

STULTIFERA NAVIS*

Krajem srednjega veka guba je iščezla iz zapadnog sveta. Na rubovima naselja, pri kapijama gradskim, otvaraju se prostori poput kakvih velikih žala koje je zlo prestalo da pohodi, ali ih je za sobom ostavilo neplodne i za dugo još nastanljive. Vekovima će ta prostranstva pripadati nečovečnom. Od četrnaestog do sedamnaestog stoleća, ona će očekivati i čudnovatim bajalicama podsticati jedno novo ovaploćenje zla, drugo iskrivljeno lice straha, obnovljene čini očišćenja i isključivanja.

Od ranog srednjeg veka pa do konca krstaških ratova, bolnice za gubavce namnožile su svoja prokleta staništa širom Evrope. Po Mathieu Parisu, diljem celog hrišćanskog sveta bivalo ih je i do devetnaest hiljada. U svakom slučaju, oko 1266, u vreme kada je Louis VIII propisao za Francusku uredbu o leprozorijima, na broju ih je preko dve hiljade. Samo u pariskoj biskupiji bilo ih je četrdeset i tri: tu su spadali Bourg-le-Reine, Corbell, Saint-Valère, i jezivi Champ-Pourri; tu je spadao i Charenton. Dva najveća nalazila su se tik uz Pariz: Saint-Germain i Saint-Lazare; ponovo ćemo naići na njihove nazive u povesti drugog jednog zla. Tek, od petnaestog stoleća na sve strane nastaje praznina; već u narednom stoleću Saint-Germain postaje kazneni dom za mladež; a u Saint-Lazareu se, još pre svetoga Vincenta, nalazi svega jedan jedini gubavac, „gospodin Langlois, praktičar svetovnjačkog tečaja”. Bolnica za gubavce u Nansiju, koja se ubrajala u najveće u Evropi, za vladavine Marije Mediči drži samo četiri bolesnika. Po Catelovim *Sećanjima (Mémoires)* u Tuluzi je, krajem srednjeg veka, bilo dvadeset devet bolnica: sedam su bile za gubavce; ali početkom sedamnaestog stoleća pominju se još svega tri: Saint-Cyprien, Arnaud-Bernard i Saint-Michel. Ljudi vole da proslavljaju nestanak gube: godine 1635. stanovnici Reimsa idu u svečanoj povorci da bi

* „Stultifera navis” je prvo poglavlje knjige Mišela Fukoa *Istorija ludila u doba klasicizma* koja uskoro izlazi u izdanju Nolit, Beograd.

zahvalili Bogu što je njihov grad izbavio od te napasti.

Još pre jednog stoleća kraljevska vlast poduhvatila se nadzora i preustrojavanja ogromnog bogatstva kakvo su predstavljala nepokretna dobra leprozorija; naredbom od 19. decembra 1543, François I je naložio prebrajanje i popisivanje „kako bi se otklonio veliki nered koji je tada vladao po bolnicama”; Henri IV pak, jednim ukazom od 1606, naređuje pregled računa i namenjuje „novce koji će se otkriti takvim ispitivanjem izdržavanju siromašnih plemića i osakaćenih vojnika”. On 24. oktobra 1612. čak zahteva i nadzor, ali sada pomišlja na to da neopravdane prihode iskoristi za ishranu sirotinje.

U Francuskoj, u stvari, pitanje bolnica za gubavce nije sređeno pre kraja sedamnaestog stoleća; a privredni značaj problema izaziva više sukoba. Zar još godine 1677. nisu, samo u pokrajini Dauphiné, postojala 44 leprozorija? Dvadesetog februara 1672, Louis XIV dodeljuje redovima Saint-Lazarea i Mont-Carmela dobra svih milosrdnih i vojničkih redova; stavlja im se u dužnost da upravljaju bolnicama za gubavce u celoj kraljevini. Dvadesetak godina kasnije, ukaz od 1672. biva povučen i nizom mera razgođenih od marta 1693. do jula 1695. dobra leprozorija ubuduće se dodeljuju ostalim bolnicama i ustanovama za zbrinjavanje. Ono nekoliko gubavaca raštrkanih kojekako po preostalim 1.200 domova, biće okupljeno u Saint-Mesminu kraj Orléansa. Ovi se propisi najpre primenjuju u Parizu, gde Parlament prenosi prihode o kojima je reč na domove Glavnog prihvatilišta; po ugledu na ovaj primer postupaju i oblasna pravosuđa; Toulouse dodeljuje dobra svojih leprozorija Bolnici neizlečivih (1696); dobra Beaulieua u Normandiji prelaze na Glavnu bolnicu u Caenu; dobra Voleya prepisuju se bolnici Sainte-Foy. Jedino uz Saint-Mesmin, ograđeno dobro Ganets, kraj Bordeauxa, ostaće kao svedok.

Engleska i Škotska su, same, za milion i po stanovnika u dvanaestom stoleću, otvorile 220 bolnica za gubave. Ali već u četrnaestom stoleću praznina počinje da se širi; u trenutku kada Richard III naređuje da se ispita stanje bolnice u Riponu — godine 1342. — više nema gubavih i on dobra tog zdanja namenjuje sirotinji. Krajem dvanaestog stoleća nadbiskup Puisel osnovao je jednu bolnicu u kojoj su 1434. svega dva mesta čuvana za gubavce, pa i ona samo kada bi se ovi mogli naći. Godine 1348. veliki leprozorij Saint-Albana ima svega tri obolela; dvadeset i četiri godine kasnije, pošto nije bilo gubavih, opustela je bolnica u Romenallu u Kentu, U Chatamu, leprozorij Saint-Barthélemyja, osnovan 1078, bio

je jedan od najvećih u Engleskoj; pod Elizabetom, u njemu se drže još svega dve osobe; konačno je ukinut 1627.

Jednako iščezava guba i u Nemačkoj, nešto sporije, možda; takođe i isto preobraćanje leprozorija što ga je, kao i u Engleskoj, pospešila reformacija koja je gradskim upravama poverila milosrdna dela i bolnička zdanja; to se zbilo u Lajpcigu, Minhenu, Hamburgu. Godine 1542, dobra leprozorija Šlezvig-Holštajna prenose se bolnicama. U Stuttgartu, izveštaj jednog činovnika ukazuje 1589. na to da već pedeset godina u kući određenoj za njih više nema gubavih. U Liplingenu, leprozorij biva vrlo rano nastanjen neizlečivim bolesnicima i ludacima.

Čudnovato iščeznuće, koje nesumnjivo nije bilo učinak za kojim su mutne lečničke metode odavno težile; već samonikli ishod tog izdvajanja obolelih, a isto tako i posledica prekida, po okončanju krstaških ratova, sa žarištima zaraze na Istoku. Guba se povlači i za njom, bez namene, ostaju ta unižena mesta i ti obredi čija svrha nikako nije bila da je zaustave, već samo da je održe na svetoj razdaljini, da je učvrste u izvesnom naopakom uzdignuću. Ono što će se, sumnje nema, zadržati još dugo iza gube i što će se održati i u vreme kada bolnice gubavih već godinama budu prazne, jesu vrednosti i predstave koje su vezivane uz ličnost gubavaca; jeste smisao tog isključenja, važnost koju je u društvenoj skupini imala ta nametljiva i grozna figura koja se uklanja tek pošto se oko nje ocrta jedan sveti krug.

Ako je gubavac i povučen iz sveta, i iz vidljive crkvene zajednice, njegovo bitisanje ipak i dalje obznanjuje Boga, jer, sve ukupno uzev, ono odat je gnev božiji i obeležava njegovu dobrotu: „Priatelj moj — kaže obrednik crkve u Viennei — Našem Gospodu po volji je da budeš okužen tom boleštinom i ukazuje ti Gospod Naš veliku milost kada hoće da te kazni za zla što si ih počinio na ovome svetu.” I u istom onom trenutku kada on, rukama sveštenika i njegovih pomoćnika, biva izvučen iz Crkve *gressu retrogrado*, uveravaju ga da i dalje svedoči u korist Božiju: „I ma koliko odvojen bio od Crkve i društva Zdravih, ti ipak nisi odvojen od milosti Božije.” Bruegelovi gubavci prate izdaleka — ali za svagda — onaj uspon na Golgotu kada čitav jedan narod ide za Hristom. I, osveštali svedoci zla, oni postižu večni spas u samom tom isključivanju i kroza nj: čudnovatim preokretom, nasuprot zaslugama i molitvama, njih spasava ruka koja se ne hvata. Grešnik koji napušta gubavca kraj njegove kapije, otvara mu put spasenja. „I zato budi strpljiv u boleštini svojoj; jer Gospod Naš ne

prezire te sa tvoje bolesti, i nikako te ne udaljuje od društva svojega; već ako budeš imao strpljenja, bićeš spasen, kao i onaj gubavac koji je umro pred domom Skorojevića i bio odnet pravo u raj." Napuštenost je spasenje za nj; njegova mu isključenost pruža drugi oblik verske zajednice.

I kada guba iščezne a gubavac bude izbrisan, ili gotovo izbrisan iz sećanja, ti će se sklopovi zadržati. Često na istim mestima, dva ili tri stoleća kasnije, ponovo će se naići na neobično slične igre isključenja. Siromasi, skitnice, kažnjenici i „pomučeni umovi" preuzeće ulogu koja je ostala za gubavcem, a videćemo kakav se spas očekuje od toga isključenja, za isključene i za one koji ih isključuju. Sa potpuno novim značenjem i u kulturi koja se veoma razlikuje, oblici će i dalje postojati — pogotovu onaj glavni oblik stroge podele kakvu je sačinjavalo isključenje iz društva, ali ponovno prisajedinjenje u duhu.

