

Владимир Перић
Крађујевац

РАСПАД ТЕЛА ТЕКСТА: ЈУГОДАДАИСТИЧКИ ПРИЛОГ ИСТОРИЈИ ЛУДИЛА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Студијом скрећемо пажњу на тему лудила у дадаистичкој приповеци Драгана Алексића, „Луд је човек“. Схизоаналитичка експланација лудила у овој изразито ентропичној, херметичној и фрагментарној приповеци, води нас ка елаборацији конгломерата психоза присутних у дадаистичком прототипу, анонимном дезертеру из битака Првог светског рата. Морфолошки комплекс интерактивних психоза лика у центру приповетке а на вишеструкој маргини друштва на семантичком и језичком плану разара ткиво текста и оставља много отворених, неповезаних места, пукотина и напрелина. Користећи формалне принципе кластер-анализе указујемо да поменути текст није усамљен, већ да је саставни део ирационалног флука у поетици Драгана Алексића.

Кључне речи: Лудило, текст, дадаизам, схизоанализа, кластер-анализа

„Не присијајући да живе у границама лење и самозадовољне памети, умни се нађу, често, на рубу друштва.“

(Кордић)

Субјекти / Објекти лудила

Вишеструки су углови из којих се посматрао проблем лудила. Фолклористика сматра да се, када је реч о лудилу, ради „о посебним даровима јуродивих, да је болест претпоставка изузетних духовних увида.“ (Кордић, 1979: 56). Лудило је, са друге стране, „онтолошка естетичка категорија и припада области естетике продукције.“ (Невен, 1979: 102). Позиција уметника је медијаторска између продукције и лудила јер су „Фројд и, после њега, Абрахам (Abraham), Крис (Kris), Еренцвајг (Erenzweig) и многи други психоаналитичари показали да је уметник јединка кадра да успостави издражајни однос, и да управља тим односом, са властитим несвесним – кадра, боље речено, да определи и развије психотички потенцијал који је код обичног смртника угушен.“ (Тево, 1979: 73). Лудило је фукоовски речено: „...огољена истина човека коју је западњачка цивилизација

„сместила у неутралисани и бледи простор, као поништену“ (Фуко, 1979: 45). Рационализам као ограничавајући и изолирајући фактор лудила „има свој систем огледала: полицију, затворе, ратове, техно-кратију; као просветитељско титрање његов мултиплицирани лик у огледалима може се читати тек као ирационална решетка идеологија (политичке структуре) која парадоксалним инзистирањем на смислу показује њега као репресивни бич Једног смисла, апсолутни метар; као оно ирационално, неслободно.“ (Валент, 1979: 38). Осврћући се на дефинисање лудила у доба рационализма Шошана Фелман указује да *Енциклопедија* прави разлику између душевне слабости и лудила: „Удаљити се од разума зато што се робује некој слепој страсти, и у исто време бити тога свестан, значи бити слаб; но удаљити се од разума с пуним поверењем, и чврстим уверењем да се хода његовом стазом, ето шта (...) се назива бити луд.“ (Фелман, 1979: 17). Лудило је и у језику јер се „за онога који не говори у складу са правилима језика, разборити људи, за какве се ми сматрамо, тврде да је *луд*. И нас саме обузима страх да не *полудимо* те се придржавамо правила, пуни непокојства“ (Батај, 1979: 127). Поставља се онда питање: ко је овде у ствари луд? Лудак може генерисан наслеђем или стресним животним ситуацијама – силовањем, ратом, гетоизацијом, разним социјалним и другим факторима. Нас у овом раду пре свега интересује рат као генератор лудила.

Рајни (де)генератор лудила у авангарди: дадаистички рефлекси

Дада-покрет у Цириху створили су уметници-дезертери са нескривеном аверзијом и цинизмом према катаклизмама проистеклих из Првог светског рата и побуњеничком интенцијом за ослобађање од доминације свих сила које су их приморавале на учешће. Антирационалистички гледано, дада је био антиципативно егзистенцијалистички одговор лудилу и хаосу који је извирао из поманутог рата. Дада је дејствовао у егзалтираном, плаховитом, вехементном стању крајње деструктивно реагујући тако на дисјунктивни однос друштва и на елиминацију људскости у доживљају дезертера које је оно императивно пропагирало. Стога је дада према свим инваријантним облицима друштвеног деловања и досаде крајње импертинентан, непријатан. Због тога је основни принцип даде деструктивна инвенција, најчешће непоступно поетички и перформативно интродукована и често аксиолошки окарактерисана као књижевни дилетантизам. Из тога излази да декодирање

дадаистичког експанзивног дискурса гледано са стране представља својеврсни плес са лудилом и оно се може реализовати на нивоу звучања, значења, визуелног идентитета, света идеја. Сваки аспект карактерише принцип семантичког декомпоновања.

