo u meri u kojoj je Sotona projekcija oca, odnosno laskivog nad-ja. Jer, ovaj je strah u bliskoj vezi s pomenutom invariјantnošću razvratu. U tom je smislu realni strah, strah od kuge, pre svega deklanširajući element straha od sebe, tj. još jednog starijeg vida straha. Izgleda da je čovek renesanse to stoljeće. Kako inače razumeti pokušaje objašnjenja zaraze psihološkim razlozima. Ako moralna utičenost i strah ne cine čoveka podložnjim zarazi, kako se to (biće, ne sasvim bez razloga) mislilo u negdašnjoj medicini, sigurno je da je plodno tlo za pojavu straha od sebe, tj. za uskršavanje arhaičnih vidova straha.

Za razumevanje statusa seksualnosti, posebno ženske seksualnosti, u *Dekameronu* i u književnosti preporeda važne su još dve pojedinstvenosti, koje Delimo pomenuju: 1. žene je strah zahvatao pre muškaraca; i 2. žene i sveštenici su često bili pokretaci pobuna i društvenih nemira u srednjem veku. Za ovu analizu treba imati na umu da je učešće i žena i sveštenici u pobunama, po pravilu, u nekakvoj vezi sa njihovim funkcijama ontološkim i društvenim. Žena je, poređ ostalog, branila kuću, decu itd. Učešće sveštenika u bunama je uglavnom egzorcističko. Smisao tog učešća nalazi se, dakle, u simboličkoj sferi. Dokaz je upravo razornost pobuna koja vode sveštenici: »... ikonoklastička gomila ne ide za time da plačka, već da uništava«<sup>5</sup>.

Strah čoveka renesance od sebe, veza tog straha sa Sotonom, te značaj projekcije oca u Sotonu dobijaju potpuniji smisao, postaju jasniji u kontekstu srednjovekovnog shvatanja žene kao pomagača Sotone. Prema implicitnim pretpostavkama ovog teksta to znači da je žena u srednjem veku smatrana pomagačem oca, naravno, kastratorskog oca, predstavnika duha kulture, zakona. Istoriski, on je to i bio. Žena mu je bila pomagač, iako se nije nalazila, ili baš zato što se nije nalazila, na istoj strani (binarnog) struktturnog obrasca srednjovekovnog čoveka. Treba li ovde pomenuti da su nemali broj slikara i pisaca renesanse, među njima i Bokač, bili kopiladi? Ovaj detalj valja imati na umu zato što pokazuje na neprikosnovenu moć oca i na majku kao naložnicu, telo koje donosi na svet ugroženo biće.

Žena u srednjovekovnom shvatanju nije samo »kapija davola«, nego i Bogorodice, čiji kult nastaje uporedno s najžešćim antifeminizmom. Očito, srednjovekovni teološki diskurs o ženi nije ništa drugo do oživljavanje arhaične predstave žene: kurve i boginje, predstave, takođe, sačinjene po dvojediničnom kodu. Psihoanaliza, ona klasična, ovu dogmatizaciju slike žene objašnjava strahom od ženskog, od ženskih genitilija. Pri tom, nije seksualnost, nego njenja upotreba bila ona crta po kojoj se kurva razlikovala od boginje. U teološkom seksualnom diskursu, međutim, obogovljene žene, kult Bogorodice, recimo, ima »za posledicu obezvredjenje seksualnosti«<sup>6</sup>.

Osobenost ženske seksualnosti nije mogla ostati nezapažena. Objasnjenja te osobenosti uvek su se razlikovala. Srednjovekovni teolozi u toj osobenosti su videli razloge obezvredjivanja seksualnosti. Objasnjenja i dokaze nalazili su, naravno, u *Bibliju*, na primer u poslanicama sv. Pavla, u prirodi žene itd. No, sholastika dovijanja ne mogu prikriti da slika žene u teološkom diskursu prevashodno određuje mržnja, strah iz trbuha teologa.

Medu mnogobrojnim mišljenjima teologa o ženi, koja Delimo navodi<sup>7</sup>, jedno zaslužuje pažnju, pre svega zato što će, nekoliko vekova kasnije, Lakan u sličnoj formuli videti suštinu žene: »Njena (ženina, R. K.) vera je po prirodi slabija... Femina dolazi od fe i minus, jer ona uvek ima i čuva manje vere.« Iz ove tvrdnje i onoga što ona podrazumeva međe zanima samo formula fe-minus, u meri u kojoj govoriti isto ili slično što i Lakanova formula ne-cela (*pas-tout*), tj. Ukoliko je ona, svejedno i nesvesno, mogla poslužiti kao osnova (*ratio*) na kojoj je izgrađen teološki diskurs o ženi i seksualnosti.

Ne-celost žene, prema srednjovekovnom shvatanju, ispoljava se u društvenoj i ontološkoj ravni. To znači da je ne-celost strukturiše svačike predstave i svakog diskursa o ženi. Zbog tog dvojstva u Jednom žena nije slika Boga. No, po tome je bliža smrti, po tome je posrednik moći stvaranja i razaranja (božanskih atributa). Ove su dve uloge (ontološka i društvena) kod žene stopljene. U tom vidu one otkrivaju delovanje struktturnog obrasca ne-celosti u kulturi. Pokazuju se on i u jeziku. Otuđa, zapazio je to i izvesni Runberg, kako misli Delimo<sup>8</sup>, »sve reči koje u evropskim jezicima označavaju 'carobnjaka' ili 'čarobnjaštvu' imaju izvesne odnose s plodnošću«.

Žena, budući prirodna, ne-cela, uvek narušava sistem sveta. U stvari, ona narušava urednost sveta zato što je prirodna. Ali zato i po

tome što je prirodna ona teži i kulturi. Ne-celost je u osnovi svega što žena jeste i što proizvodi. Teologija to sluti, no ne objašnjava kako je ta dialektička napetost bila moguća u raju, u kojemu se prvi put ispoljila žena ne-celost.