U zamišljenom predelu renesanse upravo se pomalja jedan nov predmet; uskoro će on tu zauzeti povlašćeno mesto: to je *Brod ludaka*, čudnovata pijana lađa koja plovi mirnim rekama Porajnja flamanskim kanalima.

Narrenschiff je, očigledno, književni sastav nesumnjivo preuzet iz starog kruga priča o Argonautima koji je, među velikim mitskim temama, nedavno oživeo i podmladio se, i kojem je u Burgundskim državama upravo data ustaljena slika. Postao je običaj da se sastavljaju ti Brodovi čija se posada, koju tvore izmišljeni junaci, etički uzori ili društveni tipovi, upušta u veliko simbolično putovanje koje će joj doneti, ako već ne sreću a ono makar sliku njene sudbe ili istine. Tako Symphorien Champier sastavlja, jedno za drugim, 1502. *Brod kneževa i bitaka velmoža*, a zatim 1503. *Brod čestitih gospi*; imamo, takođe, i jedan *Brod zdravlja*, pored *Blauwe Schute* Jacoba van Oestvorena godine 1413, *Narrenschiffa* od Brandta 1497. i jednog dela Jossea Badea: *Stultiferae naviculae scaphae fatuarum mulierum* (1498). Boschova slika, naravno, pripada svom tom brodoviju iz sna.

Ali od svih tih romanesknih ili satiričnih lađa, *Narrenschiff* je jedina koja je odista i postojala, jer tih brodova što su svoj bezumni tovar nosili od jednog grada do drugog zaista je bilo. Život ludaka tada je lako postajao lutajući. Gradovi su ih rado izganjali van svojih bedema; ludaci su, ako ne bi bili povereni skupini trgovaca i hodočasnika, ostavljani da tumaraju dalekim poljima. Taj je običaj naročito učestao u Nemačkoj;

u prvoj polovini petnaestog stoleća u Nirnbergu je zabeleženo prisustvo 62 ludaka; 31 je proteran; u sledećih pedeset godina nalazimo trag još 21. prinudnog odlaska; a i tu je reč samo o ludacima koje su uhvatile gradske vlasti. Često se događalo da ludaci budu povereni lađarima: u Frankfurtu, brodarima je stavljeno u dužnost da grad oslobode jednog ludaka koji je hodao go; prvih godina petnaestog stoleća, jedan ludi zločinac na isti je način izbačen iz Majnca. Kadikad su mornari, brže no što su obećali, izbacivali na kopno te neugodne putnike; dokaz je onaj frankfurtski kovač koji je dva puta odlazio i dva puta se vraćao pre no što je konačno ispraćen za Krojcnah. Evropski gradovi mora da su često gledali pristajanje tih brodova ludaka.

Nije lako odrediti tačno značenje tog običaja. Moglo bi se pomisliti da je posredi opšta mera proterivanja kojom opštine nagone ludake u položaj skitnica; pretpostavka koja ne može sama da objasni činjenice, pošto se događa da neki ludaci, čak i pre no što su se ljudi latili toga da za njih sagrade posebne domove, bivaju primljeni u bolnice i lečeni kao takvi; u Glavnoj bolnici u Parizu, oni imaju svoje ležajeve, postavljene u spavaonicama; a u većini evropskih gradova, uostalom, tokom celoga srednjega veka i renesanse postojao je po jedan zatvor koji se ostavljao za bezumne; to su, recimo, Châtelet u Melunu ili čuvena Kula ludaka u Caenu; to su bezbrojne Narrtürmer u Nemačkoj, kao kapije Libeka ili Jungpfer Hamburga. Ludaci se, dakle, ne najuruju svi bez razlike. Može se stoga pretpostaviti da se među njima najuruju jedino tuđini, s tim što je svaki grad prihvatao da na sebe preuzme samo one koji su pripadali njegovom stanovništvu. Zar se u računovodstvenim knjigama nekih srednjovekovnih gradova ne izdvajaju novčane potpore namenjene ludacima, ili podaci o poklonima u korist bezumnih? Pitanje, u stvari, i nije tako prosto: postoje, naime, mesta zbiranja na kojima ludaci, mnogobrojniji no drugde, nisu starosedeooci. Ovamo u prvom redu spadaju mesta hodočasništva: Saint-Mathurin de Larchant, Saint-Hildevert de Gournay, Besançon, Gheel; ta hodočašća su priređivali, nekad i novčano potpomagali, gradovi ili bolnice. Te je moguće da su oni brodovi ludaka, kojima je bila obuzeta mašta najranije renesanse, bile lađe hodočasnička, izuzetno slikovite lađe bezumnih koji tragaju za razumom: jedne su plovile niz reke Porajnja put Belgije i Gheela; druge su išle uzvodno Rajnom ka Juri i Besançonu.

No ima i drugih gradova, kao što je Nirnberg, koji nikako nisu bili mesta hodočašća, i u kojima se okuplja velik broj ludaka, u svakom slučaju mnogo više ludaka no što bi ih sam taj grad

mogao dati. Ti ludaci konače i čuvaju se na račun gradskog budžeta, ali i pored toga nisu lećeni; oni su prosto-naprosto baćeni u tamnice. Može se poverovati da su u neke veće gradove — prolazna i trgovačka mesta — ludake u popriličnom broju dovodili trgovci i brodari pa ih tu „gubili”, čisteći, tako, grad odakle su ovi rododm, njihovog prisustva. Možda se događalo da se ta mesta „obrnutođ hodočasništva” pobrkaju sa mestima kuda su ludaci dovođeni u svojstvu hodočasnika. Briga za isceljenje i briga za iskljućenje ponovo se sjedinjuju; ludaci se zatvaraju u osvećeni prostor čuda. Moguće je da se selo Gheel baš tako i razvilo — mesto hodočasništva postajalo je ograđeno dobro, sveta zemlja na kojoj ludilo očekuje izbavljenje, ali gde čovek, kao i nekada, izvodi nešto poput obredne podele.

To znači da ovo kruženje ludaka, pokret kojim su najureni, njihov odlazak i ukrcavanje na brod nemaju u potpunosti smisla samo na ravni društvene korisnosti ili sigurnosti građana. Tu svakako postoje još neka znaćenja, bliža obredu; a i dan-danji moguće im je odgonetnuti neke tragove. Tako je, recimo, ludacima zabranjeno da kroće u crkvu, ali im crkveno pravo ne zabranjuje korišćenje sakramenata. Crkva ne preduzima kaznene mere protiv nekog sveštenika koji je izgubio razum; ali u Nirnbergu su 1421, jednog poludelog sveštenika najurili naročito svećano, kao da posvećena priroda ličnosti umnožava nećist, a grad je unapred odvojio novac koji je imao da mu služi za poputninu. Događalo se da neki bezumnici budu javno bićevani a da potom, u nekoj vrsti igre, budu otpraćeni pod prividom utrke i šibama izjurenii iz grada. Mnogo je znakova da se odlazak ludaka uvršćivao u ostala obredna izgnanstva.

Stoga je lakše shvatiti neobićno breme znaćenja koje pritiskuje plovidbu ludaka i podaruje joj, sumnje nema, onu njenu ćaroliju. S jedne strane, ne treba umanjivati udeo neosporne praktiće koristi; poveriti ludaka brodarima, to sasvim pouzdano znaći ukloniti ga da se ne smuca, bez kraja i konca, pod zidinama gradskim; to znaći biti siguran da će on otići daleko, znaći učiniti ga zatoćenikom sopstvenog odlaska. Ali voda tome pridodaje nejasno mnoštvo sopstvenih vrednosti; ona odnosi, ali postiže i više, ona oćišćuje; a osim toga, plovidba prepušta čoveka neizvesnosti udesa; tu je svak poveren sopstvenoj sudbini i svako ukrcavanje na brod moglo bi biti i poslednje. Put drugoga sveta polazi ludak u svoje ludome ćunu; sa drugoga sveta dolazi kada se iskrcava. Ova plovidba ludaka jeste i stroga podela, i apsolutan Prelazak u isti mah. U izvesnom smislu ona samo, po jednom poluzbiljskom, poluzamišljenom zemljopisu, razvija granićni po-

ložaj ludaka na obzorju brige srednjovekovnog čoveka — položaj koji je jednovremeno simbolično predstavljen i u stvarnosti izveden povlasticom koja se daje ludaku da bude *zatvoren* na *kapijama* grada: njega treba da ogradi njegovo isključenje; ako ne može i ne treba da ima druge *tamnice* doli samoga *praga*, drže ga na mestu prolaza. On je stavljen u unutrašnjost spoljašnosti, i obratno. Veoma simboličan položaj u kojem će on, sumnje nema, ostati sve do naših dana, samo ako ushtednemo da priznamo da je ono što je nekada bilo vidljiva tvrđava reda sada postalo zamak naše svesti.

