

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 28, 2010.

ЧЕРНОГОРСКАЈА АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССВ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 28, 2010.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE DEPARTMENT OF ARTS, 28, 2010.

UDK 821.163.4.09-31 Bulatović M.

Татјана БЕЧАНОВИЋ*

ПОСТУПАК КАРНЕВАЛИЗАЦИЈЕ У БУЛАТОВИЋЕВОМ РОМАНУ *ЉУДИ СА ЧЕТИРИ ПРСТА*

Апстракт: Збивање предочено у роману *Људи са четири прста* представља непрекидни низ скандала, ексцентричних испада и мистификација, а учестале сцене свргавања и крунисања краљева подземља органски су срасле с *карневалском* атмосфером па учествују у њеном креирању. Дакле, процес карневализације, иначе типичан за прозу Миодрага Булатовића, захвата све слојеве дијегезиса и, поред симболизације, намеће се као доминантан моделативни поступак сижеа.

Као и свака социјална заједница, емигрантско подземље има своје ритуале, своју хијерархију, правила понашања, у ствари, своју (анти)културу, а профанација или карневалско светогрђе један је од основних организационих принципа просторних структура у Булатовићевом роману *Људи са четири прста*.

У приказаном свету, све је доведено до крајности, до екстрема, па у роману нема ничега што би се могло стабилизovati, а место радње као да је на граници постојања и непостојања, реалности и фантазмагорије; језиво збивање одиграва се по фантастичној логици сна, али и по амбивалентној логици карневала која такође подразумева спајање неспојивог – смеха са смрћу и убиством, гозбе са убијањем, рађања са смрћу.

Кључне речи: хронотоп путовања, карневализација, симболички знакови, хетеродијегетички наратор, хомодијегетички наратор, доњи свет, псеудоитеративно приповедање, метатекстуалност, хајка

Текст Булатовићевог романа *Људи са четири прста* организује се у оквиру семантичких координата које намећу три доминантна симболичка знака – свиња, број 11 и црна боја. Наиме, сви елементи романескне грађевине конституишу се под утицајем њихове дијаболичне симболике која разара моделовани универзум и успоста-

* Доцент на Филозофском факултету у Никшићу

вља га као осакаћену, ишчашену, деформисану и наказану структуру, о чему сведочи и интензиван процес карневализације, чије разграђивачко деловање захвата све слојеве дијегезиса. Раздешена и хаотична симболика доведена је у савршен, демонски склад на коме почива подземни, емигрантски космос, па многи елементи наративне структуре функционишу на принципу поменутих симболичких знакова, јер свиња, број 11 и црна боја у Булатовићевом роману нису само део предметног света, већ и основни конструктивни принципи универзума који се организује као хаотичан, болестан и грешан. Снагу и енергију семантичког расејавања ових симбола, а посебно свиње, потврђује и чињеница да се ликови моделују на „свињском” принципу и да постају жртве њене мрачне и дијаболне симболике.

У новом тексту долази до допунске семантизације поменутих симбола, њихова значења се усложњавају, при чему се повећава и степен њихове условности, јер они на себе преузимају бројне функције прожимајући све слојеве наративне структуре. Дакле, свиња, број 11 и црна боја делују као организациони принципи свих семантичких структура у роману, па су и њихова значења знатно усложњена и проширена управо умножавањем њихових функција. „Племенита” свиња Јозефине није више само лик, елемент приказаног света, већ његово конструктивно, организационо начело. На тај начин се поменути симболи, који би требало да буду субординирани елементи наративне структуре, семантички и функционално осамостаљују и специфичном наративном стратегијом производе у елементе вишег реда – у организациона начела, па се ликови, збивање, простор и остали елементи предочене збиле моделују на принципу сложених значења три доминантна симбола, што резултира свеопштим посвињавањем и демонизацијом моделованог универзума, при чему се зло устоличава као апсолутни господар романескног простора. Наглашени процес симболизације, који захвата све семантичке структуре у роману, омогућава овом наративном тексту да функционише као комбиновани иконичко-симболички знак, као веома моћна слика-симбол, у чијем се разубијеном семантичком пољу кондензује разорна, црна енергија зла, подземља, свињског принципа и броја 11.

