

## ХУМОР И ОГРАНИЧЕЊА ХУМОРА У РОМАНУ ХОДОЧАШЋЕ АРСЕНИЈА ЊЕГОВАНА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Предмет овог рада јесте хумор и границе хумора у роману *Ходочашће Арсенија Његована* Борислава Пекића, при чему је посебна пажња усмерена ка политичко-економском контексту на који свет приче реферише као на главном ограничењу хумора у роману. Полазећи од тога да је свет приче у роману заснован на диспаратном односу између схватања главног јунака и схватања осталих ликова у причи, те да су границе хумора управо одређене приповедним модалитетима који тај свет приче обликују, као методолошку подлогу користили смо теорију могућих светова Љубомира Долежела (1997). При анализи хумора коришћена је теорија когнитивног сажимања Жила Фоконијеа и Марка Тарнера (1998, 2002), при чему је фокус стављен на анализу хуморног амалгама означеног као „бивање са поседом” и различите варијанте његове елаборације у Пекићевом тексту. Истраживање је превасходно окренуто ка детектовању негативних карактеристика главног јунака са циљем да се роман прочита као критика капитализма, пре него критика лево усмерених идеологија. Притом је уочено да је свет главног јунака у причи организован преко специфично концептуализованог егзистенцијалног пара биће – предмет, што је основ хуморних ситуација у тексту али истовремено и њихово ограничење (етичко и политичко).

*Кључне речи:* хумор, политички хумор, теорија концептуалног сажимања, теорија могућих светова, *Ходочашће Арсенија Његована*, Борислав Пекић.

Роман *Ходочашће Арсенија Његована* Борислава Пекића представља други објављени роман овог писца, издат 1970. године, а први из круга текстова о роду Њаго, поред седмотомног романа *Златно руно*. Жанровски овај роман се може сврстати у ред психолошких, али и историјских и породичних романа. У самом роману, у *Post scriptum*-у, текст је означен као портрет или аутопортрет (2002: 326). Када је реч о фор-

<sup>1</sup> olivera.markovic@filfak.ni.ac.rs

ми романа, треба напоменути да је текст замишљен као тестамент или исповест хомодијегетичког приповедача Арсенија Његована, односно, као приређени рукопис, при чему улога приређивача припада Бориславу В. Пекићу. Роман прати животни пут Арсенија Његована, предратног кућевласника из Београда који исповеда своју страст према кућама или поседовању кућа, асоцијативно се везујући за стожерне тачке свог живота – годину 1919, када је у Вороњежу у Украјини искусио почетке Октобарске револуције, односно бољшевичко разрачунавање са класним непријатељима, затим мартовске протесте 1941. године, након којих ступа у добровољну кућну изолацију и, најзад, годину 1968. и студентске протесте, који непосредно претходе Арсенијевом писању тестамена и који уоквирују његов први излазак из куће после 1941. године.

## 1. Методологија

За методолошку базу при проучавању хумора у овом раду коришћена је теорија концептуалног сажимања Марка Тарнера и Жила Фоконијеа (1998, 2002).<sup>2</sup> Главно полазиште при проучавању хумора у раду јесте то да је хуморни ефекат резултат *неочекиваног* удруживања неколико концептуалних домена и/или *нетипичног* попуњавања „слот” позиција активираних когнитивних оквира. То значи да је когнитивна димензија хумора везана за семантички скок (*semantic leap* – Кулсон 2001), те да реципијент шалу мора интерпретирати у складу са за дату ситуацију релевантним информацијама, односно, у складу са „локалном логиком шале” (Зив 1984). Да ли ће једна шала бити схваћена као смешна зависи од већег броја текстуалних и прагматичких фактора, али од нарочитог значаја је то да шала не сме нарушавати субјективне репрезентације о свету реципијента (Вич 1998; Мекгроу и Ворен 2010).

У интерпретацији романа користили смо се и посткласичном наратологијом, а нарочито теоријом могућих светова Љубомира Долежела (1997). Ослањајући се на семантику могућих светова, Долежел развија семантичку теорију књижевног текста полазећи од идеје да она мора бити заснована на моделативном оквиру вишеструких светова, при чему мо-

<sup>2</sup> Модел који постулира ова теорија састоји се од четири ментална простора – два улазна простора (инпута), генеричког простора који садржи заједничке елементе из улазних простора и који посредује у пресликавању између улазних простора и креирању новог менталног простора, бленда, амалгама или сажетог простора, који садржи и елементе и односе из инпута, али и нове релације и елементе. Једном створена мрежа концептуалног сажимања може се даље развијати (процес елаборације), у складу са логиком која постоји у бленду. (Фоконије и Тарнер 2014: 343–351). Аутори такође нуде неколико типова мрежа концептуалних интеграција, о чему ће бити речи у даљем тексту.

гући светови у оквиру приповедног света<sup>3</sup> не подразумевају онтолошку једнообразност. За потребе овог рада од нарочитог је значаја појам приповедног света у теорији могућих светова, схваћен као макроструктура чије је устројство одређено глобалним ограничењима (Doležel 2008: 124). Ова глобална ограничења представљају приповедне моделативне оквири који намећу алетички, деонтички, аксиолошки и епистемички поредак фикционалном свету, што је у основи потенцијала приповедног света да генерише приче.

У раду анализирамо хуморни амалгам који смо означили као „бивање са поседом” и варијанте његове елаборације („човек са дурбином”, „несрећна љубав”), а нарочито се фокусирамо на границе овако генерисаног хумора, које доводимо у везу са приповедним модалитетима који обликују свет приче поменутог романа. С обзиром на то да је тежиште рада стављено на политичко-економски контекст на који свет приче реферише као на главно ограничење хумора у роману, у интерпретацију није укључено разматрање митског и религијског подтекста романа. Притом је посебно указано на могућност тумачења романа као критике капитализма, а не лево усмерених идеологија, те с тим у вези, у другом делу рада, упућујемо и на нека ограничења у српској књижевној критици широко прихваћених тумачења Пекићевог романа.