Voda i plovidba zaista imaju tu ulogu. Zatvoren u lađi, odakle se ne može uteći, ludak je poveren reci s hiljadu ruku, moru s hiljadu puteva, toj velikoj neizvesnosti sa spoljašnje strane svega. On je zatočenik usred najslobodnijeg, najotvorenijeg puta: čvrsto okovan uz beskrajno raskršće. On je pravi pravcati *Prolaznik*, to jest zatočenik prolaza. A zemlju na kojoj će se iskrcati ne poznajemo, baš kao god što ne znamo, kada stupi na kopno, ni iz koje je zemlje došao. Njegova je istina i postojbina samo u tom neplodnom prostranstvu između dveju zemalja koje ne mogu da mu pripadnu. Da li mi taj obred, koji je, po svojim vrednostima, u korenu dugog imaginarnog srodstva, možemo da pratimo tokom cele zapadnjačke kulture? Ili, obrnuto, pratimo baš to srodstvo koje je, od pradrevnih vremena, povuklo za sobom, a potom i učvrstilo, obred ukrcavanja? No bar jedno je sigurno: u snu evropskog čoveka voda i ludilo odavno su združeni.

Još je Tristan nekada, prurušen u ludaka, pustio da ga brodari izbace na obalu Kornualije. I kada se pojavljuje na dvoru kralja Marka, niko ga ne prepoznaje, niko ne zna odakle dolazi. Ali on izgovara previše čudnovatih, znanih i dalekih reči; toliko poznaje tajne dobro-poznatog da mora da je iz nekog drugog, veoma bliskog sveta. On ne dolazi sa čvrstog kopna na kojem su čvrsti gradovi; već dolazi sa neprestanog nespokoja mora, sa njegovih nezvanih puteva koji kriju u sebi toliko čudnovatih znanja, sa te fantastične ravnice, naličja sveta. Izolda, prva, zna da je taj ludak sin mora i da su ga obesni mornari bacili tu, što sluti na nesreću: „Prokleti da su mornari koji su doveli tog ludaka! Što ga nisu bacili u more!” A vremenom, ista se tema ponavlja u više nasvrata: kod mistika petnaestog stoleća ona je postala motiv duše-čuna, napuštenog na beskrajnome moru želja, na jalovome polju briga i neukosti, među lažnim odsjajima znanja, sred-srede nerazumnosti sveta, — čuna koji, ako ne uzmogne da baci sigurnu kotvu, veru, ili da napne svoja duhovna jedra kako bi ga Božji dah

odveo u luku, postaje žrtva velikog ludila mora. Krajem šesnaestog stoleća de Lancre je u moru video vrelo sklonosti jednog celog naroda ka đavolskom: nesigurne morske lađe, isključivo poverenje u zvezde, prenete tajne, udaljavanje od žena, konačno i slika te velike uzburkane pučine, sve to navodi čoveka da izgubi veru u Boga i svaku postojanu vezu sa domovinom; tada se on predaje Đavolu i okeanu njegovih lukavstava. U doba klasicizma, englesku setu rado objašnjavaju uticajem morskog podneblja: studen, vlaga, promenljivost vremena, sve one slične vodene kapljice koje prodiru u pore i tkiva tela čovečjeg i čine da ono izgubi jedrinu, unapred utiru put ludilu. Konačno, izostavljajući onu ogromnu književnost što ide od Ofelije do Lorelaj, navedimo samo velike, napola antropološke napola kosmološke analize Heinrotha, koje od ludila tvore nešto poput ispoljavanja, u čoveku, jednog mutnog i vodenog elementa, mračnog nemira, nestalne zbrke, zametka i smrti svih stvari, koji se suprotstavlja sjajnoj i zreloj postojanosti duha.

Ali ako se plovidba ludaka povezuje, u zapadnjačkoj mašti, sa toliko vajkadašnjih motiva, otkuda, tako naglo, krajem petnaestog stoleća, to iznenadno iskazivanje ove teme u književnosti i ikonografiji? Otkud da odjednom iskrсне ta silueta Broda ludaka i njegove bezumne posade, te da osvoji i najpoznatije predele? Zašto je iz starog saveza vode i ludila, jednoga dana, i baš toga dana, nastala ta barka?

Zato jer je ta barka simbol jednog istinskog nepokoja koji se krajem srednjega veka pojavio na obzorju evropske kulture. Ludilo i ludak postaju, u svojoj dvosmislenosti, glavne ličnosti: pretnja i poruga, čudljivo bezumlje sveta i sitno ismevanje ljudi.

Pre svega, tu je čitava književnost priča i moraliteta. Njeno poreklo, sumnje nema, seže daleko u prošlost. Ali koncem srednjega veka, ona se znatno rasprostranjuje: dug niz „ludorija” koje, žigošuci poroke i mane kao nekada, sve ove dovode u vezu ne više sa ohološću, ne više sa pomanjkanjem milosrđa, ne više sa zaboravljanjem hrišćanskih vrlina, već sa nekom vrstom velikog bezumlja kojem niko, zapravo, nije pravi vinovnik ali koje svakoga nekom tajnom privlačnošću povlači za sobom. Obznana od strane ludila postaje opšti oblik pokude. U farsama i sotijama, ličnost Ludaka, Sakalude i Budale prima sve veći značaj. To više nije naprosto smešna i poznata senka negde u prikrajku: ona zauzima mesto usred pozorišta, kao pritežalac istine — igrajući ovde ulogu koja je obrnuta od u-

loge kakvu je ludilo igralo u pričama i satirama i koja tu raniju ulogu dopunjuje. Ako ludilo svakoga vuče u izvesnu zaslepljenost u kojoj će se izgubiti, ludak, baš naprotiv, svakoga podseća na njegovu istinu; u komediji u kojoj svako vara druge a i sam biva nasankan, on je komedija drugoga reda, obmana u obmani; svojim jezikom sakalude, koja nema razuman lik, on govori razumne reči koje, u komičnom, razrešuju komediju: on govori ljubav zaljubljenima, istinu o životu mladima, istinsku osrednjost stvari oholima, obesnima i lažljivcima. Čak i stare svetkovine ludaka, onako visoko štovane u Flandriji i na severu Evrope, odvijaju se na pozornici i ono što bi u njima moglo biti samonikla parodija na veru, pretvaraju u društvenu kritiku.

U naučnoj literaturi, takođe, Ludilo je na delu, u samoj srži razboritosti i istine. Baš ludilo ukrcava sve ljude, bez razlike, na svoj bezumni brod i zavetuje ih pozivu jedne zajedničke odiseje (*Blauwe Schute* od van Oestvorenena, *Narrenschiif* od Branta); njegovu kobnu vladavinu priziva Murner u svome *Narrenbeschwörung*; ono ima udeo povezan sa Ljubavlju u Corrozovoj satiri *Protiv lude ljubavi* (*Contre Fol Amour*), ili se spori sa ljubavlju oko toga koje je od njih dvoje prvo, koje od njih omogućuje ono drugo i vōda ga po svojoj volji, kao u razgovoru Louise Labé *Prepirka Ludila i Ljubavi* (*Débat de Folie et d'Amour*). Ludilo ima i svoje akademske igre: ono je predmet govora, i samo ih o sebi drži; prokazuju ga, ono se brani, ono polaže pravo na to da je bliže sreći i istini negoli razboritost, da je bliže razboritosti negoli razboritost sama; Wimpfeling priređuje *Monopolium Philosophorum*, a Judocus Gallus *Monopolium et societas, vulgo des Lichtschiffs*. Najzad, usred tih ozbiljnih igara, velika štiva humanista: Flaydera i Erazma. Naspram svih tih reči, njihove neumorne dijalektike, naspram svih tih govora ponavljanih i obrtanih bez kraja i konca, duga povorka slika — od Hieronymusa Boscha sa *Vađenjem kamena ludosti* i *Brodom ludaka*, do Bruegela i njegove *Dulle Grete*; a gravira prevodi na svoj jezik ono što su pozorište i književnost već preuzeli: zapletene teme Svetkovine, i Plesa ludaka. Utoliko je istina da je od petnaestog stoleća lice ludila počelo da opseđa maštu čoveka sa Zapada.

Redanje datuma govori za sebe: Ples mrtvaca sa Groblja nevinih nesumnjivo potiče iz prvih godina petnaestog stoleća; onaj iz crkve u Chaise-Dieu trebalo bi da je sastavljen oko 1460; a 1485. Guyot Marchand objavljuje svoju *Mrtvačku igru* (*Danse macabre*). Tih šezdesetak godina bilo je, jamačno, pod vlašću cele te tvorbe iskeženih slika smrti. Godine 1492. Brant je napisao *Narrenschiif*; pet godina docnije ovaj je preveden

na latir-ki. Pred sam kraj stoleća Hieronymus Bosch slika svoj *Brod ludaka. Pohvala ludosti* potiče iz 1509. Redosled je jasan.