Suština ženske ne-celosti pokazuje se u seksualnosti, što postaje greben o koji se može razbiti svako uredenje sveta. Crkva je zato, i u tome nije nikakav izuzetak, »nastojala da stvari nauku o seksualnosti<sup>4</sup>, da seksualnost uredi i, pre svega, da iz nje isključi uživanje. Istu sudbinu ima i seksualni diskurs. Pošteđen je samo onaj koji se ustanavljuje u ispovedaonici, naravno, po zakonu što ga je crkva odobrila. Sasvim u duhu pozitivne nauke, crkva predviđa i propisuje u seksualnosti, tako-reći, sve: od položaja pri snošaju do cilja snošaja. Razume se, crkva propisuje seksualnost u braku; izvan braka nije ni dozvoljena. No, i u braku je ona deseksualizovana, dezinvestirana. Logično, reklo bi se, s obzirom na to da je dezinvestiran i život. Hrišćanski duhovi od XIV veka masovno optužuju i odbacuju svet. Ideja o kraju sveta prošiva sve njihovo mišljenje. Zbog kraja sveta i spasenja teologija i odbacuje seksualnost. Jer, potvrđuju to mitovi, arhaične predstave, pa i samo hrišćanstvo, nema deseksualizovanog kraja sveta. U obredima o smrti jedinke razaznavaju se elementi seksualizacije. Ponekad, ceo obred, i onaj u okružju hrišćanstva, moguće je shvatiti kao simbolički seksualni čin. Saharna opata Sen-Sirana u Por-Roajalu (XVII vek) pretvorena je u pravi totemski ručak, uz blagoslov crkve, naravno. Telo Sen-Sirana je iskomadano i razdeljeno njegovim poštovaocima<sup>12</sup>. Seksualnu simboliku tog čina ne treba posebno dokazivati.)

Sama ideja o kraju sveta u teološkom diskursu ima funkciju objekta *a*, uzrok je seksualne želje što se ustaljuje u pukotini sveta. Kraju sveta rodno pripada seksualnoj želji. Zanimljivo je u tom kontekstu pomenu da se pohota, od sedam smrtnih grehova, prema konačnoj kodifikaciji Katoličke crkve, nalazi na sedmom mestu. Pri tom su telo i seksualnost bili predmet mnogo većeg broja teoloških rasprava, nego, recimo, taština, koja je naznačena kao prvi smrtni greh. Moglo bi se primestiti da ova kodifikacija prevashodno važi za monaške redove. Svetovna književnost, međutim, pokazuje da važi i za mirjane (termin mirjani preuzeo sam iz pravoslavne teologije). Verniku je seks odobren samo radi radanja dece ili ispunjenja bračne obaveze. Broj dana u godini kad je i takav seks bio dopušten nije bio veliki. U srednjem veku seksualni odnosi, jasno, u braku, bili su zabranjeni za vreme posta, bdenja, devetnice, trodnevica itd. Ni brak ne pruža zaštitu od pada u greh. Naprotiv, »brak je stanje okruženo tako velikim opasnostima da treba dobro razmislit pre no što se u to upustimo«<sup>4</sup>.

Paralelno s teološkim seksualnim diskursom postao je i seksualni diskurs svetovne književnosti. Oni se, čak, nisu bitno ni razlikovali. Iste ideje o braku i ženi, recimo, nalazimo i u besedi svetovne književnosti. Ponekad je ova književnost, u Nemačkoj, na primer, uporedio s antifeminizmom, »bila raskalaska i čak besramna«<sup>3</sup>. Sve to, donekle, važi i za Bokača i njegov *Dekameron*. Žena je, na primer, u »Sedmoj priči, Drugog dana«, posve dezontologizvana; ona je seksualna mašina, jednom reći, izvan simboličke sfere.



emilo kostić, grafika

Načini dezontologizacije žene u Bokačovom i teološkom diskursu su različiti. Teološke ideologeme, po kojima je ustrojen teološki seksualni diskurs, interdiskursivnost uvede u *Dekameron*. A to znači da je reč o ideologemama koje se aktualizuju i u teološkom, i u Bokačovom, i u karnevalskom seksualnom diskursu. Žena u *Dekamerunu* jeste seksualna mašina, ali zato što je isključena iz simboličke sfere. Moguće je pretpostaviti da joj simboličku moć oduzima teologija, svojom naukom o seksualnosti (u teološkoj besedi ova nauka je znak osobene simbolizacije žene i seksualnosti), ili da, na neki način, ona i ne pripada simboličkoj sfери. Druga mogućnost, zbog bitnog uticaja na promenu statusa žene i seksualnosti i zato što pretpostavlja ontološku poziciju žene, zavreduje ozbiljnije pretraživanje. Za sada mogu pretpostaviti da od ne-celosti žene zavisi i njena simbolizacija, štaviše, da se kao ne-cela simbolizuje, te da je ne-celost neophodni uslov simboličke razlike, prelaska preko praga predsimboličkog.

Bokačova junakinja »Priče sedme, Drugog dana«, naizgled, po svemu pripada simboličkoj sferi. Sve je, što se odnosi na nju, arikulisano i sve je ona u stanju da artikuliše. Nema nijednog razloga zbog kojega ona ne bi mogla da zahteva da bude prepoznata. Nevolja je u tome što niko ne razume njen govor, koji je »suštinsko sredstvo prepoznavanja«<sup>6</sup>. Svi su unazadovali u predsimboličko. Cela simbolička sfera je razglobljena. Glasovi koje aktanti proizvode samo su mogućnost govora, u kojoj (mogućnosti) pošiljalac prima svoju ni u čemu neizmenjenu (neizokrenutu) poruku. Neprepoznata — naoko, s jednostavnog, sva-kodnevnog razloga, strankinja je gde god stigne, no i s razloga koji pokazuje domet simboličke delotvornosti u življenju — neprepoznata, Bokačova junakinja i ne pripada simboličkoj sfери. Ta činjenica odmah menjaju njen položaj i ponašanje drugih prema njoj. U stvari, menjaju se razina i zakon kulture u koje aktanti, nakon unazadovanja, dospevaju. na novom nivou kulture, zapravo u jednom starijem njenom obliku, (gde nije mogućna simbolička artikulacija aktanata nema ni artikulacije kulture, suštinski simboličke forme, učesnici u dogadaju shvataju da Bokačova junakinja hoće nešto da kaže. Ali, da bi to nešto postalo govor, neko u to mora da veruje. Međutim, ni ona sama ne želi, ne može da veruje u svoj govor, da ga uspostavi kao govor i na taj način da bude prepoznata, te svojim pratiljama nareduje da ne otkriju njen identitet (junakinja je kraljeva čerka). Razlog je jednostavan. Bokačova junakinja se ponaša po pravilima koja nameće nova razina kulture. Ono što se u tim pravilima simbolizuje postoji. Ostalo pripada izvankulturalnoj zbilji. Prema tome, ovaj nivo kulture učesnici u dogadaju shvataju kao mesto nemoguće komunikacije, iako nije lišen nekih komunikativnih oblika.