## 2. Приповедни модалитети света приче и границе хумора

Увод романа представља извод из тестаментa Арсенија Кирила Његована, односно његову преамбулу, и то три верзије исте. Све три варијанте преамбуле писане су истим стилем, високопарном реченицом спорог ритма и архаичним језиком, чиме се маркирају и неке од психолошких и социјалних карактеристика главног јунака, јер је Арсеније припадник предратне буржоаске класе, али и неко ко није спреман да прихвати неминовност промена. Стратегија којом се текст романа „отвара” као тестамент требало би да читаоцу наговести значај приказаних догађаја у свету приче; међутим, озбиљан, достојанствен тон одмах на почетку бива извитоперен јер се читалац суочава са трима варијантама истога текста. Док је прва верзија увода у тестамент најдужа и писана најкићенијим стилем, друге две верзије представљају њену скраћену и стилски поједностављену варијанту. Стога и Арсенијево цепидлачење око форме, и уједно понављање исте садржине, за ефекат има снижавање

<sup>3</sup> У раду ћемо се место појма приповедни свет користити појмом свет приче, како бисмо боље нагласили улогу читаоачеве активности у откривању и креирању семантике књижевног текста.

високопарности дискурса тестаментa, чиме се креира хумористичан тон. На овај начин не само да се радња романа најављује као хумористичка или са хумористичким елементима, већ се и креира изван иронички отклон према главном јунаку; текст од читаоца захтева да приказане догађаје прихвати са извесном резервом. Са друге стране, употреба форме тестаментa на семиотички истакнутом месту у тексту треба да креира и утисак веродостојности приче. Тако понављање преамбула не ствара само хуморну дистанцу, већ и читаоца „увлачи” у свет приче, његову временску димензију: читалац би заправо требало да стекне утисак да непосредно присуствује писању тестаментa и исповести Арсенија Његована. Поред тога, инсистирање на илузији о вероватности приче указује на значај саме приче, на њен потенцијал да каже нешто значајно о стварности и, у том смислу, партиципира у стварности.

Тражење праве верзије тестаментa или праве верзије сопствене животне приче као тема се потврђује и у наставку текста. Наиме, јунак своју пометеност у писању објашњава узнемирујућим догађајима које је претходно доживео, а затим се асоцијативно враћа на догађаје из 1941. године („У таквом [...] крајње недоличном стању нисам се задесио још од 1941.” – 2002: 31–32), и догађаје из 1919. („Додуше, наоко исто неспокојство било ме је ухватило Деветнаесте” – 2002: 32).<sup>4</sup> У том смислу може се говорити о умножавању наратива у тексту, јер је за Арсенија Његована искуство са украјинске станице Соловкино из 1919. године парадигматично за све јавне, политичке догађаје којима ће он присуствовати.

Свет Арсенија Његована у потпуном је дисконтинуитету са стварним светом приче у којем живе остали јунаци. У том смислу може се рећи да се и модална ограничења којима хомодијегетички приповедач омеђава догађаје који су се одиграли 1919. године не мењају ни онда када он промишља нова искуства, она после 1919. године, и, нарочито, она од демонстрација 1941. и 1968. године. Управо ово нефлексибилно, аутоматско поимање догађаја, у складу са модалном матрицом усвојеном са трауматичним искуством после Првог светског рата, и доприноси да се јунак доживи као комична и гротескна фигура.

Егзистенцијални, сазнајни, морални и вредносни аспекти дискурса Пекићевог романа моделовани су двема групама ограничења, онима која долазе од главног јунака и онима која долазе од стварности света приче. Међутим, светови које они креирају (унутар надређеног света

<sup>4</sup> У критичкој литератури је иначе примећено да се ток свести главног јунака, као основно мотивацијско-композиционо начело Пекићевог текста, не базира на хаотичном ређању слика, већ да логика овог асоцијативног низа произлази из унутарње потребе приче да паралелизам мотива темељи на оним тачкама историје које представљају преломне моменте и у друштвено-политичком погледу и на плану индивидуалне судбине главног јунака (Пијановић 1991: 224–225).

приче) нису искључиво у антитетичком односу. Пре свега, алетичка модална ограничења света Арсенија Његована у потпуности су подређена устројству света приче, а утисак њихове одвојености произлази из епистемичких модалних ограничења која обликују свет главног јунака. Специфичност епистемичког поретка овог света одређује и начин на који јунак схвата каузалност у надређеном, *стварном* свету унутар света приче (понашање других јединки унутар тог света и односе између догађаја) и простор и време (јунак је због свог незнања измештен у простору и времену). Поред тога, епистемичка ограничења детерминишу и друге елементе алетичке структуре света Арсенија Његована (способности јунака и модус његовог постојања), па главни јунак верује да је тешко болестан и да било какво узбуђење може бити кобно по њега, али, са друге стране, његова га жена оправдано држи у изолацији јер зна да би сазнање о експропријацији његове имовине могло да га убије.