Фокусирајмо се на југословенски огранак Даде, Југо-даду. Гешталтистички речено, из функционисања покрета можемо извести индиције покрета према теми лудила. Инспириран Царином гратификацијом покрета, Алексић је укинуо свој интуитивно пронађен продадаистички покрет орг-арт и тиме покушао да оствари океанско осећање у оквиру светског покрета Даде¹. Југодадаистичко инсистирање на алогичности и идеалистички покушаји преношења живота литературе у стварни живот, указују нам на потребу покрета да шокира публику и наведе је на закључак да покретом влада лудило. Овакав став метафорички индукују вандалистички вербални и емотивни однос југодадаиста према друштвеним вредностима у својим текстовима, као и варијабилитет у сукцесивним изреченим ставовима, мотивисан борбом даде против било какве доктрине, ригидности књижевних модā, норми, конвенција и књижевног канонисања. Витално лудачко функционисање даде а пре свега његова апорематичност када је реч о дуализму свесно-несвесно, конвергира даље у надреализам. Када је реч о лудилу, Дада стоји са надреализмом у јукстапозицији због хаотичног и екстремно ентропичног „система“ асоцијација. Тај каузалитет је неоспорив упркос дисталном позиционирању надреализма у односу на даду.

Неконтролисана деривираност књижевних облика у Алексићевој мегаломанској књижевној пракси проузрокована потребом да се у стваралачком процесу искаже наративни потенцијал емергентном креативношћу доводила је до ентропичних поетичких дивергирања, честих поетичких дивизација, интројекција и на крају до стваралачке дезагрегације проузроковане инфлацијом оригиналности и поетичким исцрпљивањем.

Психоџични дискурс у доба југо-даде

У намери да илуструјемо поетичко функционисање теме лудила у дади, делез-гатаријевски речено, обавићемо преко аналитичког психо-терминолошког и схизоаналитичког флука као желећа машина (коју представља аутор овог текста и читаоци истог)

1 О томе Алексић пише у аутобиографском тексту „Водник дадаистичке чете“: „Одмах смо се сложили да сам ја, груби Балканац који сања о шверцу жита, кроз неки свој сан (заиста кроз сан) пронашао по други пут пронађено: дадаизам, да сам га колосално балкански етикетирао.“ (Алексић, 1978: 102).

качећи се за текст-машину-извор (Алексићеви текстови). Непотрошљиви објекат којим се наша желећа машина храни је телесно онеспособљени, вишеструки душевни болесник без идентитета, анонимни дезертер Првог светског рата, тело без органа. Биће о коме говоримо поприште је сукобљавања схизофреније, параноје, манијакалног понашања те аудио-визуелних халуцинација и халуциноза.

Пример за најблажи вид одступања од нормалног од оних које смо навели видимо у нарцизму носиоца приповетке као и у његовој едипалности у наговештају. Доказе за то проналазимо у делу текста приповетке када лик постаје свестан сопственог идентитета, простора и времена после дугог осећаја дислоцираности и дисхронираниности: „Он додуше не чује много: гледа заобљене уснице и трепће. - То сам ја. Хм. Па ја.“ (Алексић, 1978: 18) и „Престаје свет као лепи овој мојих очiju...“. На другој страни, омиљени психоаналитички топос, Едипов комплекс као вид узрасне регресије јавља се у тренуцима искиданог сећања дезертера на рововске борбе: „Ушанчење. Прва псовка - - Покорно стојим. Покорно стојим. (...) Реверс. Мама. Лопо-о-ови.“ (Алексић, 1978: 21).