Jedini delotvoran oblik komunikacije na ovoj kulturnoj razini jeste sistem signalna, gestova. Bokačovi junaci se, logično, opredeljuju za gestove. Kazem, logično, jer gest, kao predstava (u ovom se može govoriti i o teatralizaciji tela), »projektuje telo u prostor predstave i smera da ga savlada zasićujući ga pokretima«.<sup>16</sup> Upravo se to dešava Bokačovoj junakinji — gestovi projektuju njen telo u prostor predstave uživanja, u predježičku sferu. (Valjda je tu negde i razlog što je crkva nastojala da u pozorištu smanji gestualnu aktivnost glumaca.) Telo počinje da govorи zamenjujući govor jezika, štaviše, zamenjujući celu simboličku sferu. (Ne treba izgubiti iz vida da govor tela samo zamenjuje simboličku artikulaciju.)

U diskursu tela moguće je prepoznati slojeve iskazivanja kao i u bilo kojem jezičkom diskursu: »Iza onoga što diskurs kaže postoji ono što hoće da kaže, a iza toga što hoće da kaže postoji još jedno htenje.«<sup>6</sup> I tu kraja nema, ni u besedi tela. Bokačova junakinja odbija Perikoneovu želju, naravno, izraženu ljubavnim gestovima. Ali, odbijanje je i pojačava; pojačava i želju njenog tela, koja je želja drugog. Pojačavanje želje tela to telo pretvara u objekt *a* (uzrok želje). Bokačova junakinja se zato, da bi želja njenog tela mogla ostati i želja drugog, nudi »ne rečima, jer je on ne bi razumeo, nego činom«<sup>2</sup>. Ovaj diskurs, mada ga Bokač odgoneta, ne uspeva i ne zahteva da bude prepoznat, jer se služi samo telom kao označiteljom koji ne može sebe da označi, tj. on (diskurs) ne izlazi na označiteljski lanac koji bi se organizovao u simbolički sistem. U tom smislu se tek uslovno može zvati diskursom. Time je, ujedno, stavljeno u zagrade moralne dimenzije simboličkog sistema, odnosno bese-de tela. Stoga sve što se ovom telu dešava, ne dešava mu se. Nema čeka ni simboličkog rodomskrvnica.

Na adiskursnoj razini tela i seksualnosti se dešava što je u simboličkoj sfери na ovaj ili onaj način ozakonjeno, upravo zato što je to seksualnosti i želji immanentno, dešava se ono što je ozakonjeno kao amoralna dimenzija seksualnosti. Marat, brat Perikona, posednik Alatjela (tako se zove Bokačova junakinja), ubije brata (Perikona), ugrabi Alatjelu i uteši je svetim Tvtrom, falusom (koji se, eto, pojavljuje ispod komičnog vela).

Ovako će Alatjela, svaki put uz veći ili manji zločin, doći u ruke devetorice muškaraca, postati trezor (nemogućeg) uživanja, vratiti se ocu kao devojka i udati se, kao devojka, za kralja Algabriju, kome je bila pošla kad je doživela brodolom, to će reći kad se raspao simbolički sistem i u njemu mogućnost subjektiteta. Dakle, bez govora žena je samo dragocen predmet, čak prividno dragocen predmet; u njemu se ne može uživati. Uživanje pripada simboličkoj aferi, jeziku. Alatjala će zato postati ljubavica slugi koji zna njen jezik i za koga zbog toga ne može biti dragocen predmet. I to je jedino odstupanje, makar naizgled, od logike simbolizacije u priči.

Alatjela se vraća ocu i vereniku kao devojka, iako je uživala u neželjenim seksualnim dogodovštinama. Bokač je takav obrat bio potreban zbog komičnog efekta koji on proizvodi. Očito, ovde je reč o najjednostavnijem obliku komičnosti. Proizvodi ga instrumentalni karakter tela. Pravi, neočekivani komični obrat, međutim; rezultat je nesvesnih operacija.

Bokačova junakinja se vraća ocu i vereniku *kao devojka* prsto zato što nema ljudske seksualnosti tamo gde nema govor. Osim toga, žena je, takođe, ne-cela jedino u simboličkoj sfери. To, opet, ne znači da smeh izaziva nekakve promene prirode seksualnosti. Smeh ovde, da upotrebitim Propovu reč<sup>14</sup>, »rezultira iz samog sižea«. Ovaj preokret u komičnosti ne narušava ni Alatjelinu ljubavnu vezu sa slugom koji zna njen jezik, prsto zato što se sada u strukturi komičnosti priče upliće društveni diskurs, u kojem jedna ista stvar, na isti način artikulisana, nije isto artikulisana. Postoje, konačno, i druge zabrane koje princezino uživanje poništavaju.