Епистемичка структура света главног јунака у потпуности је одређена аксиолошким и деонтичким ограничењима овог света. Када је реч о деонтичким забранама и обавезама које моделују свет Арсенија Његована, потребно је нагласити да оне превасходно долазе од самог јунака, односно да их генерише јунакова филозофија поседовања. Идеја да је однос између поседа и поседника симетричан, да се „субјект и објект поседовања *имају* међусобно” (2002: 92), као и да власник и имовина представљају „две стране једног бивства, бивства поседништва” (2002: 93), у потпуности управља свим аспектима живота Арсенија Његована. У складу са тим, и јунакове субјективне вредности, његова морална начела, формирана су с обзиром на његову имовину: не само да за главног јунака највишу вредност представљају његове куће, према којима развија заштитнички, па и љубавнички однос, већ такав однос јунака онемогућава да осети емпатију према другим јунацима и да уопште увиди друге као вредност. Јунакова аполитичност увећава његову неморалност до чудовишних размера, па он рат посматра искључиво у релацији према свом поседу („[...] било ми је уистини савршено свеједно ко влада, под условом да се не омета мој суверенитет, моја владавина над кућама и њихова нада мном” – 202: 197; „Није им, дакле, било доста што се тамане, насрнули су и на куће, куће су стали да руше!” – 2002: 195), а окупацију Југославије за време Другог светског рата види једноставно као „долазак стране администрације” и „непријатност”, осуђујући окупаторе једино због тога што су посредно криви за рушење његове куће Агате, која је иначе страдала у једном од бомбардовања Београда од стране савезничких снага. Оваква валоризација света представља до гротескних размера увећану слику грађанског, капиталистичког поретка: кодекс поседовања брише сваки људски обзир и емоцију, као и све друштвене одговорности,

уздижући као једини аксиом посед, који Арсеније Његован пише великим словом. Намећући себи нова деонтичка ограничења проширивањем делотворности филозофије поседовања, јунак сужава простор свог деловања, стварајући од свог живота својеврсну причу о деонтичком губитку. Овај губитак означава један проћердан живот и крах базичних људских вредности; препуштајући се логици поседовања, Арсеније Његован губи способност да воли, а поседнички занос, у његовом случају близак љубавничком заносу, постаје једина страст за коју је способен.

Као што је већ напоменуто, свет романа *Ходочашће Арсенија Његована* може се одредити као хетерогени, двоструки свет, при чему се двострукост структуре односи на епистемички, деонтички и аксиолошки модални систем. Напетост између ова два света присутна је кроз цео текст, с тим што је нагласак махом стављен на однос главног јунака према спољашњем свету. Међутим, повратни однос, као однос спољашњег света према Арсенију, активиран и преко других јунака у свету приче и преко читачевих знања (историјских, политичких, економских) која уоквиравају текст (и чија је перспектива постављена изнад приповедачеве – Пијановић 1991: 222), јесте тај који понајвише генерише сложена значења у тексту. У том смислу може се говорити о екстратекстуалним когнитивним оквирима, који припадају како идеалном и претпостављеном ауторовом читаоцу, тако и реалној читалачкој публици. У моделу концептуалних интеграција ови екстратекстуални оквири могу функционисати и као средство стабилизације текстом активираних мрежа концептуалних интеграција (као тзв. *grounding box* – в. предлог допуне поменутог модела: Кулсон & Оукли 2005), и као нови улазни простор који учествује у грађењу нове, сложене појмовне мреже, одређене на основу знања и представа сваког појединачног читаоца. Трагикомична перспектива („донкихотовско-патетична, старачко-сопственичко кочоперна”) у вези са главним јунаком, која делује управо гротескно, произлази из ширег рецептивног хоризонта, који подразумева свест о друштвеним променама које су се десиле, а о којима приповедач не зна ништа (Пијановић 1991: 222).

### 3. Хуморни амалгам „бивање са поседом” и границе хумора

3.1. Један од најфреквентнијих примера концептуалног сажимања у роману односи се на јунаков однос према кућама. Већ је указано на то да јунакова кућепоседничка страст има трагичне последице; међутим, делови наратива у којима јунак исповеда своју страст имају хумористички потенцијал уколико се сагледавају у нешто суженом контексту, односно,

у складу са локалном логиком шале. На пример, да би се приповедачев исказ да су се неки поседници „од сопственог поседа толико отуђили да га [...] уопште више и не поседују у људском смислу те речи” (2002: 87) схватио као духовит, потребно је интерпретирати га у терминима „људског” и „нељудског” типа поседовања, с обзиром на логику света Арсенија Његована. Наиме, у овом исказу супротстављена су два концептуална простора: први улазни простор представља сажети простор који се може означити као „поседовање”, при чему су поседник и посед у односу агенс – пацијенс; други улазни простор, који се може означити као „његовански смисао поседовања”, садржи исте елементе, поседника и посед, али је однос између њих промењен, јер су оба истовремено и агенс и пацијенс. Други инпут заправо настаје деконструисањем првог инпута или когнитивног оквира, и то преко међусобног укрштања улога у оквиру бинара поседник – посед. Хуморни ефекат у добијеном бленду произлази из приписивања смисла људског и *неотуђеног* његованском типу поседовања, јер неочекиваност такве атрибуције почива на преконцептуализовању егзистенцијалног пара људи (бића) – куће (ствари) који је у основи оба улазна простора. Хумор који овакав *семантички скок* производи продубљен је приповедачевом убеђеношћу у исправност таквог резоновања. Границе овако схваћеног хумора су јако уске: оног момента када се овакав бленд доведе у везу са људским, личним и друштвеним, односима, бленд губи свој хумористички карактер и добија карактер ироничног, гротескног, трагичног, јер постаје евидентно да је главна последица јунаковог превредновања бинара људи – предмети та да људи постају ствари, односно губе своја људска обележја, што је потиснуто у други план онда када се приповедачев исказ схвата као духовит.