У роману *Људи са четири прста* као елементи сложеног хронотопа путовања јављају се бројни симболи (е)миграције: воз, железничке станице, Аутобахн, цесте, ауто и сл., па се збивање одигра-

ва на миграционим просторним структурама, што потврђује да је хронотоп путовања кључни елемент наративне структуре те да се би подређује организацију романескног простора у целини. Стога је већ у наслову првог поглавља *Од звезда до свиња*, садржан доминантни хронотоп путовања, и то високо метафоризован, јер је насловном синтагмом означено путовање кроз цео универзум, од његове највише (звезда) до најниже тачке (свиња). Пролошка граница романа организује се на парадигми фокализованог хетеродијегетичког приповедања¹, при чему се Марковић јавља као објекат приповедања са позиције екстрадијегетичког наратора, док се епилошка граница формира на принципу опозиције, односно оспоравања почетног кодног система. Наиме, у последњем наративном сегменту активирана је хомодијегетичка приповедачка ситуација, са егзалтираним фразеолошким идиомом који се организује као индексни, експресивни знак, то јест као наглашено поетизована нарација, чија структура треба да сугерише егзалтацију повратка у домовину, односно излазак из карневалског, доњег света.

Боравак Милоша Марковића на висоравни приказује се техником полиперспективизма, што подразумева активирање више хомодијегетичких приповедача који су на истом наративном нивоу с осталим јунацима приче. Наиме, исто збивање, односно исти низ динамичких мотива прелама се кроз фокус различитих наратора и приказује из више перспектива, при чему ликови у том динамичном композиционом преламању и изненадној промени фокализације нагло мењају и своје наративне функције, па се Милош Марковић, Нико Мараш и Енвер Папак јављају час као објекти а час као субјекти нарације. Начинска норма приповедања у првом лицу састоји се у ограничавању наративне информације на оно што зна приповедачко Ја. Свака информација која се не може оправдати приповедачевим знањем – а то су првенствено информације о мислима и осећањима других ликова – аутоматски се опажа као девијација, одступање од дате нормe, односно као паралепса. Осим тога, исповедни тон приповедачког Ја даје посебну наративну тежину збивањима на висоравни, па та просторна структура наткриљује композициони склоп романа у целини, будући да се јавља и на самој епилошкој граници текста. Сведочење хомодијегетичког при-

¹ У дефинисању приповедачке ситуације користићемо терминологију Жерара Женета.

поведача о мучењу и злостављању целој причи даје печат аутентичности и непосредности, која се огледа и у особеним фразеолошким идиомима наратора, чији се унутрашњи говор организује на парадигми индексног, експресивног знака, што упућује на процес поезитизације наративне парадигме, док активирање синхроне тачке гледишта на временском плану уводи у текст и елементе драмског кода, а та генолошка хибридноста типична је за приповедачки поступак Миодрага Булатовића.

Дакле, аутор користи комбинацију хетеродијегезе и хомодијегезе, као и смењивање различитих гласова *Er*, *Ich* и *Du*. Наиме, избор гласа дефинише и условљава наративни модел, односно приповедачку ситуацију, а преплитање и смењивање различитих гласова пресудно одређује и карактер приповедања у остала два аспекта: времену и начину. Особена наративна ситуација у аспекту начина активирала је формулу променљиве фокализације, односно свезнања с делимичним сужавањем поља и отворила пут полимодалности, док је у аспекту времена омогућила Булатовићевом приповедачу да различитим техникама и комбиновањем временских секвенци, на принципу поремећаја редоследа, односно темпоралних дисторзија, оживи прошло време, то јест наводно аутентично сведочење Милоша Марковића, што потврђује и *посвета* на самој пролошкој граници текста која садржи ближе жанровско одређење романа:

Милошу Марковићу, Синајиту, који ми је, без стида и мржње према било ком, све признао, посвећујем ову авантуристичку хронику, писану целом, десном шаком.