Orbat komičnosti seksualnosti moguće je shvatiti i kao Bokačov dijalog sa teološkim seksualnim diskursom, sa idejom iz tog diskursa o ženi kao prirodnom biću, koje, onda, ne može biti grešno. Grešnost je vrednosna kategorija kulture, te muškarca, odnosno proizvod delovanja protiv pravila kulture. Bokačovi junaci uživaju u ženi, koja ne pripada simboličkoj sfери — i sami prelaze u neku vrstu prirodnog stanja. Stoga, nijedan zločin koji zbog pohote učine i nije zločin.

Muškarci uvek ostaju u simboličnoj sferi, ostaju govorobića i kad izlaze izvan granice jezičkog i diskurzivnog. U stvari, u prejezično i prediskurzivno oni mogu ući samo ukoliko ostaju u simboličkoj sferi. Otuda njihov prelazak u prejezičko stanje treba shvatiti kao Bokačov dijalog, ovog puta s karnevalskim seksualnim diskursom, ali s gledišta teološkog seksualnog diskursa. Ustupak teološkoj besedi pokazuje već i to što muškarci ostaju u simboličkoj sferi. Doduše, za takav red stvari nije se zalagala samo teologija. I neki ispitivači položaja žene i njene seksualnosti u svetu i postojanju sličnoga su mišljenja, Vajninger na primer, koji ženu svodi na seksualnost: »Phalus« je ono što ženu čini bezuslovno i konačno *neslobodnom*<sup>15</sup>, upravo kao u Bokačovoj prići.

Dijalog s teološkim i karnevalskim seksualnim diskursom Bokačo ne vodi samo na strukturoj i pripovednoj ravni svojih tekstova, no i nedvosmisleno, na ideološkoj ravni (»Priča prva, Treći dan«). Pri tom, više ili manje izričito, postavlja pitanja koja bi moralna biti postavljena u teologiji. Kako, na primer, pomiriti položaj žene kao prirodno bića, koje je onda svojstvena i prirodnost seksualne želje, i položaj te iste žene, koja se drži zaveta devičanstva? Kako ono prirodno postaje element integracije teoloških dogmata, koje prirodnost isključuje? Drugim rečima, kako govor tela, govor prirode uvesti u simboličku sferu? Bokačove monahije, umesto traženja odgovora u sholastičkoj teologiji (koju Bokač i dovodi u pitanje), predaju se uživanju, svojoj prirodnosti.

I u teološkom i u seksualnom diskursu seksualnu želu simbolizuju davo. U karnevalskoj besedi, s obzirom na njeno izokretanje reda stvari, koji su ustanovile teologija i visoka kultura, takva simbolizacija je logična. Nelogična je i čak besmislena u teološkom diskursu, bez obzira na to što crkveno učenje Sotoni dodeljuje ženu kao pomagaču. Dačko ne može simbolizovati seksualnu želu, ne zato što je pali andeo, no zato što je zadovoljenje seksualne želje jedno od njegovih sredstava borbe protiv boga; on ne može biti uzrok želje, mada se nalazi na mestu objekta. A ovo protivurečje Bokač uvećava i na taj način parodira crkveno učenje o seksualnosti, ali i karnevalski seksualni diskurs. Parodija bi mogla biti i razlog isključenja moralne dimenzije iz njegovog govorova o seksualnosti.

Amoralnost govorova o seksualnosti i zločinu koji izaziva seksualno uživanje u *Dekamereronu* proizilazi iz pripovedačkog postupka, to će reći iz grotexsnog realizma, odnosno tačke gledanja iz koje je bilo moguće osmotriti što se zbiva s one strane kanonskih formi, tražiti novu realnost, promatrati svet drugačije. Jedan od prvih, po Bahtinu, koji je to pokušao jeste Bokačo. On traži i nalazi pripovedna rešenja koja će mu obezbediti »uslove za otvorenost i neoficijalnost govorova likova«<sup>16</sup>.

Nije sigurno da otvorenost i slobodu govorova i likova u istoj meri proizvode i glavna motivacijska rešenja, pre svega koga, čiju ulogu u strukturaciji sveta i govoru u *Dekamereronu* Behtin, izgleda, precenjuje. Kuga, kao okvir i pokretač pričanja, »daje pravo na drugačiju reč, na drugačiji pristup životu i svetu«<sup>17</sup>, ali ne zato što su zbog nje nestale sve uslovnosti, što zbog nje svi zakoni ljudski i božanski čute, mada opisi, i Bokačovljevi, ponašanje ljudi za vreme kuge to potvrđuje, nego zato što je ona alibi interdiskursivnosti i posledica koje odatle proizilaze, alibi seksualne stvari koju više ne pokazuju kulturni zakoni, jer nad njom više nemaju nikavu moć.

Kuga nije samo alibi seksualne stvari, no, i kao metafora i stvarno prisustvo smrti, Bahtin je u pravu, »neophodni ingredijent čitavog sistema likova *Dekamerona*<sup>18</sup>. Medutim, po tome je ona alibi seksualne stvari. Kuga je ingredijent sistema likova kao predstavnika dijalektike nagona smrti. Uz Bokačovo naglašavanje materijalno-telesne strane junaka, ona na manifestnoj ravni teksta (i života) omogućuje aktualizaciju dijalektike nagona smrti, koja, opet, proizvodi moralnu ravnodušnost, skidanje sa tela svake odgovornosti, sem one koju je u njega priroda upisala. Pri promišljanju moralne ravnodušnosti i funkcije telesnosti ne treba zaboraviti ni uticaj karnevalskog diskursa, karnevala, kako Bahtin veli, i to ne samo onaj skriveni, već i vidljivi, u spoljašnjim formama, koji je upravo Bahtin otkrio i pokazao. Ne treba smetnuti s umanju da karnevalizacija za Bahtinu je renesansa<sup>19</sup>, nije bilo moguće sprovesti bez ustupaka visokoj kulturi. Ova preplitanja nedovjedno otkrivaju interdiskursivnost u *Dekamereronu*. Pokazuje se ona i u Bokačovim traženjima formalnih rešenja i pozajmicama od oblika nerodnog veselja, koji su opstajali uporedo s karnevalima; oni su, uz sva ograničenja, bili sastojak visoke kulture, njen oblik samoporicanje, koji je, naravno, potvrđuje.