3.2. Сједињеност човека и предмета, живог и неживог, јесте одлика гротескног. У модернистичком смислу гротескна сликовност подразумева моменат отуђења од света (*Das Unheimliche*), што за последицу има и елемент страха (због присуства нечег страног, непријатељског и нељудског), док је смех, као пропратни елемент, схваћен у духу Жан Паулове естетике као *хумор који уништава*. С обзиром на то да Арсеније Његован, носилац исповести, свој живот конципира у складу са својом поседничком филозофијом, видећи себе као продужетак својих кућа, можемо се сложити са тезом да је „унутарњи свет Пекићевог књижевног дела темељно гротескан” (Пијановић 1991: 220). С тим у вези нове конотације добија и хумор везан за паралелу војник – Арсеније Његован, војна осматрачница – соба као осматрачница. Сажети простор везан за ову паралелу може се означити и као „човек са дурбином”: „Arsenijeva otuđenost i izolacija, nepoznavanje i neprepoznavanje pojava, stvari i ljudi oko sebe je,

na simboličkom planu, upečatljivo predstavljeno slikom *čoveka sa durbinom*.” (Mustedanagić 2002: 110). Нове елаборације хуморног амалгама везаног за човека са дурбином произлазе из могућности повратних пресликавања између већ поменутих менталних простора: као што је војник срођен са својим оружјем, тако је и Арсеније Његован срођен са својим дурбином; Арсеније Његован остварује функцију војника према оној логици која постоји у коначном бленду јер само као продужетак свог дурбина, у целости свестан важности свог задатка, он може да одбрани свој посед, свој дом или своју отаџбину.

Сличан граничан хумористички потенцијал поседују и друга места у роману у којима се ставља знак једнакости између човека и предмета:

„Такви су своја имања увећавали или по инерцији или само стога да би били безбеднији под старост, да би ојачали, окоштали своју личну или друштвену неповредивост, а не да би оснажили ПОСЕД КАО ТАКАВ, ни пошто да би се поистоветили са стварима које им припадају, да би се са тим објектима трговачког руковања стопили у неразлучиву целину прожету заједничким лимфним системом за протицање и претицање капитала, осећања, воље, ренте, идеја, нагона, профита, наде, лепоте, прихода, страсти и осталих облика живљења, заједницу два иначе опречна бића у којој, као у идеалној љубави, неће више бити могуће разликовати поседујућег од поседованог, имаоца од иманог, и где ће сам чин поседовања бити до те мере реципрочно узајаман да ће се једном, можда, у неком завршеном свету, изједначити са чином самоосећања.” (2002: 86).

У овом наводу приповедач експлицира свој животни идеал, срастање себе и свог поседа, кроз органску метафору. Дата мрежа појмовног обједињавања заправо представља поновљени амалгам о човеку са дурбином о којем је већ било речи. У оквиру ове метафоре први улазни простор може се означити као „човек”, са свим оним што човека карактерише (тело, осећања, воља, нагони, страсти, идеје, наде, лепота), а други инпут може бити означен као „посед”, са оним шта овај амалгам подразумева у капитализму (*протицање и притицање капитала, профит, рента, приход*). Коначни бленд структуриран је преко когнитивних оквира оба инпута (сажети простор двоструког опсега, *double scope blend*), а с обзиром на то да је реч о новом менталном простору, он садржи и нове односе. У том смислу добијена метафора представља симбиозу човека и капитала („заједниц[а] два иначе опречна бића” – *подвукла О. М.*), дату као *органско јединство* („заједнички лимфни систем”) човека и оживотворене материје, са новим својствима због којих се то јединство види као виши облик егзистенције, што је експлицирано у синтагмама „идеална љубав” и „чин самоосећања”.



3.3. У односу Арсенија Његована према свом поседу „има нечег истовремено комичног и суманутог, а у извесном смислу чак и лирског” (Милошевић 1996: 131). Специфичност овог односа у најпунијој мери је приказана кроз јунаков однос према кући његовог брата од стрица, Стефана Његована, којој је Арсеније наденуо име Нике. Главни јунак даје историју свог односа према овој кући, почев од тренутка када је први пут угледао, преко тренутка када одлучује да кућа мора бити његова, све до акција које предузима не би ли дошао у посед куће. Хумористички карактер ове епизоде произлази из тога што се Арсеније Његован заљубљује у поменути кућу, при чему треба имати у виду да „љубав о којој је реч није никако фигуративна” јер је јунак „кадар [...] да заволи кућу као жену” (Милошевић 1996: 132). Комични аспекти везани за лик Арсенија Његована и ситуације које из његове љубави према кући произлазе почивају на једноставном бленду једноструког опсега (*single scope blend*), где се пресликавање унутар мреже врши између следећа два улазна простора: први простор представља реалну ситуацију у којој се налази Арсеније Његован, где постоји он, као онај ко кућу жели да поседује, жељена кућа и њен прави власник, Стефан Његован; други улазни простор може се означити као љубавни троугао који садржи исте елементе као и први инпут, Арсенија, Стефана и Нике. Поседнички односи унутар првог инпута супротстављени су љубавним односима у оквиру другог инпута, али се при коначном пресликавању у бленд преносе само односи из другог улазног простора. Ово пресликавање није директно, већ се у оквиру генеричког простора апстрактне улоге и односи додељују ентитетима унутар мреже у складу са већ поменутом обрнутом матрицом агенс – пацијенс, биће – предмет из оквира приповедачеве поседничке филозофије, чиме се и уравнотежује интеграциона мрежа. На основу тога што приповедач између ентитета унутар инпута успоставља аналогне односе, у сажетом простору је однос између Арсенија, Стефана и Нике приказан као однос између несрећних љубавника и превареног мужа. Једном успостављени бленд у датој епизоди се на више места елаборира, а комичност произлази из двоструке перспективе, односно из континуиране свести читаоца да оно што приповедач представља као своје љубавне јаде заправо јесте неприродна заљубљеност у једну кућу.