Do druge polovine petnaestog stoleća, ili i nešto kasnije tema smrti caruje sama. Kraj čovekov, kraj vremena ima izgled kuga i ratova. Nad čovekovo bitisanje nadnose se baš taj svršetak i poredak kojem niko ne izmiče. Prisutnost koja preti u samoj nutrini sveta jeste prisutnost kostura. A poslednjih godina stoleća, gle, taj veliki nespokoj obrće se oko sebe; poruga ludila smenjuje smrt i njenu ozbiljnost. Od otkrića te kobi koja neminovno svodi čoveka na ništa, prešlo se na prezrivo posmatranje tog ničega kakvo je samo bitisanje. Užas pred tom neprikosnovenom granicom smrti uvlači se u neprestani podsmeh; unapred se stišava; i sam je izvrgnut poruzi time što mu se pridaje svakidašnji i ukroćeni vid, time što se u prizoru života obnavlja svakog trenutka, time što se razvejava po porocima, nestrastima i smešnim stranama svakoga. Poricanje smrti više nije ništa, pošto je već bilo sve, pošto je i sam život tek jedna samozaljubljenost, beslovesna reč, zvek praporaca i palica dvorskih budala. Glava, što će postati lobanja, već je prazna. Ludilo, to je najava skore smrti. Ali ono je, takođe, i njeno pobeđeno prisustvo, kojem se čovek izmigoljio putem tih svakidašnjih znakova koji, obznanjujući da ona već caruje, ukazuju kako će to što će ona ugrabiti biti prilično bedan plen. To sa čega je smrt zderala obrazinu bila je samo obrazina i ništa više; da se otkrije keženje kostura, bilo je dovoljno smaći nešto što nije bilo ni istina ni lepota, već jedino lik od sadre i lažnoga sjaja. Od varljive obrazine do lešine nastavljao se jedan te isti osmeh. Ali u smeđu ludaka postoji to što se on unapred smeje smeđu smrti; a bezumni, predskazujući je, obezoružava jezovitost smrti. Krici *Lude Grete* likuju, usred renesanse, nad onim *Likovanjem smrti* što se krajem srednjega veka pevalo na zidinama Campo-Santa.

Zamena teme smrti temom ludila ne obeležava toliko prekid, koliko izvesno skretanje unutar istog nespokoja. Reč je uvek o ništavnosti postojanja, ali na tu se ništavnost više ne gleda kao na vanjski i konačan kraj, kao na pretnju i svršetak u isti mah; ona se doživljava iznutra, kao neprekidan i trajan vid postojanja. I dok je nekada ludilo ljudi bilo u tome što oni nikako nisu uviđali da se približava samrtni čas, dok ih je trebalo prizivati u pamet prizorom smrti, sada se pamet sastoji u tome da se ludilo svuda obznanijuje, da se ljudi poučavaju tome da već i sad nisu ništa doli mrtvi, i da, ako se kraj bliži, onda je to u onoj meri u kojoj će ludilo, pošto je postalo sveopšte, biti tek jedno te isto sa smrću sa-

mom. To je ono što predskazuje Eustache Deschamps:

Mlitavi smo, slabački i tromi,
Matori, požudni i govora mutnog.

Vidim samo ludake i lude

Uistinu kraj se bliži

Sve je pošlo naopako.

Sada su se elementi izokrenuli. Više neće kraj vremena i sveta unazad otkrivati ljudima da su bili ljudi što se nisu brinuli zbog njega; uspon ludila, njegovo potmulo nastupanje, sad ukazuju na to da se svet bliži konačnoj propasti; upravo je bezumlje ljudi i priziva i čini neminovnim.

Ovakvo doživljavanje bezumnika kao da je, u različitim svojim oblicima — likovnim ili književnim — izuzetno čvrsto povezano. Slika i štivo neprestano upućuju jedno na drugo — ovde tumačenje, onde ilustracija. Narrentanz je jedna te ista tema koja se stalno sreće i presreće u narodnim svetkovinama, pozorišnim prikazanjima, na gravirama, a ceo poslednji deo *Pohvale ludosti* sastavljen je po uzoru na dugačak ples ludaka u kojem se svako zvanje i svaki stalež nižu jedan za drugim i tvore veliko kolo nerazumnosti. Mnoge figure basnoslovnog životinjskog sveta koje prekriljuju lisabonsko *Iskušenje* verovatno su preuzete sa tradicionalnih obrazina; neke su možda prenete iz Malleusa. Što se čuvenog *Broda ludaka* tiče, zar on nije preveden pravo iz Brantovog *Narrenschiffa*, čiji naslov i nosi, i za koji izgleda da sasvim tačno ilustruje njegovo pevanje XXVII, posvećeno, i ono, žigosanju *potatores et edaces*? Išlo se čak dotle da se pretpostavljalo da je Boschova slika bila deo niza živopisa kojim su ilustrovana glavna pevanja Brantovog speva.

Ne treba, ipak, dopustiti da nas zavede stroga neprekidnost tema, niti pretpostavljati više no što kazuje sama istorija. Verovatno je da se povodom tog predmeta ne bi ponovo mogla izvesti analiza poput one koju je sproveo Émile Mâle za prethodna razdoblja, a posebno povodom teme smrti. Između reči i slike, između onoga što je predstavljeno jezikom i onoga što je rečeno slikovnim putem, negdanje lepo jedinstvo počinje da se raskida; jedno te isto značenje nije im otprve zajedničko. Te ako je i tačno da slika još uvek ima zvanje da kaže, da nešto po suštini zajedničko i istovetno prenese jeziku, ipak treba priznati da ona, već, ne kazuje isto; i da sebi svojstvenim likovnim vrednostima slikarstvo za-

dire u doživljaj koji će uvek ići dalje negoli jezik, ma koliko tema, površno gledano, bila istovetna. Lik i reč i dalje ilustruju istu gatku o ludilu i istome moralnome svetu; ali oni već kreću dvama različitim smerovima koji navešćuju, jednom još uvek jedva opazivom naprslinom, ono što će u zapadnjačkom doživljaju ludila biti velika crta razvođa.

Uspon ludila na horizontu renesanse najpre se primećuje po izanđalosti gotičke simbolike; kao da je taj svet, u kojem je isprepletenost duhovnih značenja bila toliko gusta, počeo da se komeša tako da su se ukazali likovi čiji se smisao odaje još samo pod vidom bezumnika. Gotički oblici opstaju još neko vreme ali, malo-pomalo, i oni će zanemeti, prestati da kazuju, podsećaju i poučavaju i otkrivaće još jedino — mimo svakog mogućeg jezika, već samo onim što je oku blisko — svoje fantastično prisustvo. Oslobođena razboritosti i pouke po kojima se upravljala, slika počinje da se vrti oko sopstvenog ludila.

Za divno čudo, ovo oslobađanje potiče iz nadolaska značenja, iz umnožavanja smisla njim samim, što između stvari izatkiva tako mnogobrojne, ukrštene, složene odnose, da se oni još mogu odgonetnuti samo u ezoteričnosti znanja, a stvari se, pak, pretrpavaju oznakama, obeležjima, smeranjima te tako na kraju gube sopstveni lik. Smisao se više ne hvata iz neposrednog opažanja, lik prestaje da govori za sebe; između znanja koje ga nadahnjuje životom i oblika u koji se prenosi, širi se pukotina. Otvoren mu je put ka oniričnom. Jedna knjiga svedoči o tom umnažanju značenja potkraj gotičkog sveta, to je *Speculum humanae salvationis*, i ona, izvan svih veza utvrđenih tradicijom svetih otaca, ističe, između Starog i Novog zaveta, čitavu jednu simboliku koja ne spada u red Proroštva, već je istoznačna sa imaginarnim. Hristovo stradanje nije unapred predstavljeno samo žrtvom Avramovom; ono oko sebe saziva sve opsene mučenja i bezbrojnih snivanja o njemu; kovač Tubal i točak Isaijin smeštaju se oko krsta stvarajući, mimo svih pouka o žrtvovanju, basnoslovnu sliku ostrvljenosti, izmučenih telesa i bola. Eto slike bremenite dodatnim značenjima i prinuđene da ih oda. Ali san, bezumnik, nerazboritost, mogu da se uvuku u tu prekomernost značenja. Simbolični likovi začas postaju prilike iz more. Dokaz je ona stara predstava mudrosti koja se na nemačkim gravirama tako često prikazuje kao ptica dugačke šije za čije misli, dok se polako uzdižu od srca ka glavi, ima vremena da budu odmerene i prosuđene; simbol čije su vrednosti otežane time što su prenaplašene: dugi put razmišljanja postaje na slici cediljka kroz koju kaplje jedno istančano znanje, sprava kroz koju se prečišćavaju suštine. Šija *Gutemensch*

unedogled se izdužuje da bi, povrh mudrosti, predstavila i sve istinske posredne puteve znanja; a simbolični čovek postaje fantastična ptica čiji se preterano dug vrat presavija hiljadu puta preko samog sebe — bezumno biće, na po puta između životinje i stvari, bliže opsenama svojstvenim slici negoli strogosti smisla. Ta simbolična mudrost zatočenica je ludila sna.

Bitan preobražaj sveta slika: stega umnoženog smisla oslobađa ga zapovesti oblika. Pod površinu slike zavlaci se toliko raznih značenja da ona ne odaje više ništa sem jednog zagonetnog lica. A njena moć više nije moć poučavanja nego moć opčinjavanja. Karakterističan je razvoj grila*, čuvenog grila, poznatog već u srednjem veku, grila iz engleskih psaltira, iz Chartresa i Bourgesa. Tada je on učio tome kako je u čoveka punog želja duša postajala zatočenica zveri; njena izobličena lica položena na trbuh čudovišta pripadala su svetu velike platonovske metafore i obznanjivala su uniženost duha u ludilu greha. U petnaestom stoleću, međutim, gril slika ludila čovekovog, postaje jedan od omiljenih likova bezbrojnih *Iskušenja*. Ne jurišaju želje na mir pustinjaka; njega spopadaju ti oblici ludila, zapretni tajnom, izdignuti iz sna, koji ostaju tu, na površini sveta, nemi i prituljeni. Na lisabonskom *Iskušenju* pred svetog Antonija sela je jedna od tih prikaza rođenih iz ludila, iz njegove usamljenosti, njegove pokore, njegovih lišavanja; jedan laki osmeh osvetljava to lice bez tela — prisutnost suštog nespokoja pod vidom živahnog bekljenja. Upravo ta prilika iz mōre, međutim, jednovremeno je i predmet i svrha iskušenja; upravo ona opčinjava oko isposnika — a i jedno i drugo ostaju zatočenici neke vrste pitanja u ogledalu, pitanja što zavek ostaje bez odgovora, u tišini u kojoj prebiva samo to gnusno gmizanje koje ih okružuje. Gril čoveka više ne podseća, u obliku satire, na njegov duhovni poziv zaboravljen u ludilu njegove želje. On je ludilo koje je postalo Iskušenje: sve što je u njemu nemoguće, fantastično, nečovečno, sve što u njemu ukazuje na protivprirodno i na gamizanje jedne bezumne prisutnosti dno samoga tla, sve to, zapravo, daje mu čudnovatu moć koju ima. Sloboda, ma i zastrašujuća, njegovih snova, snoviđenja njegovog ludila imaju, za čoveka petnaestog stoleća, veću privlačnu silu negoli poželjna stvarnost puti.