Iz narodne kulture u *Dekamereronu* je ušao smeh, najpozudanije sredstvo odbrane slobode seksualne besede — i slobode seksualnosti. Bokač je znalački birao oblike komike. No, nije uspevao i da ih nadzire. Ništa nije moglo spreciti razuzdani smeh da postane subverzivni označitelj, te da se ne pretvori u mašinu smeha; *Dekameron* postaje komična mašina i, što je ovde važno — subverziju označitelja smeh više nije bilo moguće predvideti ni otkloniti — seks i ljubav takođe se pretvara u komične mašine. Tako se telo, koje je trebalo materijalizovati, dematerijalizuje. Seksualni odnos monahinja i, navodno, nemog radnika (»Priča prva, Treći dan«) ova dematerijalizacija pretvara u seksualni ne-odnos. Dramatičnost tog preokreta, tj. skrivanje seksualne stvari, ublažuje upravo mašina smeha. No, može se reći da je nepostojanje seksualnog odnosa (o čemu Lakan u poslednjim seminarima neprekidno govorii), što ga je pokazalo golo telo narodne kulture, i zahtevalo dematerijalizaciju tela.

Moglo bi se, posve neočekivano, ustvrditi da smeh ukida revolucionarnost Bokačovog seksualnog diskursa. Poslužiće se, da to pokažem, jednim Lakanovim primerom, koji, formalno, nema ništa zajedničko s ulogom seksualne besede u *Dekamereronu*. Zajednička im je, donekle, prevratnička uloga. Prevrat, naime njegova isredištenost, postaje invajranta koja objedinjuje ova dva slučaja.

Lakan tvrdi, i to je primer koji sam navestio, da kopernikanska revolucija i nije revolucija, s obzirom na to da kopernikanski diskurs, kao ni onaj koji smenjuje, ne subjektivira ono što označitelj centar sad-

rži u sebi.<sup>20</sup> To znači da čoveka uopšte nije uzdrmalo otkriće da zemlja nije centar Sunčevog sistema. U centru, veli Lakan, ostaje navika, »koja čini da označenik u krajnjem slučaju čuva isti smisao«<sup>21</sup>. Sledeći ovu shemu mogao bih reći da Bokačovo otkriće seksualnosti, slobodnog govoru o seksualnosti, tj. Bokačov seksualni diskurs ne subvertira ono što seksualna stvar sadrži po teološkom diskursu. Naprotiv, zahvaljujući, između ostalog, i smehu, označenik (seksualnost) čuva isti smisao, smisao nečega čija subverzija još čeka na red i što će, valjda, u tom redu i ostati.

Otkriće seksualne stvari u Bokačovom diskursu oslobođilo je žensku seksualnost, ali je nije odmaklo od vrata pakla. Bokač žensku seksualnost parodira i kada to ne namerava. (Parodiju ovde shvatavam kao nastojanje da se »pokaže kako se ništa ne krije iza spoljašnjih oblika manifestacije duhovnog načela, da je iza njih — praznina«<sup>22</sup>. Ženska seksualnost ne pokazuje na odsustvu seksualnih stvari — ono što ona pokazuje jeste spoljašnjost, praznina, jeste, zapravo, komičnost, koja nije efekat nečega. U ravni spoljašnjosti manifestnog teksta, tu bi komičnost valjalo misliti kao duhovnu delatnost koja je sebi cilj i koja je posve u skladu sa seksualnošću kao samosvrhom. Bokaču stoga nije preostalo drugo da dà dezartikuliše neke vidove proizvodnja komičnosti. On se odlučuje za izvesne elemente plautističke komedije, koje beskrajno ponavlja, na primer, magarčenje glupog muža ili glupe žene. Naizgled, iza ovih komične igre ništa se ne krije, sem praznine, čak i kad je posve jasno da je predmet smeha jedan od učesnika u igri.

Kod Bokača je, najčešće, neko treći, neko ko je uvučen u igru, ali zbog kojeg igra i započinje — falus. Lakan je otkrio komičnost falusa: »Cim govorite o nečemu što se odnosi na falus, to je komično — ono koje nema ništa zajedničko s dsetkom«, veli on<sup>23</sup>. Ipak, označitelj falus, osnovni označitelj, Lakan ne pretvara rado u komičnu figuru, iako dopušta da komičnost može biti neka vrsta emanacije falusa. Kod Bokača, međutim, suštinski deo komičnosti može se svesti na komičnost falusa i komičnost ljubavi. »Priča deseta, Devetog dana« mogla bi se smatrati dramatizacijom ove ideje. Junak priče i faktički jeste falus. Jedini on može i da strada, mada nije izložen nijednoj od opasnosti koje snalaze Bokačeve junake, pa i junake ove priče, koji su samo formalni aktanti. Stvarni aktant je falus, ali u simboličkoj sferi, iz koje Bokač, često, isključuje svoje junake i na taj način gradi komične efekte, kao u ovoj priči.

Don Đani bajanjem, tj. pokušajem koitusa, pretvara ženu kuma Pietra u kobilu. I baš kad je usadivao rep, što je najslagođeniji deo posla, Pietro progovori (»Don Đani, neću repa! Neću repa!«) i svojim govorom, koji mu je bio zabranjen, sve pokvari; falus-rep nije usaden, drugim rečima, nije došlo do razmene falusa, nije ni moglo doći. Razmena se uvek obavlja po nekim pravilima, u ustrojenom simboličkom sistemu. U ovom slučaju sva pravila su poništena. Novi simbolički sistem, čiji je falus, takođe, osnovni označitelj, ne funkcioniše. No, bitno je da je uživanje falusa onemogućeno, što, kao izneverenje očekivanje, proizvodi komičnost falusa, koja je, Lakan veli, kao i svaka komičnost tužna<sup>24</sup>.