Једну од бројних крвавих епизода на путовању главног јунака представља сусрет са бићима из горњег света, која су симболички названа *Her Berkshir* и *Frau Mann* а припадају некарневализованом свету и живе „биографским животом у биографском времену”. Обе наративне секвенце: возња са *Her Berkshir*ом и возња са *Frau Mann*, грађене су уз учешће ирационалне и фантастичне мотивације, а убиство *Frau Mann* организовано је на парадигми псеудоитеративне нарације, која производи варљиви утисак о трајању и понављању сусрета са бићима из некарневалског, горњег света, па се појединачно убиство таквом наративном стратегијом трансформисе у стално обнављајући, итеративни процес убијања:

У псеудоитеративном приповедању конкретан и јединствен догађај који се збио само једном представљен је као итеративан, као

*збивање које се на исти начин и у правилним временским интервалима непрестано понављао.*²

Уопштавање сингулативне сцене постиже се првенствено употребом несвршеног перфекта, чак и тамо где се очекује употреба глагола свршеног вида. Тако организована нарација ствара илузију о томе да се маркирани сингулативни приказ на исти начин понављао у одређеним временским размацама, у овом случају у сате, дане и године када нечастиви завлада временом и календаром, то јест у временским интервалима који садрже број 11. Сцена убиства Frau Mann функционише као нека врста егземпларног приказа или типичне сцене, која треба да сугерише вечно враћање зла и његову отпорност, зато се у текст као лајтмотиви уведе архетипски знакови попут вампира, који прелази и укида границу између света живих и мртвих, указујући на бескрајно итеративни циклус обнављања, вечног враћања зла, на деловање демонског принципа и бића из паралелног света. На тај начин се појединачне манифестације зла сливају у стално понављање једне исте ситуације – „свињске егзистенције” и насиља броја 11 у дијаболичном, паралелном свету. Мрежу аналогија и сличности које владају доњим светом, псеудоитеративно приповедање слива у једну типску слику, па се у појединачном и пролазном открива опште и непролазно, при чему је управо демонска сила препозната као вечно, суштинско начело моделованог универзума јер је свет уређен на парадигми зла, насиља и нереда, а у семантичком систему Булатовићевог романа не постоји сила која се томе може супротставити.

У опис убиства Frau Mann укључен је читав низ симболичких знакова, као и денотативно и конотативно кодирање дијалогских секвенци, што усложњава комуникацију и чини је двопланском. Наиме, један кодер, жртва Frau Mann, употребљава речи у денотативном значењу а други, Милош Марковић, биће мрака и насиља, у конотативном. Прецизно дефинисање тренутка у коме се одиграва убиство замагљује се итеративним глаголским облицима, који сугеришу идеју о поновљивости злочина у тачно утврђеним временским интервалима, јер у Булатовићевом календару зле силе имају своје демонске датуме. Репетитивно значење перфекта несвршених глагола поништава индивидуалност и непоновљивост појединачног догађаја, односно кида његову везу са спољашњим објек-

² Адријана Марчетић: *Фигуре приповедања*, стр. 196.

тивним временом, и успоставља метафизичке временске одреднице, јер се темпорални низ из објективне и линеарне хронологије, уз помоћ бројних симболичких знакова активираних у наратији, преноси у сферу метафизичког, митског трајања, односно свевремености, тако да се убиство, основна романескна радња, приказује у виду цикличног понављања увек истог збивања. Итеративни перфекат, то јест перфекат несвршених глагола користи се као наративна техника фиксације времена и његовог пролонгирања, која треба да означи вечно поновљиву радњу. Итеративни низ представља класу сличних догађаја, спојених по парадигматском принципу, који се у мање-више правилним временским интервалима стално понављају³, па сингулативне сцене убиства, препродаје, насиља, сакаћења, злостављања и сл., због јаке аналошке везе прерастају у општи итеративни низ насиља, које влада паралелним, доњим светом.