Šta je, dakle, ta moć opčinjavanja koja se, u ono doba, sprovodi preko slika ludila?

* *Gril* komična kombinacija životinja ili životinjskih i ljudskih oblika u grčko-rimskoj rezbarskoj umetnosti (Prev.).

U tim fantastičnim likovima čovek otkriva, pre svega, nešto nalik na neke tajne i neke sklonosti svoje prirode. U srednjovekovnoj misli, čete životinja — kojima je Adam, jednom za svagda, nadenuo imena — simbolično imaju čovečanske vrednosti. Ali početkom renesanse odnosi sa životinjskim svetom preokreću se; životinja se oslobađa; ona izmiče svetu bajke i ilustrovanja morala i poprima fantastiku koja je svojstvena samo njoj. I sada, zapanjujućim jednim preokretom, životinja počinje da vreba čoveka, da ga se dokopava i iznosi mu njegovu rođenu istinu na videlo. Nemoguće životinje, proizišle iz jedne poludele mašte, postale su tajna priroda čovekova; i kada se poslednjega dana grešnik pojavio u svojoj rugobnoj nagoti, primećuje se da ima čudovišni lik beslovesne zverke: to su one mačkedrekavice čija se rugobna tela mešaju, na *Paklu* Diericka Boutsu, sa nagotom prokletnika; to su, kako ih Stefan Lochner prikazuje, krilate bube mačjih glava, večernji leptirovi-tvr dokrilci, ptice krila zastrašujućih i gramzivih poput ruku; to je ona velika zver-grabljivica čvornovatih kandži koja stoji na *Iskušenju* Grünewaldovom. Životinjski je svet pomoću ljudskih simbola i vrednosti izbegao upitumljenje; te ako sada svojim neredom, jarošću, svojim obiljem čudovišnih nemogućnosti opčinjava čoveka, onda on razotkriva i mračnu pomamu, jalovo ludilo koje počiva u srcu ljudi.

Na suprotnom kraju te prirode pakla, ludilo opčinjava zato što je znanje. Ono je znanje, pre svega stoga što su svi oni besmisleni likovi, u stvari, elementi jednog teškog, zatvorenog, ezoteričnog znanja. Ti čudnovati oblici netom se smeštaju u prostor velike tajne, i sveti Antonije, koga oni dovede u iskušenje, nije pod vlašću žestine želje već one, mnogo potuljenije, žaoke radoznalosti; njega mami to tako daleko a tako blisko znanje, što ga osmeh Grila nudi a u isti mu mah izvrđava; pokret kojim uzmiče isti je onaj kojim se brani da ne pređe zabranjene granice znanja; on već zna — u tome i jeste njegovo Iskušenje — ono što će Cardan kasnije reći: „Mudrost, kao i ostale dragocene stvari, mora se iščupati iz utrobe Zemljine.“ To znanje, tako nedostupno, tako pogibeljno, to znanje Ludak, u svojoj bezazlenoj šašavosti, ima. Dok razborit i mudar čovek od njega opaža samo odlomke slika — koji tim više obespekojavaju — dotle ga Ludak celo-celcato nosi u jednoj netaknutoj lopti: ona kristalna kugla koja je za sve ostale prazna, ispunjena je, za njegov pogled, čestom nevidljivog znanja. Bruegel se izruguje blesavku koji pokušava da prodre u tu kristalnu loptu. Ali baš se ona, ta kugla obasjana znanjem, klati, nikada se ne razbijajući — svetiljka za podsmeħ, ali beskrajno dragocena — na kraju štapa koji o ramenu nosi Luda Greta. Ona, takođe, stoji i s

druge strane vrta uživanja. Drugi simbol znanja, drvo (zabranjeno drvo, drvo greha i obećane besmrtnosti), nekada zasađeno usred zemaljskoga Raja, iščupano je i sada tvori katarku broda ludaka, onu koja se može videti na graviri koja ilustruje *Stultiferae naviculae* Jossea Badea; ono se, sumnje nema, njiše i nad Boschovim *Brodom ludaka*.

Šta navešćuje to znanje ludaka? Ono, pošto je reč o zabranjenom znanju, nesumnjivo predskazuje carstvo Sotonino, i kraj sveta; konačnu sreću i najvišu kaznu; svemoć na zemlji i pakleni pad. *Brod ludaka* promiče predelom naslada u kojem se sve nudi želji, nekom vrstom obnovljenog Raja, pošto tu čovek više ne zna za patnju niti nuždu; pa ipak, on nije povratio svoju nevinost. Ta lažna sreća jeste đavolji trijumf Antihrista, jeste Kraj, već sasvim blizak. Snovi o Apokalipsi, istina, u petnaestome stoleću nisu novi; ali po prirodi su, ipak, sasvim drugačiji no što su bili ranije. Umereno fantastičnom slikarstvu četrnaestog stoleća, u kojem se zamkovi ruše poput kockica, u kojem je Zver svagda ona tradicionalna Aždaja koju Devica drži na rastojanju, rečju — u kojem su poredak Božji i njegova skora pobeda uvek vidljivi, sledi jedno viđenje sveta u kojem je satrta svaka razložnost. To je veliki veštičji skup prirode: planine se survavaju i postaju ravnice, zemlja bljuje mrtve, kosti niču po grobovima; zvezde padaju, zemlja plamti u vatri, vaskoliki život usahnjuje i prelazi u smrt. Svršetak nema vrednost prelaska i obećanja; on je nastupanje noći u koju tone stari razum sveta. Dovoljno je kod Dürera pogledati jahače Apokalipse, iste one što ih je poslao Bog: nisu to anđeli Pobede i umirenja, nisu to vesnici spokojne pravde; već ratnici pomahnitali od mahnite osvete. Svet uranja u sveobuhvatni Bes. Pobedu ne odnose ni Bog ni Đavo; odnosi je Ludilo.

Sa svih strana, ludilo opčinjava čoveka. Fantastične slike koje se rađaju iz njega nisu kratkoveke pojave koje brzo iščezavaju sa površine stvari. Jednim čudnovatim paradoksom, ono što se rađa iz najneobičnijeg bunila bilo je, kao tajna, kao nedostupna istina, skriveno još u utrobi zemlje. Kada čovek razastre samovolju svog ludila, nailazi na turobnu neminovnost sveta; životinja koja ga spopada u njegovim mörama i noćima lišavanja jeste njegova rođena priroda, ona koju će da ogoli nemilosrdna istina pakla; beslovesne slike slepe šašavosti, to je veliko znanje sveta; a u tome neredu, vascelom tom svetlu u ludilu, već se ocrtava ono što će biti svirepost konačnog svršetka. Na toliko mnogo slika — a to im, sumnje nema, i daje tu težinu, a njihovoj fantastičnosti onako veliku koherentnost — re-

nesansa je izrazila pretnje i tajne sveta koje je naslućivala.

U isto ono doba književne, filozofske, moralne teme ludila nadahnute su nečim sasvim drugim.

U hijerarhiji grehova srednji vek je dao mesta i ludilu. Od trinaestog stoleća nadalje uobičajeno je videti ludilo kako stoji među lošim vojnicima Psihomahije. U Parizu kao i u Amijenu, ono je deo loših četa i onih dvanaest dvojnosti koje dele vrhovnu vlast nad dušom čovekovom: Vera i Idolopoklonstvo, Nada i Očajanje, Milosrđe i Tvrdičluk, Čednost i Pohota, Smotrenost i Ludilo, Strpljenje i Srdžba, Blagost i Strogost, Sloga i Nesloga, Poslušnost i Pobuna, Istrajnost i Nepostojanost. U renesansi, Ludilo napušta to skromno mesto i zauzima prvo. Dok je kod Huguesa de Saint-Victora rodoslovno stablo Grehova, stablo Drevnoga Adama, kao koren imalo oholost, sada Ludilo vodi veselo kolo svih ljudskih slabosti. Neosporeni kolovođa, ono ih vodi, vuče za sobom i imenuje: „I njih vidite ovde u grupi mojih pratilaca... Ova ovde što tako ponosno uzdiže obrve zove se Filautija (Samoljubivost); ovoj što kao da se smeje očima i pljeska rukama ime je Kolacija (Laskanje); ova što napola spava zove se Leta (Zaboravnost); ona tamo što se oslanja na oba lakta prekrštenih ruku zove se Mizoponija (Lenjost); ova s vencem ruža na glavi i zavijena u mirisni oblak je Hedona (Naslada); ona tamo s neodređenim i izgubljenim pogledom zove se Anoja (Lakomislenost); najзад, ova okrugla, debeljuškasta, s glatkom kožom naziva se Trifa (Razuzdanost). Među devojkama vidite i dva muška božanstva od kojih se jedno zove Gozba a drugo Tvrdi san.”* Neprikosnovena povlastica ludila: ono caruje nad svim onim što je loše u čoveku. Ali zar ono posredno ne vlada i svakim dobrom koje on može da učini: častoljubljem koje daje mudre političare, tvrdičlukom posredstvom kojeg rastu bogatstva, bezobzirnom radoznalošću koja nadahnjuje filozofe i učenjake? Louise Labé to ponavlja za Erazmom; a Merkur radi ludila preklinje bogove: „Ne dajte da se izgubi ta lepa Gospa koja vam je pričnila toliko zadovoljstva”.