Uživanje falusa raskriva komičnost govorobića, razumljivo, s obzirom na to da je falus, kao osnovni označitelj, simboličko ishodište govorobića. Nije u tom smislu neočekivano što zgodje sa uživanjem falusa, tj. s načinima na koje se to uživanje pokazuje, i čine najveći domet Bokačeve komike, utoliko pre što se sve one (zgode) uglavnom, na ovaj ili onaj način, odnose na simboličku artikulaciju seksualnosti, koja uvek zavisi od falusa. Komičnost je rezultat nemogućnosti te artikulacije, ili je proizvodi artikulacija koja je neprimerna redu stvari, na primer, kad simbolički i predsimbolički zamjenjuju mesta kao u »Priči drugoj, Devetog dana«, u kojoj komičnost proizvodi, poslužiće se ovde jednim paradoksom, napadna prisutnost odsustva falusa; u stvari, komično je u toj priči prerušavanje falusa, ali komičan je i falus, koji je samo supstitut: sveštenike gaće i dva kraja gačnika što vise s jedne i s druge strane igumanijine glave, a ne, kako bi se moglo očekivalo, raskorak između igumanijinog traženja od jedne mlade kaluderice da poštuje zakon devičanstva i njenog kršenja tog istog zaveta. Komiku proizvodi predsimbolička artikulacija onoga (falusa) što je osnov simboličke artikulacije, suočenje govorobića sa smisalom koji zavisi od prvotnog, iskonskog jezika, kojega, kao Lakan kaže, »ljudsko biće nije gospodar«<sup>25</sup>. U njega je on bačen. U *Dekamereronu* se činjenica da čovek nije gospodar jezika, te ni svoj gospodar, najčešće pokazuje pri njegovom prelasku iz prirodnog porekla u poredak kulture. Ovaj prelazak je, uz to, uvek seksualizovan; štaviše, reč je o prelasku iz jednog vida seksualnosti u drugi i, još preciznije, o manju simboličku artikulaciju seksualnosti.

Odustajanje od simboličke artikulacije seksualnosti i komične igre s tom artikulacijom moguće je razumeti kao figuraciju straha od smrti, ili povlačenja simboličkog u samo ishodište, koje (povlačenje) načiže dijalektiku nagona smrti. Iza simboličkog porekla, naime, skriva se nagon smrti. Razdvajanje libidinalnog i simboličkog porekla trebalo bi da onemogući prodor dijalektike nagona smrti u svet spoljašnje stvarnosti, tj. u simboličku stvarnost (u simboličko kao strukturno načelo dijalektike nagona smrti već je upisana). Još bi deletovniji trebalo da budu de smeti, od kojega se očekuje da neutralizuje sve prodore nagona smrti u neizbežni simbolički poredak. Posledica ovakve figuracije straha od smrti na izgled Bokačeve komike jeste prevlast, u karnevalskoj i narodnoj kulturi, standardizovane uobrazilje. U stvari, libidinalni poredak, pošto već uključuje sve oblasti imaginarnog i mora da odbije simbolički poredak, mogao bih reći, parafrasirajući jednu Lakanovu ideju<sup>26</sup>, mora onda i falus dovesti u komičnu situaciju, što se može postići prostim uvećavanjem mera realnosti (poznatim sredstvom komedije). Jer, mi falus vidimo simbolički »upravo tamo gde on nije«<sup>27</sup>. Na igumanijinoj glavi, na primer, pokazuje se odsustvo falusa, koje, zapaženo i shvaćeno, može da otpočne proces simbolizacije. U Bokačovoj pomenutoj priči taj proces započinje, u izokrenutom vidu, kao parodija simbolizacije. Komičnost simbolizacije samo je privid, doduše, potreban za još jedan bokačovski preokret. Komično se, kao i istina, ne nalazi tamo gde mislimo da jeste. Igumanija, pošto je i sama uhvaćena u grehu, zaključuje da

se telesnim žudnjama ne može odoleti. U zbilji su, dakle, komični subjekti i njegovo objašnjenje. Konačno, ono što se deskaralizuje mora biti tu. I ono što se artikuliše mora već biti tu. To je uslov simboličke efikasnosti govora. U »Priči drugoj, Devetog dana«, govor aktualizuje označiteljsku moć falusa zahvaljujući tome što ona već jeste na njegovom mestu odsutnosti i što je već subjekt jednog drugog označitelja. Igumanija iz pomenute priče sledi determinizam označitelja falus kad dozvoljava svojim kaludericama da krišom uživaju. U stari, ona posreduje ono što više nije bilo moguće zaustaviti čim je označitelj prepoznat.

Ko je, ipak, taj subjekt što je izložen poruzi u komici falusa? Može biti samo onaj koji je upisan u tekst kao misao što čini osnovu teloškog, karnevalskega diskursa, ili diskursa narodne kulture. No, da li je ta misao uopšte upisana u »Dekameronon? Mogao bih lakanovski reči da je upisan »rep misli«, koji je »hipotetički subjekt ovih misli«<sup>11</sup>. Lakan veli da je taj rep misli, možda falus, koji je, zapravo, taj hipotetički subjekt. Kod Bokača on to doista i jeste. Štaviše, dramatizacija repa misli u najvećoj meri pokazuje komičnost falusa. U »Priči drugoj, Osmog dana«, na primer, Bokač, držeći se fenomenološke ravnoggovora o seksualnosti, o jednom seksualnom aktu, u prvi plan stavlja ono što je u samom opisu snošaja potisnuto, rep misli (ne slučajno, Lakan ga poredi s repom komete), koji (rep misli) dramatizuje u simboličkom snošaju, u opisu pranja bureta, zakorelog, tj u figuraciji neostvarenog seksualnog akta s mužem (u buretu). Valjanost simboličnosti tog snošaja demontira – pretvara ga u rep misli – seksualni akt ljubavnike izvan bureta. Objekt ova akta je ista žena; ona je i fizički podjeljena; glavu i jedno rame uvukla je u bure da bi videla kako ga muž pere, ostalo je izvan bureta i objekt je drugaćijeg, predsimboličkog koitusa. Njen ljubavnik, naime, zadovolji svoju želju »poput raspaljenih ajgira«, to će reći, izvan simboličkog poretka.