Анонимни форклузични дезертер, у низу болесника, немоћних тела без органа метафорично названих сардинама је непродуктивни, хиперемоционални, хиперестезични, хипермнезични објекат који „333 дана није видио тарац. 333 дана није видио кола. 333 дана дакле не види ништа. Само овај бели бес. Саркофак тронућа“ (Алексић, 1978: 20). Једини остатак људског у њему је опсервативна машина – око. Сва остала чула се понашају као угрозитељи болесника: слух, додир, мирис и укус. Стога компензативно, кроз приповетку преовладава паноптичност – жеља лика да све види. То се види у егзофталмичној опседнутости јер његов лик гледа, мотри, мегалографски буљи, трепће, опажа, показује, види, погледа и др. Очи – једина желећа машина у овом телу без органа жижа су везе и ескалирајућег сукоба ове параноичне машине - дезертера са осталим спољним машинама, болничком и ратном. Очи ритмично пулсирају фрагментарним текстом приповетке: ПРВА МИНУТА: (...) Равно су учављене очи његове на средину трг, говорника у црном. (...) ДРУГА МИНУТА: Крешчендују очи. (...) ТРЕЋА МИНУТА: Очи његове непрестано питају – Очи његове жежу поразно (...) ЧЕТВРТА МИНУТА: Очи у уском и широком млазу (Још један флуks, В.П.) (...) ПЕТА МИНУТА: Очи сузују млаз, спуштају се. (...) ШЕСТА МИНУТА: Очи бесније туцкају: (...) СЕДМА МИНУТА: Очи туку танким иглама дубље, штропоћу зраке пригушено. (...)

ОСМА МИНУТА: Очи тиште јаким оцелом. (...) ДЕВЕТА МИНУТА: Очи пробадају усијаним шиљцима.“ (Алексић, 1978: 23-27).

Чуло слуха је прво које угрожава лик Број 8 (како уоквирено у тексту налик на оквир умрлице стоји његово име) аудиохалуцинозом: „О-о-о-осам – певуљи још опатица. Плоча још неокрњена, подноси трпљење.“ (Алексић, 1978: 18). Генератор овог психоатака је душебрижна хибридна машина – опатица-медицинска сестра. Аудио-флуксеви односно звучни таласи Броја 8 и опатице то јест грамофона, сукобљавају се. Опатица притиском на плочу блокира флукс грамофона на којој је мелодија „Једна цура мала“ а тиме пресеца паралелни флукс афективног лудака који певуца: „Палац палац / палац палац / палац пааалац“ (Алексић, 1978: 19). Пресецање флуксева је принцип на основу кога се гради драматична нервна напетост у приповеци.

Чуло додира активира се нехуманим климатским условима у болесничкој соби „кад сунце притисне прсима прозор тачка је јасна и свезана пред његовим зеницама. Тежак облак њише њено ослобођење – Има плен као време.“ (Алексић, 1978: 20). Очи су овде компензатор бола јер „највише раде очи, дуге болове оне помичу к неком трепету надања.“ (Алексић, 1978: 20).

Непријатни мириси пенетрирају у болесника: „Проклети живот. Болница па ова свежина. Може ли се он уопште сећати свежега. Тристатрид. Зар се још овде живи: бедо, ја сам мислио ти већ одфука своју одлазницу. Ветар у грло нагрће ниске ступњеве. Увија у собе тисућу нових мириса, гргоће и псиче.“ (Алексић, 1978: 21).

Најзад, укус ово тело без органа може да контролише одбијањем јела и пића: „Чаја= Не. Каве? Не. Што? Ништа!“ (Алексић, 1978: 22).

На пољу дискурса о схизофренији лика применљиве су, према Делезу и Гатарију две теорије схизофреније, Крепелинова теорија дисоцијација, Блојерова теорија аутизма и Бинсвангерова теорија простор-време или биће у свету (Делез, Гатари, 1990: 20). Кад је реч о дисоцијацији, то јест цепању личности на минимално два дела имамо чињеницу да се у току приповетке помињу два идентитета, два броја: Број 8 и Број 20. Број 8 се јавља на почетку приповетке када болесник слуша опатицу која певајући изговара реч осам. Тада он каже: „То сам ја. Хм. Па ја.“ (Алексић, 1978: 18). Број 20 који је у другом крају собе константно посматра број 8 и реагује на сваки његов покрет. Број 8 има 28 година. Дакле: $8+20 = 28$. Због свих ових чињеница можемо да претпоставимо да је Алексић у приповетку центрирао подељену, дисоцирану, схизофрену личност. Ови делови, Број 20 и Број 8 се не подносе: „Проклети број 20. Његове

га очи стрељају. Чекај. Не може га умрежити. Чекај само! Држаће га цео дан. Но – но.“ (Алексић, 1978: 22).