Ali ovo novo kraljevstvo ima malo zajedničkog sa mračnom vladavinom o kojoj smo govorili maločas i koja ga je povezivala sa velikim tra-gičnim silama sveta.

Zacelo, ludilo privlači, ali ne opčinjava. Ono upravlja svime što je na svetu lako, veselo, bezbrižno. Ono čini da se ljudi „zabavljaju i radu-

* Prev. dr Darinka Nevenić Grabovac.

ju", ono je ljudima, baš kao i Bogovima, dalo „Duh, Mudrost, Bahusa, Silena i tog milog čuvara vrtova". Sve je u njemu blistava površnost: nikakve zadržane tajne.

Ono je, sumnje nema, u nekoj vezi sa čudnovatim putevima znanja. Prvo pevanje Brantovog speva posvećeno je knjigama i učenjacima; a na graviri koja ilustruje taj odeljak, u latinskom izdanju od 1497, vidimo kako se na svojoj katedri pretrpanoj knjigama kopeći Učitelj koji iza svoje doktorske kape nosi kapuljaču ludaka svu opšivenu praporcima. U svom kolu ludih Erazmo daje ljudima od nauke veliko mesto: posle Gramatičara, Pesnika, Govornika i Pisaca; zatim Pravnici; za ovima slede „poštovani filosofi s bradom i ogrtačem"; na kraju je zbijena i neizbrojna četa Teologa. Ali ako je u ludilu znanje toliko važno, to ne znači da je ludilo kadro da prodre u njegove tajne; baš naprotiv, ono je kazna jedne pustahijske i izlišne nauke. Ako je ono istina saznanja, to znači da je saznanje dostojno poruge i da se, umesto da se obraća velikoj knjiži iskustva, gubi u prašnim knjigama i dokonim rasprama; nauka se preliva u ludilo samom prekomernošću lažnih nauka.

O vos doctores, qui grandia nomina fertis

Respicite antiquos patris, jurisque peritos.

Non in candidulis pensebant dogmata libris,

Arte sed ingenua sitibundum pectus alebant.

U skladu sa temom koja je narodskoj satiri odavno bila bliska, ludilo se ovde javlja kao komično kažnjavanje znanja i njegove naduvene neukosti.

Znači da ludilo, uopšte uzev, nije povezano sa svetom i njegovim podzemnim oblicima, već, mnogo više, sa čovekom, njegovim slabostima, njegovim snovima i zabludama. Sve ono što je kao mutno ispoljavanje kosmičkog postojalo u ludilu onakvom kakvim ga je video Bosch, kod Erazma je zbrisano; ludilo više ne vreba čoveka sa sve četiri strane sveta, ono se uvlači u njega ili je, bolje rečeno, jedan tanani odnos koji čovek održava sa samim sobom. Mitološko oličenje Ludila je, kod Erazma, tek jedna književna smicalica. U stvari, postoje samo različita ludila — ljudski oblici ludila: „Računam da ima onoliko kipova koliko i ljudi"; dovoljno je baciti pogled čak i na mesta najveće mudrosti i najbolje uprave: „Toliko je obilje oblika ludila u njima, i toliko ih se novih svaki dan rađa da ni hiljadu Demokrita ne bi bilo dovoljno da im se podsmehne." Nema drugog ludila sem onoga koje je u svakome čoveku, jer čovek je taj koji ga stvara u oda-

nosti prema samome sebi i putem zabluda u koje se uljuljkuje. „Filautija” je prvi među likovima koje Ludilo uvlači u svoj ples; ali to je stoga što su ti likovi vezani jedni uz druge izvesnim povlašćenim pripadanjem; privrženost sebi prvi je znak ludila, ali baš zato što je privržen samome sebi čovek i prihvata grešku kao istinu. laž kao stvarnost, nasilje i ružnoću kao lepotu i pravdu: „Jedan je ružniji od svakog majmuna, a sebi izgleda kao Nirej; drugi, čim je šestarom povukao tri linije, odmah misli da je Euklid; treći veruje da je Hermogen, a razume se u muziku kao magarac u kantar i krešti gore nego kokoška kad je kljuca petao kao zakoniti muž.” U tom uobraženom prihvatanju samoga sebe, čovek omogućuje svome ludilu da se javi kao kakva fatamorgana. Simbol ludila biće, od sada, ono ogledalo koje, ne odražavajući ništa stvarno, odražava potajno, onome ko se u nj zagleda, snivanje njegove sopstvene naduvenosti. Ludilo nije toliko u vezi sa istinom i svetom, koliko sa čovekom i sa onom istinom o njemu samome koju on može da opazi.

Otuda ono ukazuje na jedan potpuno moralan svet. Zlo nije kazna ili svršetak vremena, već samo mana i nedostatak. Sto šesnaest pevanja Brantovog speva posvećena su oslikavanju bezumnih putnika Broda: to su tvrđice, potkazivači, pijanice; to su oni koji se ođaju razuzdanosti i razvratu; oni koji pogrešno tumače Sveto pismo, oni koji čine preljubu. Locher, prevodilac Branta, otkriva u svome predgovoru na latinskom, plan i smisao dela; reč je o tome da se ljudi pouče *quoe mala, quoe bona sint; quid vitia; quo virtus, quo ferat error*; a to šibajući, zbog svakom poznatog nevaljalstva, *impios, superbos, avaros, luxuriosos, lascivos, delicatos, iracundos, gulosos, edaces, invidos, veneficos, fidefraso*... ukratko, sve ono što je čovek sam uspeo da iznađe kao nepravilno u svom ponašanju.

Na izražajnom području književnosti i filosofije, doživljaj ludila, u petnaestom stoleću, poprima, pre svega, pravac moralne satire. Ništa ne podseća na onu ogromnu najezdu koja preti i koja je opsedala maštu slikara. Baš naprotiv, nastoji se da se ona udalji; o njoj se ne govori. Erazmo skreće pogled sa te sumanutosti „koju Furije raspiruju iz Pakla svaki put kada puste svoje zmije”; on nikako nije želeo da izrekne pohvalu tim bezumnim oblicima, već „slatkoj varci” koja dušu oslobađa „njenih bolnih briga i prepušta je raznoraznim oblicima naslade”. Tim spokojnim svetom lako se ovladava; on pred pogledom razumnog razastire bez tajne svoje bezazlene čari, a ovaj se, zahvaljujući smehu, vazda drži na odstojanju. Dok su Bosch, Bruegel i Dürer posma-

trali sa same Zemlje, uvučeni u to ludilo koje su videli da izbija svuda oko njih, dotle Erazmo drži da je ono dovoljno daleko da čovek bude izvan opasnosti; on ga posmatra sa visine svog Olimpa te ako peva svoje hvale, to je zato što može da mu se smeje neugasivim smehom Boga. Jer ludilo ljudi jeste božji prizor: „Ukratko, ako biste mogli taj beskrajn vašar da posmatrate s Meseca kao nekada Menip, izgledalo bi vam kao da gledate roj muva ili komaraca koji se svađaju, tuku, jedan drugom kopaju jamu, pljačkaju, igraju se, šale, padaju, umiru. I ne može se skoro verovati koliko vreve i tragedija mogu da izazovu tako sitna i tako kratkovečna stvorenja.” Ludilo više nije prisna neobičnost sveta; ono je tek jedan prizor dobro poznat neobičnom posmatraču; ne više figura *cosmosa*, već crta karaktera *oevuma*.

Ali okončava se istinski jedan rad koji će dovesti do toga da kritička svest uzapti tragičan doživljaj ludila. Ostavimo tu pojavu za trenutak po strani i pustimo da se u svoj svojoj ravnodušnosti istaknu ti likovi koji se u *Don Kihotu* mogu naći isto kao u Scudéryjevim romanima, u *Kralju Liru* isto kao u pozorištu Rotroua ili Tristana l’Hermita.