Objekt smeha je i ovde, kao u »Priči drugoj, Devetog dana«, falus, odsutni falus, koji je pri tom zakonito simbolisan, zakonito čak i po crkvenoj nauci o seksualnosti, koja, između ostalog, predviđa ispunjenje ženinih želja, naravno seksualnih. I muž ih, eto, ispunjava; on je posrednik falusa u parodiranom koitusu, štaviše, on je jedini posrednik falusa. *Raspaljeni ajgir* snabdeven je samo *penisom*. Vredi zapaziti da je na ovoj ravnoggovoru, koja pripada simboličkoj sfери, moralna dimenzija apstrahovana od tela. A govor bez tela, koje je drugde, s one strane govora, jeste prazan; prazno je i uživanje koje se tu pokazuje. Bokač, međutim, jalovost (prazninu) uživanja nalazi u sfери simboličkog. No, ova manjkavost simboličkog može biti zapažena samo u simboličkom. A to znači da se komičnost falusa (simboličkog) pokazuje kao simbolikamanjka, te kao mesto na kojem se ustanovljuje novi poredak, na kojemu se reaktualizuje simbolička shema.

Objekt shema u Bokačovoj priči je falus u pravom smislu reči, dakle, onaj koji je obrazovni element govorobića, što po Bokaču gotovo da znači teološkog diskursa (o seksualnosti). na toj ravnini, čini se da Bokač tako misli, nema seksualnosti, jer se polna potreba ne nalazi u simboličkoj sfери. Seksualnost po Bokaču, zato spada u ono što se zove prirodno i što pokazuje ajgirske ponašanje Đanina. U simboličkoj sfери snošaj je redukovani na struganje zakorelih ostataka, bez sumnje, ajgirskega koitusa. Naravno, falus je u ovom pseudosimboličkom snošaju strugača ostataka ajgirskega snošaja, to će reći, u bliskom odnosu s drugim. No, funkcija falusa (strugača), falusa iz uobrazilijskog polja, „nije u tome da bude identičan sa drugim kao onim koga označava manjak označitelja, nego da bude koren ovog manjaka“. Prema tome, falus (strugač), uprkos tome što je objet smeha ili zato što je taj objekt, koren je manjka ajgirske »seksualnosti«, osnovni označitelj u mogućoj simbolizaciji, koja, doista, i započinje u »Dekameronon«, tj. u književnosti koju Bokačova zbirkica predstavlja.

Ljudska seksualnost se nalazi u sfери simboličkog. Zašto je onda ta sfera izložena podsmehu? Šta je, u stvari, izloženo podsmehu? Odgovor na drugo pitanje je prilično jednostavan: predmet poruge je, nemogućnost seksualnog odnosa kao bitne odlike ljudske seksualnosti i, u neku ruku, kao jezgra simboličke sfere, koja, stoga, nije mogla biti poštedenia poruge. Razlog više za ovakav odnos prema simboličkom pokazuje se u čorsokaku i problemu ljubavi, što ih otkriva Bokačova priča. Bokač kao da dramatizuje Lakanovu ideju da »subjekt ne može da zadovolji želju drugog, sem ako ga ponizi, ako ga učini objektom svoje želje«<sup>12</sup>. Ovo pravilo kod Bokača važi i za ženu i za muškarca. Istina, žena je češće u podredenom položaju. I kad, po zamisli priče, ne bi trebalo da bude samo objekt uživanja, nakon sižejnog prevrata ona postaje. Prema tome, jedini način da se zadovolji želja žene jeste da se žena ponizi.

Poniženje žene, bez obzira na opominjuće prisustvo teologema u tekstu, na njihovu agresivnost, Bokač eufemizuje. No, ako je i spasao ženu, nije njen telo, pravi objekt teološkog diskursa mržnje i, ma koliko to čudno izgledalo, teološkog diskursa ljubavi. Ljubav tela u Dekameronu uopšte ne cilja na subjekt kao takav. Štaviše, tamo gde telo osloboda seksualnosti i ne postoji koncept subjekta kao takvog. A to znači da se telo osloboda i kulture, ili je, barem, s njome u neotklonjivom sukobu; u sukobu je s normama koje kulturu predstavljaju. U Dekameronu se to najčešće pokazuju u protivstavljanju (kvazi) slobodne seksualnosti i govora, koje je preobraženi oblik protivstavljanja priroda – kultura.

Oslobadanje tela je u ociglednoj vezi s eksplozijom smeha u Dekameronu. Smeh je, naime, odgovor na nekontrolisani prord telu na scenu kulture, na nezavisno delanje tela<sup>13</sup>. Naravno, ono se ne pojavljuje na sceni kulture samo kao zabavljac, veo i kao kvaritelj njenih mehanizama. Razaranje, naizgled, olakšava smeh, koji »potvrđuje neproračunljivu emancipaciju telesnog dogadaja od ličnosti«<sup>14</sup>. U »Priči drugoj, Osmog dana« smeh potvrđuje emancipaciju ajgirskega koitusa, ali i dezinTEGRACIJU kulture.

U smehu subjekt gubi kontrolu nad sobom. No, njegova integriranost se ne dovodi u pitanje sve dok telo pristaje da odgovara, umesto njega. U Dekameronu telo kadikad to odbija, osamostaljuje se i izaziva eksploziju smeha (predmet smeha je samo telo, jer smeh je uvek odgovor kulture). Poredak koji ono uspostavlja odsečen je od poretku kulture. U »Priči drugoj, Osmog dana« i fizički je ova podela izvedena. Oslobođeno telo, deo ispod pojasa, tačnije, od glave, dela za sebe. Glava pripada poretku kulture. I sve što ona proizvodi, sve što se može shvatiti kao komentar reakcija preostalog dela tela koje uživa u ajgirsksom snošaju pripada kulturi. Ako tu artikulaciju i sve što je proizvod kulture, dosledno nameri priče, posve razdvajimo od prirodnog dogadaja, prirodnog snošaja, nemog (ovaj snošaj kod Bokača je, po pravilu, nem), ostaje nekomunikativni, nerazumljivi prirodnog dogadaj, ostaje dogadaj koji je razumljiv kao nerazumljiv.