У тренуцима када је болесник у „минута“-фрагментима одвојен од стварности јер живи у прошлости генерисаној прогањањем савести и ратним траумама, он је блојлеровски аутистичан и до њега никако не може да се допре.

Временско-просторна дезорганизованост лика још једна је од димензија схизофреног лудила. Њом су обухваћени и рецепијенти јер се нарација спроводи преваходно из тачке гледишта болесника. Немогућност временског одређења у приповеци појачавају и коментари здравих лица, лекара и сестре: „– Како дуго је овде? – 333 дана. – Дошао? – Двадес.. не, тридесетого октобра. – Деветстоосамнаесте! – Деветстоосамнаесте! – Чудновато- - Да- -Међу последњима –Задњи -. Кимање главом. Сат чепрка – Бунцање чара по зиду: наставак следи.“ (Алексић, 1978: 20). У „минута“-фрагментима и само време се реализује схизофрено. Док се минуте ређају прогресивно: прва, друга, трећа и тако даље, време иде уназад, од садашњице ка блиској ратној прошлости. Дислоцираност / дисхронираниост су предодређене деформацијом просторно-временских координата. Простор се клаустрофобично сужава а време се шири унедоглед: „Нема просторне математике. Хахаха. Он има собу: сужену несрећу. Али то је сандуче. Имамо и ми стихова о томе – О да. Он шапће: Сузила се сузна долина моја.“ (Алексић, 1978: 22) и „Дан. Дан. Сатрапски дан. Часовник нигде. Сећај се: дркћу мамузе, лупање, шум и жвиждук.“ (Алексић: 1978: 24).

Церебротонично тело без органа болесника у ванхалуциногеним ситуацијама присилно долази у циклотомичне интеракције са спољним системима – комплексним машинама: болницом, црквом, војском, ратом и руљом са скупа у мислима. Болница и црква се спајају преко опатице у функцији медицинске сестре. Таква институција у доба Првог светског рата, до тада највећег материјалног, физичког и психичког разарања, добија примесе луднице. Код лудака све три уз помоћ војног иследника производе машину подсвести која прогања овај, већ ионако измучени лик.

Кошмарне фантазмагорије наративни тонус уздижу до кулминације. Иницијално оне се појављују у тренуцима када савест дезертера продире у видно поље истог. Тада се дешава поменуто фрагментарисање дела текста приповетке на фрагменте-минуте. У прве две минуте слика стварности још је недеформисана. Приповедање је елиптично али идејно врло сређено. Од момента када у ментално поље слике продире халуциноза истражног поступка,

флешбека у коме дезертера оптужују, прво за завођење жене, а потом за насилну обљубу и гнусно манијакално убиство, текстови фрагмената се формално тротачкама распадају, густина узвичника и упитника сразмерно расте све до појаве дугих црта којима се у репликама показује стање лика блиско кататоничности.

Примери за овакву организовану прогресивну афектацију лудака у тексту су бројни и конвергирају ка неповратном деструду лика који се реализује суицидом, скоком кроз прозор:

„Упре поглед и види да је сад у њему нешто захухтало изван свега што се поређује. Упре поглед нагонски у прст опатичин, церекају се врапци, дивље заврисну, заигра по соби, ветар промрмља псовку, у спирали кроз прозор пуцају гласови бр. 20. Палац палац палац / палац палац палац / палац паааалаац...“