Историја односа Арсенија и Нике прати све главне тачке стереотипних представа о несрећној љубави: јунакиња *припада* једном мушкарцу, али се заљубљује у другог и заводи га; између љубавника се јављају осећања судбоносних размера; несрећни љубавник покушава да превлада препреке како би омогућио љубави да се оствари. Јунак своје сусрете са кућом одређује као њихове *састанке*, у складу са логиком ок-

вирног бленда (в. Пекић 2002: 95).<sup>5</sup> Преокрет у овом односу, преокрет који приповедач назива „револуционарним”, што није без комичне димензије уколико се узме у обзир да роман тематизује и револуцију у Југославији, везан је за јунаково проматрање куће из даљине, из прикрајка, у тренутку када се његов рођак усељава у њу. У овај преокрет приповедач нас уводи описом предвечерње, свечане, ритуалне атмосфере, обележене звоњавом из цркве и светлошћу свећа из дубине куће. Сетна атмосфера мотивисана је тиме што јунак овај сусрет концептуализује као венчање своје драге за другог (Пекић 2002: 104–105). Мотив изиграног љубавника развија се у складу са схемом о несрећној љубави, где јунак прво очајава, западајући у извесно лирско осећање (јунак наводи стихове песме „На дан њеног венчања” Велимира Рајића), а затим се одлучује за истрајну борбу за своју драгу, истичући да он ипак јесте кућевласник, „а не плачљиви песник” и да „од анатема и онако нема никакве *вајде*, од раскида још мање” (2002: 106, *подвукла О. М.*), те да ће бити „много ближе здравој него песничкој памети” оно што ће предузети да би своје намере остварио. Приповедачевом реинтерпретацијом бленда у терминима првог инпута (оног који представља реалне односе између Арсенија, Стефана и куће) својеврсни је подсетник читаоцу да Арсеније заправо ни у једном тренутку не испушта из вида тржишну вредност Нике као поседа. Приповедач иначе каже да данас, тридесет година касније, зна да разлози његове упорности да кућу откупи нису везани за саму кућу, већ за његову његованску несвиклост на одступање (2002: 112).

Средства непоштеног пословања којима се приповедач приклања не би ли Нике откупио објашњавају се логиком да циљ оправдава средство, при чему се циљ означава као праведан и племенит, јер *права кућа треба доћи у праве руке* (2002: 108). Хумористичност приповедачевих исказа појачана је употребом неумесних поређења (односно, за претпостављеног и идеалног приповедачевог и ауторовог адресата неочекиваних амалгама): приповедач се узда да племенита сврха може зајемчити опроштење, јер

<sup>5</sup> Други *састанак* Арсенија и Нике доноси промену у јунаковом доживљају куће, што се огледа се у следећем наративном опису: „Са пипавим задржавањем *урањао сам у њене издашне облике*, њен лептираст кров [...], бакарасту куполу која ме зачудо више није подсећала на чир већ само на у небо *вапијући тешку дојку* [...] *Опредељивање за дојку, а одбацивање чира из слике куполе, говорило је само за себе.*” (2002: 102–103, *подвукла О. М.*). У датом наводу љубавнички карактер Арсенијевог доживљаја куће наглашен је и употребом одговарајуће лексике – Арсеније *урања* у телесност грађевине, њену куполу он види као *дојку*, а кућу описује преко речи шенута и шашава, које овде имају хипокористичко значење. При сваком следећем сусрету јунакова персонификација куће ће добијати све веће размере, а у складу са тим интензивираће се и његове емоције: „[...] и оне четири скамењене сузе склизнуле са тимпанона сад су изврсно пристајале њеном иначе узбуђеном лицу, касније ћу веровати да тим сузама она за мноштво тугује.” (2002: 104).

„не служе ли се књиге преувеличавањем или умањењима, па и преудешавањем штавише, да би узвишени циљ свој уметнички постигле те нас на душевност, кротко саосећање или користан револт навеле; не служи ли се медецина и наношењем бола да би коју опаснију муку из нас изагнала; не обмањује ли матер дете да би га од искушења разних сачувала; најзад, не маневршемо ли у биткама зарад победе, не подваљујемо ли у политици зарад народног добра – па што би се онда једина трговина либила да упрља руке, кад већ може да их у чистоти циља опере?” (2002: 108–109).

Након годину дана „љубавне афере” са Нике, Арсеније коначно признаје капитулацију обелодањивањем своје намере рођаку Стефану: „Први пут у трговачкој каријери ја сам се једном пословном партнеру предао, дословно речено у руке положио” (2002: 112). Међутим, прави власник куће одбија могућност продаје; приповедач то (духовито) објашњава као „његов[у] сељачк[у] упорност да јој не да развод” (2002: 113). Стефанову упорност приповедач концептуализује као мужевљев бес и љубомору, а доказе за ова осећања он препознаје у Стефановом „грубом понашању са Нике, као са прељубницом и Домом испод достојанства једног Његована” (2002: 115). Оно што неочекивано појачава хумористички карактер епизоде јесте то да Стефан напослетку прихвата Арсенијеву логику, па у писму којим га обавештава да ће кућу продати на лицитацији каже да је његов и Никин „заједнички живот [...] постао немогућ”, јер га „ова кућа, коју ти зовеш Нике, *не трни*”, да је покушала да га убије сваливши на њега једну потпорну греду (2002: 116–117). Комични карактер сцене појачан је Арсенијевим узгредним коментаром о писму, да је „Нике [...] била сувише господствена да би се чак и у име сопствене слободе служила овако простачким средством као што је ударац тупим предметом по темену”, те да би она, у складу са својом „компликованом природом”, пре приступила убиству свога мужа тровањем, „испуштајући из премаза на зидовима отровну пару иначе мирољубиве боје” (2002: 117).