Takva podela niti bi izazvala smeh, niti je mogućna. I ovde je očito da su priroda i kultura jedno. Poricanje tog Jednog, ponašanja tela kao da ono ne postoji i izaziva smeh. Ali smeh izaziva i telo koje se ponaša kao da Jedno (jedno ljubavi) postoji (»Priča šesta, Trećeg dana«). Jedno ljubavi pretpostavlja istu logiku kao i Jedno prirode i kulture. Ni u ljubavi ne može biti reč o stapanju dvoje u jedno, nego o nalaženju Jednog dijalektike seksualnosti, koja je i dijalektika Jednog kulture i prirode. Na fenomenološkoj ravnini jedno se i u ljubavi i u kulturi pojavljuje kao razlika, a komičnost tela, što se ponaša kao da doista postoji jedno ljubavi, jedno koje nastaje postupnim stapanjem dvoje, na toj ravnini postoje komičnost zabune. U »Šestoj priči, Trećeg dana«, Katela veruje da ljubi svoga moža dok ljubi ljubavnika. Spolja, sve ima izgled komeđe zabune. U suštini, komično je telo, komično je jedno ljubavi koje na taj način treba da porekne Jedno dijalektike seksualnosti, one dijalektike koja se, uprkos svim obratima, zbijava u Katelinom snošaju. Istina, Bokač u ovu dijalektiku radikalizuje. U komediju zabune on uvedi kometriografski motiv zamene. Katela ljubi svoga ljubavnika verujući da ljubi svoga muža. Istodobno, ona se ponaša kao žena svoga ljubavnika, koja je, nadovno, trebalo da se sastane s njenim mužem i koju je ona, tobožnjom prevarom, zamenila. Njen ljubavnik, opet, stvarno ljubi Katelu i u njoj svoju simboličku ženu.

Ko onda koga ljubi, gde je Jedno seksualnosti? Kako se ono artikuliše? U neizbežnoj odsutnosti govora, izvan simboličke sfere (Katelin ljubavnik čuti za vreme snošaja iz straha da ga ona ne prepozna, na taj način podržava njenu veru od ljubavi svoga muža), u tamnoj sobi, koja je izomorfna nedostatku govora (Katela se u toj sobi može pretvarati da je žena svoga ljubavnika; muž je ne može prepoznati), Jedno seksualnosti se, ukratko, artikuliše, ako ne u preontološkom, ono iz preontološkog, no uvek u kodu kulture, koji je neophodan da bi se seksualnost uopšte prepozna. Katela se služi upravo šiframa kulture, kao poslednjim dokazom identiteta, da bi se u tamnoj sobi, iz preontološke seksualnosti, otkrila navodnom mužu, i to nakon što je nedvosmisleno otkrila svoj identitet. Istina, u Dekameronu i u ovoj priči, sasvim sigurno, kulturne šifre imaju ironični smisao. Katelin muž nije »obradivao svoju njivicu«, niti je »voda (sprema) išla kuda treba da teče« (obe šifre pripadaju teološkom seksualnom diskursu), kako to Katela kaže, dajući tako odlučujuće znakovne prepoznavanja; njivicu je obradivao njen ljubavnik, pa ni voda, u izvesnom smislu, razume se, nije tekla kuda je po kulturnom modelu trebalo da teče.

U ravni dijalektike seksualnosti kulturne šifre, znaci samo upoznavaju na rad te dijalektike, zapravo su efekat nečega, što, prema Lakanovu odrednicima da znak nije znak nečega, nego efekat označitelja<sup>15</sup>, određuje seksualnost i omogućuje aristotelovsko prepoznavanje. To nešto, označitelj, nalazi se s one strane nemoci govora, koja je (nemoć) u Dekameronu različito simbolisana: kao varijanta stvarne nemoci ili zbrane govora, tamna soba ili, prosti, glupost. Bitno je da afazija (u Dekameronu) poništava simboličku sfjeru, tj. raskida determinizam postojećeg lanca označitelja i time omogućuje pojavu efekta odsutnog označitelja, koji artikuliše seksualni diskurs u Dekameronu. Ovaj podsmehljivi i smešni diskurs može da organizuje samo označitelj koji je i sam komičan – falus.

1. Бахшин, М.: *Творчество Франсуа Рабле*, Москва, »Художественная литература«, 1965.

2. Bokač, Đovani; *Dekameron*.

3. Delimo, Žan: *Strah na Zapadu I, II*, Novi Sad, Književna zajednica Novog Sada, 1987.

4. Delimo, Žan: *Greh i strah I, II*, Novi Sad, Književna zajednica Novog Sada, 1986.

5. Lacan, Jacques: *Četiri temeljna pojma psihanalize*, Zagreb, Naprijed, 1986.

6. Lacan Jacques: *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975.

7. Lacan, Jacques: *Encore*, Paris, Seuil, 1975.

8. Lacan, Jacques: *RSI*, »Ornicar?«, Paris, Navarin.

9. Lacan, Jacques: *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978.

10. Lacan, Jacques: *Sur le transfert*, stenografske beleške.

11. Lacan, Jacques: ... ou pire, stenografske beleške.

12. Marković, Marko S.: *Religija Rasinova*, »Teološki pogledi«, Br. 3—4, 1987. Beograd, Pravoslavlje.

13. Plessner, Helmuth: *Laughing and Crying*, Evanston, Northwestern University Press, 1970.

14. Prop, Vladimir: *Problem komike i smeha*, Novi Sad, Književna zajednica Novog Sada 1984.

15. Weininger, Otto: *Pol i karakter*, Beograd, Književne novine, 1986.

16. Zumthor, Paul: *L' Intertexte perfomanciel*, »Texte«, No, 2, 1983. Trintexte, Toronto.