Приповетка која нам је послужила као репрезентативан пример схизофреног наративног дискурса, није усамљен случај у Алексићевој поетици. Разуђени опус Алексићеве поетике који, осим дадаистичких приповедака обухвата и дадаистичке цртице, поезију и драму погодан је кластеризацији када је реч о теми лудила. Кластер у информатици представља скупину од два блока на меморији. Кластер-анализа у психологији уметности обухвата поступак груписања уметничких дела у посебне скупине ради лакшег изучавања. У случају поетике Драгана Алексића кластер-анализа би објединила приповетку „Луд је човек“ и текст „Не чује се жабокрекетање“ у коме постоји аутоцитат „Луд је човек“. Ови текстови објављени су у часопису Зенит бр.12 из 1922. године. Алексићева поетика када је реч о лудилу садржи више кластера. Следећи кластер чине дадаистичка приповетка „Пиштаљка иде улицом, госп-Типка“ и дадаистичка драма „Липтовски сир са ватрогасном капом“ које реализују метафору схизоидног распада личности на дефектне субјекте – предмете. Бинарна група песама „Kratzkratzikrucikritz“ и „Kratz kratz i kruci kritz“ у наслову садрже ономотопеју лоботомije – ломљења чеоне кости у интересу успостављања емотивне равнотеже лудака. Последњи анализи видљив кластер односи се на полиритмичне песме писане на зауму - *Taba ciklon I* и *Taba ciklon II* у којима се динамизам песме остварује брзим ритмом у коме лирски субјекат афектирано, налик на аутоматско писање, избацује садржај свести. Из овога можемо извести закључак да се Алексићеви стваралачки импулси блиски дискурсу лудила остварују у серијама које најчешће имају два члана. Нажалост, изгубљена Алексићева заоставштина о којој говори Радоња Лепосавић у својој дада-колаж студији под називом „Dada-Clipping: Traganje za izgubljenim

srpskim (?) dadaistom“ (Лепосавић, 2001: 148), не може нам пружи-ти необјављене верзије Алексићевих текстова са којима ове гото-ве верзије чине целину, тако да у потпуности не можемо сагледати „лудачки“ дискурс из кога је настала поменута поезија.

На крају, Алексићев књижевни опус оставља отвореним неко-лико питања која се тичу (зло)употребе теме лудила. Она се односе на питање Алексићеве помодности када је реч о продору психоа-нализе у авангардну књижевност на међи даде и надреализма, сте-пена аутобиографичности дела као и свесне анестетске интенције за провоцирањем публике. Ови проблеми воде у аксиолошка, био-графска и естетичка испитивања Алексићеве поетике.

Литература

Алексић, Драган, *Дада шанк*, Нолит, Београд, 1978.

Батај, Жорж, „Ничеово лудило“, у: Дело: месечни часопис за теорију, кри-тику и поезију, бр. 10, Нолит, Београд, 1979.

Валент, Милко, „Лудило критичке имагинације“, у: Дело: месечни часо-пис за теорију, критику и поезију, бр. 10, Нолит, Београд, 1979.

Делез, Жил, Гатари, Феликс, *Анти-Едип: кантијализам и шизофренија*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1990.

Јурица, Невен, „Метаморфоза лудила“, у: Дело: месечни часопис за тео-рију, критику и поезију, бр. 10, Нолит, Београд, 1979.

Кордић, Радоман, „Лудило и симболички поредак“, у: Дело: месечни часо-пис за теорију, критику и поезију, бр. 10, Нолит, Београд, 1979.

Лепосавић, Радонја, *Dada-Clipping: Traganje za izgubljenim srpskim (?) dadaistom*, New Moment, Београд, 2001.

Первић, Мухарем, „Дође ми да полудим“, у: Дело: месечни часопис за тео-рију, критику и поезију, бр. 10, Нолит, Београд, 1979.

Тево, Мишел, „Уметност и лудило“, у: Дело: месечни часопис за теорију, критику и поезију, бр. 10, Нолит, Београд, 1979.

Фелман, Шошана, „Cogito и лудило или смисао књижевности“, у: Дело: месечни часопис за теорију, критику и поезију, бр. 10, Нолит, Београд, 1979.

Фуко, Мишел, „Лудило, одсуство тела“, у: Дело: месечни часопис за тео-рију, критику и поезију, бр. 10, Нолит, Београд, 1979.

Vladimir Perić**DISINTEGRATION OF BODY OF THE TEXT:
YUGODADAISTIC CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF
MADNESS IN SERBIAN LITERATURE**

Summary

Schizoanalytical explanation of madness in the short story „A Man is Mad“ by Dragan Aleksić leads us towards elaboration of conglomeration of psychoses present at dadaistic prototype, anonymus deserter of World War I. Psychotic discourse is transmitted from plot level to formal one, which results in distinctly entropic and hermetic text-representative of dadaistic poetics. Such a disintegrated text represents (yugo)dadaistic illogical and irrational reflection on madness of World War I.