3.4. Треба нагласити да Арсенијево *бивање са поседом* нема естетску или теолошку димензију, упркос томе што јунак суштину свог бивства покушава да објасни и кроз поменуте димензије (в. Пекић 2002: 91, 228–229). Јунак одбија могућност да је у основи његове жеље за поседовањем заправо жеља за гомилањем новца, али на овакав мотив указује се више пута у тексту.<sup>6</sup> Међутим, јунак инсистира на томе да је његов посао облик

<sup>6</sup> Арсенијева жена Катарина наговештава да је Арсенијева страст заправо новац: „Увиђајући колико ме озлоједило већ и пуко нагађање да бих џепу пристао подредити приврженост градитељству [...], да ме је за срце ујела, жена ми помирљиво објасни да уопште није циљала на зараду, на богатство да није мислила већ да је углед, престиж, la renommée bourgeoise имала на уму [...]” (2002: 96–97). „– Сад хтео ил’ не хтео, Аспазијину закупнину мораћеш да повећаш. – Знаш, признадох. – Само онда ћу морати и фасаду да

друштвено корисног рада, па налази и да је прикладно да себе назове подвижником; за ову улогу јунак каже да има да захвали неколиким особинама духа, али и новцу, „јер шта може *сам* дух, шта би дух без средстава?“ (2002: 97). Духовне карактеристике на које Арсеније овде указује могу се тицати наслеђених, његованских особина, јер о улози наслеђа у својој фамилији он говори више пута у тексту. Суштина ових наследних особина тиче се прагматичности Његована, што је за приповедача и својеврсно оправдање поседничке страсти (в. 2002: 229). Међутим, потребно је нагласити да наслеђе, као алетичко ограничење, само привидно моделује свет Арсенија Његована; основни моделативни систем унутар овог света заправо је аксиолошки, при чему централно место у Арсенијевој вредносној лествици заузима новац. Духовна страна личности Арсенија Његована у потпуности је усмерена на материјално; корист је оно што за њега диференцира вредност од невредности. У том смислу занимљив је и назив који Арсеније даје својој филозофији – филозофија поседништва – будући да оваква оксиморонска конструкција у себи управо назначаваша домете духовног живота овог јунака. Сâм јунак каже да уопште не мисли да је овакав назив претеран

„зато што би њен други део наводно био резервисан за некакве општије и тобоже више погледе на живот, погледе, уосталом, који, уколико су ‘општији и виши’ имају све блаће изгледе да се примене. Напротив, ако је игде умесна, онда је то у оваквом споју, јер јој само он може осигурати делотворност [...]“ (2002: 89–90).

Арсенијева синтагма „посед као такав“ и његова поседничка филозофија уопште могу деловати комично или трагикомично уколико се схвате као индивидуална филозофија. Међутим, праву снагу политичке критике ова филозофија добија само уколико се сагледа у контексту спољашњег света у причи, али и њених стварносних референци. Већ је истакнуто да алетичка ограничења јунаковог света нису специфична, већ да долазе од алетичке структуре света приче. У том смислу је важно

јој обновим, да је омалам, а можда и централно грејање да уведем. – Па ти бар не мариш за новац. – Дабоме да не марим! [...] Не марим за новац, Катарина, али он ми је потребан за нове градње.“ (2002: 98). Слично мишљење о Арсенију имају и његови суграђани. Када говори о свом односу са архитектом Јовановићем, Арсеније каже да је сарадња са њим личила на војну вођену „малтене за сваки поједини метар кућа, при чему је новац, ма шта се иначе кроз чаршију проносило, играо сасвим безначајну улогу – безначајну у границама солвентности, и, дабоме, будућих градиличких планова, а нипошто у смислу неке распусне и неузвратне издашности“ (2002: 212). Арсеније признаје да је одговоран за смрт свог стрица Константина (2002: 310–312). Због тога што при убирању ренте од подстанара у време Велике кризе 1929. године није бирао средства, услед чега је једна руска имигранткиња извршила самоубиство, о Арсенију се писало и у новинама, и то као о „Шејлоку београдских кућевласника“, и „рентијерском крвопији“ (2002: 220–221).

истаћи да оно што омогућава Арсенију да реализује свој пословни *credo* није новац *per se*, него економско-политичко устројство света у којем егзистира. Арсеније је репрезент тог система, а поступак хиперболисања при грађењу овог лика не нарушава миметичку илузију, већ функционише као средство аутентизације, јачајући засићеност света приче. Оно што је специфично и јединствено у овом јунаку заправо одражава оно што је суштинско у капитализму, као економском систему чија се логика друштвене репродукције базира на профиту, односно на тржишној вредности. Преувеличавање неких карактеристика овог јунака, и то до граница апсурдности, нема само задатак да покаже како људске страсти имају погубни карактер; напротив, овим поступком се указује на то шта су консеквенце капитализма, уколико се овај систем оголи до своје базе. Чудовишност карактера Арсенија Његована осликава систем који га је створио: све је роба; увећање профита је једини стварни императив; важан је онај ко поседује, а не онај који дела; нико не може бити препрека долажењу до профита.