Počnimo od najvažnijeg, takođe i najtrajnijeg — jer još će se i u osamnaestome stoleću prepoznati njegovi jedva izbleđeli oblici: *ludilo usled nekog basnoslovnog poistovećenja*. Njegove odlike je, jednom za svagda, utvrdio Cervantes. Ali ta tema se neumorno ponavlja: neposredne adaptacije (*Don Kihot* Guérina de Bouscala igran je 1639; dve godine kasnije, ovaj je prikazao *Vladavinu Sanča Panse*), nova tumačenja pojedinih epizoda (*Ludosti Kardenija* od Pichoua jesu varijacija na temu „Odrpanog viteza” Sierra Morene), ili, na posredniji način, satira na fantastične romane (kao u *Lažnoj Kleliji* od Sublignya i, unutar iste priče, u epizodi *Žili d’Arvijan*). Varke se prenose od pisca na čitaoca, ali ono što je s jedne strane bila mašta, s druge postaje opsena; piščevo lukavstvo se, u svoj bezazlenosti, prihvata kao istinski lik. Naizgled, tu postoji samo laka kritika romana izmišljanja; ali, tik ispod toga, otkriva se istinski nemir zbog odnosa, u umetničkom delu, između zbiljskog i zamišljenog, a možda i zbog mutne veze između fantastičnog izmišljanja i opsene bunila. „Poremećenim uobraziljama upravo i dugujemo izumeće umetnosti; *Čudljivost* Slikara, Pesnika i Muzičara samo je uljudno ublažen naziv da se izrazi *Ludilo*”. Ludilo, u kojem su u pitanje dovedene vrednosti drugog jednog doba, druge jedne umetnosti, morala, ali u kojem se isto tako, pobrkani i uskomešani, čudnovato pomućeni jedni drugima, u zajedničkoj

varci, odražavaju i svi oblici, čak i oni najudaljeniji, čovekove uobrazilje.

Tik uz to prvo — *ludilo tašte uobraženosti*. Ali ludak se ne poistovećuje sa nekim uzorom iz književnosti; on se poistovećuje sa sobom samim, i to putem zamišljenog odobravanja koje mu omogućuje da prida sebi sve odlike, sve vrline ili moći kojih je lišen. On je naslednik stare Filautije Erazmove. Siromah, on je bogat; ružan, on se ogleda; i dalje okovan, on veruje da je Bog. Takav je oslobođenik iz Osume koji se smatra Neptunom. To je smešna sudbina sedam ličnosti u *Visionnaires*, Chateauforta u *Pédant joué*, M. de Richesourcea u *Sir Politik*. Neprebrojno ludilo koje ima onoliko lica koliko i naravi, težnji, nužnih zabluda na svetu. Čak i u krajnjim slučajevima, ono je najmanje preterano od raznih ludila; ono je, u srcu svakog čoveka, zamišljeni odnos što ga on održava sa sobom. Njime su obuhvaćene njegove najvećma svakidašnje mane. Obznaniti ga, to je prvi i poslednji element svake moralne kritike.

Svetu morala pripada i *ludilo pravedne kazne*. Ono nemirima duha kažnjava nemire srca. Ali ono ima i druge moći: kazna koju ono dosuđuje umnožava se sama od sebe u onoj meri u kojoj, kažnjavajući se, razotkriva istinu. Pravda ovog ludila jeste to da je istinoljubivo. Istinoljubivo pošto već i krivac, u pustom kovitlacu svojih priviđenja, oseća šta će, za sva vremena, biti bolnost njegove kazne: Erast, u *Melitti*, već vidi sebe kako ga progone Eumenide i osuđuje Minos. Istinoljubivo, takođe, i zato što se zločin skriven za oči svih drugih obelodanjuje u tami te čudnovate kazne; ludilo bezumnim rečima kojima se ne može gospodariti odaje sopstveni smisao, ono kazuje, u svojim varkama, svoju tajnu istinu; njegovi krici govore umesto njegove savesti. Tako bunilo Ledi Magbet otkriva „onima koji to ne bi trebalo da znaju” reči što su se dugo šaputale samo „gluvim ušima”.

Konačno, i poslednja vrsta ludila: *ludilo očajničke strasti*. Ljubav koja se izjalovila u svojoj prekomernosti, pre svega ljubav koju je obmanula neumitnost smrti, nema drugog izlaza do ludila. Dokle god je postojao predmet, luda ljubav bila je više ljubav no ludilo; prepuštena sebi, ona se produžuje u prazninu sumanutosti. Kazna za strast odveć predatu sopstvenoj silovitosti? Nesumnjivo; ali to je kažnjavanje, isto tako, i ublaženje; ono, nad nenadoknativim odsustvom razliva sažaljenje zamišljenih prisutnosti; u paradoksu bezazlene igre ili u junaštvu bezumnih proganjanja ono iznova nalazi lik koji čili. Ako i vodi smrti, to je smrt u kojoj oni koji se vole nikada više neće biti rastavljeni.

To je poslednja pesma Ofelijina; to je bunilo Aristovo u *Ludosti mudraca*. Ali to je, iznad svega, gorko i blago ludilo *Kralja Lira*.

U Shakespeareovom delu, ludila koja se orodjuju sa smrću i sa ubistvom; u delu Cervantesovom, oblici koji se upravljaju prema oholosti i svim zadovoljenjima u mašti. No upravo su ta ludila visoki uzori koje njihovi podražavaoci izvitoperuju i obezoružavaju. A nema sumnje čak ni u to da su oni, i jedan i drugi, više svedoci tragičnog doživljaja Ludila rođenog u petnaestome stoleću negoli posmatrači kritičkog i moralnog doživljaja Nerazumnosti koji se razvija baš u njihovo vreme. S onu stranu vremena, oni produžuju s jednim smislom koji je na putu da nestane i čija će se nit moći pratiti još samo u tami. Ali tek ako se upoređi njihovo delo, i to što ono sadrži, sa značenjima koja nastaju u njihovih suvremenika ili podražavalaca, moći će da se odgonetne to što se, na tom početku sedamnaestog stoleća, događa u književnom doživljaju ludila.

Kod Cervantesa i Shakespearea ludilo uvek zauzima izuzetno mesto, u tom smislu što je bez pribežišta. Nikad ga ništa ne privodi ni istini ni razumu. Ono vodi jedino rascepu i, odatle, smrti. Ludilo, u zaludnim svojim rečima, nije taština; praznina koja ga ispunjava jeste „zlo koje prevazilazi moju praksu”, što reče lekar povodom *Ledi Magbet*; to je već potpunost smrti: to je ludilo koje nema potrebe za lekarom već samo za božanskim milosrđem. Blaga radost, kakvu je Ofelija na kraju našla, ne usklađuje se ni sa kakvom srećom; njena beslovesna pesma isto je toliko bliska suštini koliko i „krik žene” koji duž hodnika *Magbetovog* zamka objavljuje da je „*Kraljica umrla*”. Smrt *Don Kihotova*, nesumnjivo, događa se u jednom smirenom predelu koji se do poslednjeg časa nadovezuje na razum i istinu. Ludilo *Vitezovo* odjednom postaje svesno samoga sebe i, za njega samog, poništava se u gluposti. Ali zar je ta iznenadna razboritost ludila išta drugo doli „novo ludilo, koje mu je upravo udarilo u glavu”? Beskrajno preokretljiva dvosmislica koju, na koncu, može da razreši samo smrt. Rastrojeno ludilo može još samo da bude jedno jedino i isto što i pretnja svršetka; „pa čak i jedan od znakova po kojima nagađahu da bolesnik umire beše to što se od ludila tako lako prizvao razumu”. Ali sama smrt ne donosi mir: ludilo će ponovo likovati — bedno večna istina, s onu stranu jednog života koji se, ipak, izbavio ludila samim tim svršetkom. Njegov bezumni život ga, za ironiju, prati i čini ga besmrtnim samo sa njegovog ludila; ludilo je, još, neprolazan život smrti: „Ovde počiva strašni hidalgo koji je junaštvo tako daleko isturio da se prime-

tilo da njegovim preminućem smrt ne može da likuje nad životom.”

Ali ludilo, vrlo brzo, napušta te predele konačnog u koje su ga smestili Cervantes i Shakespeare; a u književnosti početka sedamnaestog stoleća zauzima, umesto toga, srednje mesto; tako ono tvori pre čvor no razrešenje, pre preokret no krajnju opasnost. Premešteno u ekonomiju romanesknh i dramatskih sklopova, ono dopušta ispoljavanje istine i smireni povratak razumu.

To je zato što se ono više ne razmatra u svojoj tragičnoj zbilji, u bezuslovnom rascepu koji vodi na onaj svet; već jedino u podsmehu sopstvenim zabludama. Ono nije istinska kazna, već predstava kazne, lažna sličnost, dakle; ono se može dovesti u vezu samo sa prividnošću nekog zločina ili sa obmanom jedne smrti. Ako Arist, u *Ludosti mudraca*, poludi na vest o smrti svoje kćerke, to je zato što ona nikako nije odista mrtva; kada Erast, u *Meliti*, vidi sebe kako ga Eumenide progone i odvlače pred Minosa, to je zbog jednog dvostrukog zločina što ga je mogao počiniti, što je želeo da ga počini, ali koji, u stvari, nije za sobom povukao nikakvu istinsku smrt. Sa ludila je smaknuta njegova dramatična ozbiljnost: ono je kazna ili očajanje samo u oblasti zablude. Njegova dramatska funkcija opstaje samo u onoj meri u kojoj je posredi lažna drama: varljivi oblik u kojem su u pitanju samo tobožnje pogreške, neostvariva ubistva, nestanci viđeni za ponovna nalaženja.