Поседничка филозофија овде је јасно оријентисана против социјализма и било ког типа „леве” идеологије. Арсенијево трауматично искуство из Украјине односи се на израчунавање бољшевика са противницима комунистичког система, у јек револуционарних промена; Арсеније протест од 1941. године превасходно види као протест комуниста; јунак сву (неправедно стечену) имовину губи доласком комуниста на власт; студентски протест он запрепашћено препознаје као знак јачања комунизма. Већина критичара је склона да у датом идеолошком контрасту види Арсенија Његована као трагичног јунака који, иако луд, јесте на страни исправних вредности: уређеног политичког система, реда, мира и лепоте, подразумевајући притом да било какав политички систем уређен по начелима леве идеологије подразумева хаос, сиромаштво, деструкцију, нељудскост (в. Томић 2010: 263, Егерић 1997: 147–148).<sup>7</sup> Међутим, на неоправданост оваквих оцена указује карактер главног јунака романа, а нарочито његов друштвени и морални профил: пренаглашавањем чињенице да је главни јунак луд превиђају се или ублажавају негативне, чак демонске, карактеристике главног јунака и занемарује сасвим конкретан друштвено-политички контекст из којег је овај јунак израстао и који представља. Притом, аргументи у корист горе поменутог критичког суда о политичким конотацијама романа не могу бити идеолошка уверења аутора Борислава Пекића јер (претпостављене) ауторове интенције

<sup>7</sup> Нарочито је илустративно тумачење Лидије Томић, која у филозофији поседовања Арсенија Његована види искуство стварања својствено грађанској традицији поседовања, супротстављајући га рушилачком агону пролетерских и студентских демонстрација. Ова ауторка сматра да је у јунаковом односу према кућама присутан превасходно естетски моменат, а не прагматички.

у вези са политичким питањима углавном остају скривене, али и ограничене интенцијом *текста*. Иако је критика југословенског државног социјализма присутна у, на пример, епизоди са породицом Мартиновић, односно, у вези са начином на који су у послератним годинама третирали политички противници, ова критика је ублажена, јер се такође указује и на чињеницу да су Мартиновићи до свог богатства дошли на непоштен начин. Једноставно речено, осуда социјализма од стране јунака чији се лични интереси (и интереси њихове класе) косе са овим економско-политичким системом не маркира нужно ауторове ставове о овом питању, нити интенције самог текста, његов *кључ*. Арсенијева одбрана од нереда у име Реда може добити позитивне ознаке само уколико има већу екстензију, односно, ако се не ограничава само на њега и његову класу. У том смислу су и оцене попут оне Мирослава Егерића, да је трагика Арсенија Његована „[...] у томе – наравно у сагласности са интенцијом писца – што је човек који *посматра* – човек са дурбином – а не човек који *дела*, за циљеве за које вреди делати” (1996: 148), идеолошки тенденциозне, јер логици текста подређују, пре свега, антикомунистички наратив<sup>8</sup>.

У истом кључу могу бити прочитане и епизоде о мартовским и студентским демонстрацијама (епизоде које имају изванредан хумористички потенцијал, али само ако су схваћене у уским границама): иако Арсеније догађаје са демонстрација доживљава као понављање или враћање историје, активирани психолошка матрица не поништава стварне друштвено-историјске оквире приказаних догађаја. Јунак не напушта своју социјалну позицију, он инсистира на опозицији ја – они, ја – руља, и тумачи оно што се дешава као напад на Посед.

#### 4. Закључак

У закључку је потребно још једном подвући неколико момената у вези са нашом интерпретацијом романа *Ходочашће Арсенија Његована*. Анализирани хумор у овом раду махом се односи на елаборацију сажетог

<sup>8</sup> „Antikomunizam podrazumeva široki politički okvir unutar kojeg se nalazi veliki broj različitih ideoloških narativa. Njih povezuje apsolutno negiranje i osuda socijalističke prošlosti i komunizma kao svojevrsna metaideologija kojom se svaki od pojedinačnih ideoloških narativa u postsocijalističkim tranzicionim društvima primarno legitimise. [... Antikomunizam često ostaje na nivou težnji ka rehabilitaciji u socijalizmu osuđenih i odbačenih ličnosti i vrednosti, ka restauraciji predsocijalističkih institucija, ka revitalizaciji kulturnih modela prethodne epohe. U svakoj od zemalja u kojima dominira, antikomunizam se pokazao kao ideološki sadržaj koji poništava modernizaciju, retradicionalizuje društvo i sa parolom „povratka na staro” nastoji da uspostavi nepostojeći kontinuitet sa nepostojećom (izmišljenom i idealizovanom) prošlošću.” (Milošević 2012: 72, 73–74).

простора „посед као такав”, а логика овог сажетог простора базира се на супституцији онтолошког пара биће – предмет у оквиру генеричког простора, и формира на основу уверења главног јунака у оквиру његове филозофије поседовања. Хумористички потенцијал анализираниог Пекићевог текста непосредно зависи од степена дистанце између читаоца и приказаног света, односно, од стране читаоца активираних унутартекстуалних и екстратекстуалних когнитивних оквира којима он попуњава „празнине” у тексту: што је тај степен већи, неочекиваност (потенцијално хуморног) амалгама код читаоца неће произвести смех, већ (рационалне и емоционалне) реакције које се односе на због датог амалгама нарушених читаочевих субјективних представа о свету. Примена модела концептуалних интеграција при анализи хумористичких особености Пекићевог романа показује се као оправдана уколико се узме у обзир то да је анализа показала да је неочекиваност хуморних блендова који су присутни у приповедачевом дискурсу заснована на већ поменутој инверзији егзистенцијалног пара биће – предмет. Стога смо у другом делу рада сматрали да је важно подвући то да се у књижевној критици понекад превиђа да главно ограничење хумора у датом Пекићевом роману долази од тога што се поменута инверзија односи на сасвим конкретну, поседничку, филозофију приповедача, односно на логику капитализма уопште.

С тим у вези треба указати на то да је у књижевној критици Пекићев роман углавном читан кроз пар социјализам – грађански поредак, при чему се, у складу са бинарном логиком, другом члану опозиције додељују позитивне вредности, а првом пару изразито негативне. Притом, енциклопедијско знање на које се позива при оваквом читању романа долази из специфичног културног кода постсоцијалистичке епохе. Ово је и један од разлога због којег је тумачење романа у овом раду било фокусирано на детектовање оних делова текста који представљају критику грађанског система вредности и капитализма као политичко-економског система на којем те вредности почивају. Главни јунак у роману, Арсеније Његован, посматран је превасходно као отелотворење поменутих вредности, а његова филозофија поседовања је схваћена као логика капитала доведена до крајњих консеквенци. Уочено је да су карактер, емоције, понашање и схватања главног јунака одређени превасходно деонтичким приповедним модалитетима који структурирају његов свет. Диспаратност између светова у оквиру света приче поседује потенцијал за бројне хуморне ситуације, али (унутартекстуални и екстратекстуални) политички контекст нужно поставља границу хумора, превасходно због тога што у Арсенијевој/капиталистичкој логици поседовања нема места хумору.