Pa ipak, to odsustvo ozbiljnosti ne sprečava ga da bude bitno — još bitnije no što je bilo, jer ako ono i dovrhnjuje varku, varka se, pak, prekida od njega počev. U ludilu u koje je zatvara njena zabluda, ličnost nehotice počinje da razmrsuje potku. Optužujući se, ona, i protiv svoje volje, kazuje istinu. U *Meliti*, na primer, sva lukavstva koja je junak izređao ne bi li prevario druge, okrenula su se protiv njega, i on je bio prva žrtva kad je poverovao da je kriv za smrt svoga suparnika i njegove dragane. No u svome bunilu on prebacuje sebi da je izmislio celu jednu ljubavnu prepisku; istina se obelodanjuje, u ludilu i kroza nj, a ono, izazvano zabludom razrešenja, razrešuje, samo, istinsku zamršenost kojoj je, u isti mah, i posledica i uzrok. Drugim rečima, ono je lažna kazna za lažno delo, ali po sopstvenoj sili ono izbacuje na površinu istinsku teškoću koja tada odista može da se privede kraju. Pod zabludom ono prikriva tajni rad istine. Sa ovim dejstvom, dvosmislenim i središnjim jednovremeno, računa pisac *Bolnice ludih (L'Os-pital des Fous)* kada predstavlja dvoje ljubavnika koji se, da bi izbegli gonjocima, prave da su

ludi i skrivaju među bezumne; u nastupu tobožnjeg ludila, devojka, preobučena u mladića, pravi se da veruje da je devojka — što stvarno i jeste — govoreći tako, uzajamnim poništavanjem ta dva pretvaranja, istinu koja će na kraju pobediti.

Ludilo, to je najčistiji, najpotpuniji oblik *brkanja*: ono uzima lažno za istinito, smrt za život, muškarca za ženu, ljubavnicu za Eriniju, a žrtvu za Minosa. Ali to je, takođe, nepobitno najnužniji oblik brkanja: jer ono, da bi pristupilo istinskom razrešenju, nema potrebe ni za kakvim spoljašnjim elementom. Dovoljno mu je da svoju varku dotera do istine. Tako je ono, u samoj sredini sklopa, u njegovom mehaničkom središtu, u isti mah i prividan zaključak, pun nekog tajnog ponovnog započinjanja, i uvođenje u ono za šta će se ispostaviti da je izmirenje sa razumom i istinom. Ono obeležava tačku kojoj se, po svoj prilici, približava tragična sudbina ličnosti, i od koje stvarno kreću putevi koji vode pronađenoj sreći. U njemu se uspostavlja ravnoteža, ali ono tu ravnotežu zaklanja ispod oblaka varke, ispod prividnog nereda; strogost građevine krije se pod spretnim rasporedom tih nepravilnih žestina. Ta nagla živost, ta smelost pokreta i reči, taj *ludi vetar* koji ih, iznenada, protresa, prekida stihove, kvari držanje i gužva zastore — dok se konci drže mnogo čvršće, i samo tako — to je sušti uzor očne varke baroka. Ludilo je velika očna varka u tragikomičnim sklopovima književnosti preklasicističkog doba.

I Scudéry je to dobro znao kada je, u želji da u svojoj *Komediji glumaca* (*Comédie de Comédiens*) napravi pozorište pozorišta, svoj komad isprve postavio kao igru varki ludila. Jedan deo glumaca treba da igra ulogu gledalaca, a ostali, glumaca. Treba se, dakle, s jedne strane praviti da se dekor uzima za zbilju, igra za život, dok se u stvari, igra u istinskom dekoru; s druge, pretvarati se da se igra i predstavlja glumac, dok je u stvarnosti posredi, naprosto, glumac koji igra. Dvostruka igra u kojoj je svaki element i sam udvostručen, tvoreći tako tu ponovljenu zamenu istinskog i varke, zamenu koja je sama po sebi dramatski smisao ludila. „Ne znam — mora da kaže Mondroci u prologu Scudéryjevog komada — koja je današnja budalastost mojih drugara, ali ona je zbilja tolika da moram da poverujem da im je neka mađija oduzela razum, a ono što ja tu vidim kao najgore jeste to što oni pokušavaju da me nateraju da ga i ja izgubim, a i vi, takođe. Oni bi da me ubede da nisam na pozornici, da je to tu grad Lion, da je ono tamo gostionica, ovde loptalište, gde Glumci koji uopšte nismo mi, a koji mi ipak jesmo, prikazuju jednu Pastirsku igru.” U toj budalastosti pozori-

šte razvija svoju istinu: da bude varka. A to je, strogo uzeto, ludilo.

Rađa se klasicistički doživljaj ludila. Golema opasnost koja se ukazivala na obzorju petnaestog stoleća ublažava se, uznemirujuće sile koje su nastanjivale Boschove slike izgubile su žestinu. Oblici, sada providni i poučljivi, opstaju tvoreći pratnju, neizbežnu pratnju razuma. Ludilo je prestalo da, na granicama sveta, čoveka i smrti, bude figura eshatologije; tama u koju je ono uprlo bilo pogled i iz koje su se rađali oblici nemogućnog, raspršila se. Zaborav pada na svet kojim je krstarilo slobodno robovanje njegovog Broda: on više neće ići, na čudnovatoj svojoj plovidbi od jednog ovozemaljskog sveta do jednog drugog sveta, tamo; on više nikada neće biti ta bezuslovna međa u daljini. Eto ga privezanog, čvrsto, sred stvari i ljudi. Zaustavljenog i zadržanog. Više nije barka, već bolnica.

Jedva nešto više od sto godina po udesu ludih lađa, vidimo kako se pomalja književna tema „Bolnice ludih”. Tu svaka glava, prazna, u posao utonula i raspoređena, po istinskom razumu ljudi, govori, na primer, raspolućenim jezikom Mudrosti, protivrečnost i podsmeħ: „Bolnica Neizlečivih ludaka gde su, od tačke do tačke, izvedena sva ludila i bolesti duha, kako ljudi tako i žena, posao isto toliko koristan koliko i zabavan i neophodan za sticanje istinske mudrosti.” Svaki oblik ludila ima tu svoje uređeno mesto, svoja odličja i svog boga zaštitnika: pomamno i trambunjavo ludilo, označeno glupakom posađenim na stolicu, razmahuje se pod Minervinim pogledom; turobni melanholici koji tumaraju poljem, vuci usamljeni i pohlepni, imaju za boga Jupitera, gospodara životinjskih preobražaja; evo, zatim, „ludaka pijanica”, „ludaka spavaćivih i polumrtvih”, „ludaka izlapelih i prazne glave”... Sav taj poremećeni svet, u savršenom redu, izgovara, zauzvrat, *Pohvalu* razumu. U toj „Bolnici”, već, *zatvaranje* sledi *ukrcavanju*.

Savladano, ludilo održava sve privide svoje vladavine. Ono sada spada u mere razuma i rada istine. Ono, na površini stvari i u treperavoj svetlosti dana, računa sa svim igrama privida, sa dvosmislenošću istinskog i varke, sa celom tom beskrajnom, uvek krpljenom i uvek kidanom potkom koja spaja i u isti mah razdvaja istinu i privid. Ono skriva i otkriva, ono kazuje istinu i laž, ono je senka i svetlost. Ono odbleskuje; središnja i milostiva figura, uveliko prevrtljiva figura tog baroknog doba.

Ne čudimo se što ga tako često nalazimo u za-
pletima romana i pozorišnih komada. Ne čudimo
se što ga zaista vidimo u skitnji ulicama. Tu ga
je hiljadu puta sreo François Colletet:

„Ugledah, u toj ulici

Jednog prostodušnika praćenog decom.

... Takođe se i divi tom ubogom đavolu:

Taj jadni ludak, šta bi da učini

Sa tolikim silnim dronjama?..

Viđao sam te raskuštrane ludake

Kako pevaju uvrede po sokacima..”

Ludilo oertava, u društvenom predelu, jedan
dobro poznat obris. Iznova se, i veoma živo, uži-
va u starim bratijama budala, njihovim svetko-
vinama, skupovima i govorima. Rasplamsava se
oduševljenje za ili protiv Nicolasa Jouberta, po-
znatijeg pod imenom Angoulevant, koji se pro-
glasio Knezom budala, naslov koji mu osporava-
ju Valenti le Comte i Jacques Resneau: pamfle-
ti, spor, parničenja; njegov advokat proglašava
i potvrđuje da on ima „šuplju glavu, izlapelu
bundevu, u kojoj nema zdrava razuma, čupu, ra-
stureni mozak, te nema ni misli, ni cele daske u
glavi”. Bluet d'Arbères, koji se nazvao Grofom
od Dopuštenja, štićenik je Créquijevih, Lesdig-
nièresovih, Bouillonovih, Nemoursovih; godine
1602. on objavljuje, ili umesto njega drugi ob-
javljaju njegova dela, u kojima on upozorava
čitaoca da „ne zna ni da čita ni da piše i da to
nikada nije ni naučio”, ali da ga je obodri-
lo „nahnuće Boga i Anđela”. Pierre Dupuis, o kome
Régnier govori u šestoj svojoj satiri, jeste, po
rečima Brascambillea, „nad-luda u dugoj halji-
ni”; on sam, u svome „Prigovoru na buđenje
Gazda-Gijoma” (*Remontrance sur le réveil de
Maitre Guillaume*), izjavljuje kako ima „duh
izdignut sve do predsoblja trećeg stupnja me-
seca”. A mnoge druge ličnosti prikazane su u
četnaestoj satiri Régnierovoj.

Taj svet s početka sedamnaestog stoleća čudno-
vato je srdačan prema ludilu. Ono je tu, u srcu
stvari i ljudi, podsmešljivi znak koji meša ozna-
ke istinskog i uobraženog, jedva se sećajući ve-
likih tragičnih pretnji — život većma pomućen
negoli obespokojavajući, podrugljivo komešanje
u društvu, nepostojanost razuma.

Ali, upravo se rađaju novi zahtevi:

„Stotine i stotine puta dohvatao sam svetiljku

Tražeci u po bela dana..”

(Prevela s francuskog JELENA STAKIĆ)