На крају је потребно још једном указати на главно ограничење интерпретације у раду, а то је свесно занемаривање проблема критике со-

цијализма у Пекићевом роману. Ова критичка позиција не указује нужно на идеолошку усмереност тумачења колико на потребу субверзивног деловања у простору културе ради отварања нових могућности читања наратива, читања која последњих деценија сувише „лагодно” функционишу у антикомунистичком дискурсу, притом афирмишући идеолошки проблематичне приче и фалсификујући друштвено-политичке и историјске стварности.

## Извори

ПЕКИЋ 2002: Пекић, Борислав. *Ходочашће Арсенија Његована*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

## Цитирана литература

- ВИЧ 1998: Veach, Thomas. C. „A theory of humor.” *Humor: International Journal of Humor Research*, 11, 161–215. <<http://www.tomveatch.com/else/humor/paper/>>. 3.2. 2018.
- DOLEŽEL 2008: Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*. Prevela Snežana Kalinić, pogovor Aleksandar Bošković. Београд: Službeni glasnik, 2008.
- ЕГЕРИЋ 1997: Егерић, Мирослав. „Човек са дурбином у историјском процесу – фрагменат о *Ходочашћу Арсенија Његована* Борислава Пекића.” У: *Дела и дани IV*. Нови Сад: Матица српска, 1997.
- ЗИВ: Ziv, Avner. *Personality and sense of humor*. New York: Springer, 1984.
- КУЛСОН 2001: Coulson, Seana. *Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*. New York: Cambridge University Press, 2001.
- КУЛСОН И ОУКЛИ 2005: Coulson, Seana & Todd Oakley. „Blending and coded meaning: Literal and figurative meaning in cognitive semantics.” *Journal of Pragmatics*, 37, pp. 1510–1536. <<http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/Papers/coak-jop.pdf>>. 30.4.2018.
- МЕКГРОУ И ВОРЕН 2010: McGraw, A. Peter and Warren, Caleb. „Benign Violations: Making Immoral Behavior Funny.” *Psychological Science*, Vol. 21, No. 8, pp. 1141–1149, April, 2010. SSRN eLibrary. 3.2.2018.
- МИЛОШЕВИЋ 1996: Милошевић, Никола. „Борислав Пекић и његова митомахија.” У: *Књижевност и метафизика: Зиданица на песку II*. Приредио Мило Ломпар. Београд: Филип Вишњић, 1996.
- МИЛОШЕВИЋ 2012: Milošević, Srđan. „О антикомунизму као извору легитимације и идеолошком садржају транзичних друштава.” *Antifašizam pred izazovima savremenosti*. Petar Atanacković, Milivoj Bešliin (ur.). Novi Sad: Alternativna kulturna organizacija – АКО, 2012, str. 71–78.



- МУСТЕДАНАГИЋ 2002: Мустеданагић, Лидија. *Гротескни бревијар Борислава Пекића: гротескно обликовање романа „Ходочашће Арсенија Његована”, „Како упокојити вампира” и „1999”*. Нови Сад: Stylos, 2002.
- ПИЈАНОВИЋ 1991: Пијановић, Петар. *Поетика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета: Досије; Горњи Милановац: Дечје новине; Титоград: Октоих, 1991.
- ТОМИЋ 2009: Томић, Лидија. „Књижевни поступци у роману *Ходочашће Арсенија Његована* Борислава Пекића.” У: *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Петар Пијановић и Александар Јерков (ур.). Београд: Институт за књижевност и језик: Службени гласник, 2009.
- ФОКОНИЈЕ И ТАРНЕР 2014: Фоконије, Жил и Марк Тарнер. „Мреже појмовног обједињавања.” У: *Језик и сазнање: хрестоматија из когнитивне лингвистике*. Катарина Расулић, Душка Кликовац (ур.). Београд: Филолошки факултет.

Olivera Marković

#### HUMOR AND ITS LIMITATIONS IN THE NOVEL *THE PILGRIMAGE OF ARSENIJE NJEGOVAN* BY BORISLAV PEKIĆ

The subject of this paper is humor in the novel *The Pilgrimage of Arsenije Njegovan* by Borislav Pečić, whereby the special focus is put on the interpretation of political themes in the novel as the main limitation of humor in it. Due to the fact that the storyworld of the novel is based on the disparate relation between the protagonist's apprehension of the world and the apprehension of other characters in the story, as well as the fact that humor boundaries are determined by narrative modalities that shape the storyworld, the methodological apparatus used in the paper is the possible worlds theory by Lubomir Dolezel (1997). The conceptual integration theory by Gilles Fauconnier and Mark Turner (1997) was utilized in the humor analysis, whereby the focus is put on the analysis on the humorous blend “possession/property as such” and variants of its elaboration in Pečić's text. The research in the paper is focused on detecting negative characteristics of the main character, with the primary goal of the interpretation being to read the novel as the critic of capitalism, rather than the critic of the left-oriented ideologies. The storyworld of the main character is organized through a specifically conceptualized existential pair being – object, which is the basis of the humorous situations in the text as well as their limitation (ethical and political).

*Keywords:* humor, political humor, conceptual integration theory, possible worlds theory, *The Pilgrimage of Arsenije Njegovan*, Borislav Pečić.