Збивање предочено у роману *Људи са четири прста* представља непрекидни низ скандала, ексцентричних испада и мистификација, а учестале сцене свргавања и крунисања краљева подземља органички су срасле с *карневалском* атмосфером па учествују у њеном креирању. Дакле, процес карневализације, иначе типичан за прозу Миодрага Булатовића, захвата све слојеве дијегезиса и, поред симболизације, намеће се као доминантан моделативни поступак сижеа:

*Али карневал, његове форме и симболи, а пре свега само карневалско осећање света у току више векова инфилтрирали су се у многе књижевне врсте, срстали са свим њиховим специфичностима, давали им нове облике и постајали нешто неодвојиво од њих.*⁴

Основни реквизити карневалског комплекса: пригушени, редуковани смех, трагедија, пајак, шатра, маскирана гомила, могу се идентификовати у Булатовићевом роману, па у скандалозној сцени комадања Шандора Колара препознајемо модификовану и ресемантизовану карневалску анатомију – набрајање делова тела искиданог на комаде. Таква „набрајања” представљају веома распрострањен комични поступак у карневализованој књижевности епохе ренесансе, али су у овом сижеу реализована конкретном и реалном радњом касапљења карневалског краља, краља подземља. Дакле, у комичном поступку набрајања, фигура се растаче на своје делове и све остаје на нивоу вербалне игре, док се у Булатовићевом роману

³ О томе видети у: Жерар Женет, *Фигуре III*.

⁴ Михаил Бахтин: *Проблеми поетике Достојевског*, стр. 226.

укида фигуративност карневалског кидања на делове, а из карневалске игре, прелази се у систем који није услован, у систем сурове стварности подземља који карневалска правила примењује буквално, при чему се комични поступак набрајања трансформише у трагичан и суров чин касапљења људског тела. Шандор Колар јавља се у улози детронизованог карневалског краља, а сцена његовог касапљења организована је на Gross-Larpeni, који замењује уобичајену просторну структуру трга. У опису касапљења стално се наглашава сценска природа предоченог збивања, чиме се интензивира присуство карневалског кода у организацији текста, при чему се моделује универзум карневалског карактера, живот који је испао из свог нормалног колосека, свет изврнут наопачке, дијаболичан у својој суштини и дубоко гротескан јер, на крају крајева, гротеска и јесте дијаболични стилски механизам.

Ликови у роману моделовани су на изопачаном архетипском принципу луда, малоумника, лакрдијаша и пајаци из карневалске поворке, и сви су дубоко карневализовани, јер су испали из уобичајеног животног колосека и фатичких образаца културе, па је њихово понашање у високој мери некултивисано, односно неуређено социјалним забранама и ограничењима. Будући да су лишени нормалног, одговарајућег положаја на лествици социјалне заједнице, они креирају свој дијаболични, карневализовани универзум, при чему изграђују врло нестабилну хијерархију у којој се детронизација успоставља као сталан процес. Они су лопови, криминалци, насилници и убице, тако да се њихово класификационо поље, то јест семантички простор у чијим оквирима им је дозвољено кретање, формира на злочину, блуду, криминалним радњама, насиљу и преступништву, јер то постаје норма према којој се одмерава и вреднује њихово понашање. У таквом, дијаболичном и карневалском универзуму владају изокренута правила; дозвољено је и пожељно све оно што је у горњем, „паралелном” свету, међу „људима са земље” строго забрањено и кажњиво. Дакле, класификационо поље је поље зла и злочина, а једини динамични јунак који на крају излази из тог поља и напушта доњи свет јесте Милош Марковић. Јунаци пак који својом структуром, то поље злочина, терора и криминала успостављају као класификационо, прописују његова правила и норме, јесу Ричард Свињског Срца, Шандор Колар, Лазар Лазарић и Кузњецов. Путовање Милоша Марковића по доњем свету такође је карневализовано, а његов боравак у подземљу подразумева стапање с тим

семантичким пољем јер јунак усваја његова правила, која у ствари подразумевају укидање свих ограничења и забрана које се појединцу намећу у оквиру једне нормалне, некарневалске социјалне заједнице. Повратак у домовину означава његов излазак из подземља и повратак на почетну ситуацију, али не сижеа већ фабуле, јер сиже почиње *in medias res*, продајом Милоша Марковића и његовим одласком на висораван, па се у причи стварају темпоралне анахроније које се реализују на принципу аналепсе, што значи да се о његовом бекству из домовине приповеда ретроспективно. Главни јунак стално путује, мења своју позицију у простору и при том учи, усавршавајући знања подземног едукативног система, дакле, едукативна функција путовања није укинута већ је и она карневализована, односно изопачена и изобличена:

*Учиће те како се темпирају и подмећу бомбе. Како се дави жицом. Како се рукује динамитом. Како се бацају и хватају ножеви и различити бодежи. Како се руше мостови, железничке пруге. Увек баваше те нападе на конзулате, амбасаде, на ЈАТ. Учиће те како се коље и транжира особље, с друге стране шалтера...*⁵

Хронотоп путовања моделује се под разорним утицајем карневализације и стилског механизма гротеске, па је то извитоперено, скаредно и демонизовано путовање, чија основна едукативна функција постаје – учити зло и служити злу.

Трагови деловања крајње редукованог амбивалентног карневалског смеха који уметнички организује и осветљава приказани свет, видљиви су у роману *Људи са четири прста*, што уопште није у супротности с мрачном атмосфером подземља јер, како тврди Бахтин: *Редуковани смех у карневализованој књижевности уопште не искључује могућности тамних тонова у делу... траг смеха се осећа у структури приказиване стварности али се сам смех не чује.*⁶ Карневалски амбивалентни смех кроз сузе поседује огромну стваралачку енергију, он поима појаву у процесу промене и прелаза, у њиховој непрекидној стваралачкој и обнављајућој изменљивости, па се тако у смрти наслућује рођење, у рођењу смрт, у победи пораз и сл. У свету подземља победа и пораз, врх и дно хтонске хијерархије муњевито се смењују а велики „босови” подземља врло брзо бивају детронизовани и у буквалном смислу обезглављени, што

⁵ Миодраг Булатовић: *Нав. дело*, стр. 87.

⁶ Михаил Бахтин: *Нав. дело*, стр. 237.

потврђује основни карневалски принцип да се у победи већ налази пораз, а у крунисању свргавање. *Стваралачки амбивалентни карневалски смех рађа управо такве ликове, ликове у којима су нераздвојиво сливени изругивање и клицање, похвала и покуда.*⁷ Типични примери таквих, карневалских ликова јесу Шандор Колар, некрунисани краљ подземља, који ће, уз нескривено дивљење и обожавање својих другова емиграната, бити искасапљен на великом сметлишту од истих тих обажавалаца, затим Ричард Свињског Срца, Будак, Виктор, Лазарић, Кузњецов. Наиме, цела трагикомична поворка карневалских сподоба насељава Булатовићев дијаболични универзум, бавећи се „светим” ритуалним радњама: *‘Викторе, мора да си изгубио сваку веру у људе и људскост кад ти је Ричард свињског срца, тупом аустријском секиром, на пању, унаказио ту шаку!’ наставио сам: ‘А најгоре ти је било кад је баварски Паганини, сав у зеленим крастама и под кацигом из неког старог рата, музицирао над твојим грешним и словенским, говорио је, месом! Седећи на реповима, на шункама, и пушећи се, свиње су га, као најнажљивија концертна публика, слушале. Каткад би се зачуло Рок Рок Рок! Аплаузи Берксхирових, њихово Бис! Фантом ти је, у предасима, рану квасио псећим урином, кокошијим изметом...’*⁸

Дакле, у приказаном свету, све је доведено до крајности, до екстрема, па у роману нема ничега што би се могло стабилизovati, а место радње као да је на граници постојања и непостојања, реалности и фантазмагорије; језиво збивање одиграва се по фантастичној логици сна, али и по амбивалентној логици карневала која такође подразумева спајање неспојивог – смећа са смрћу и убиством, гозбе са убијањем, рађања са смрћу...

Пут с почетка романа води *узбрдо и право к небу*, на висораван, којом влада вампир, иначе становник доњег света, што сведочи о томе да на уређење просторних структура у роману делује стилски механизам гротеске, који доводи до инверзије митског просторног модела света, па ће се горе на висоравни наћи демонски, доњи свет зла и таме. Иначе, такав поступак инвертовања просторних структура *горе и доле* може се препознати и у Булгаковљевом роману *Мајстор и Маргарита*. Пут са краја романа такође води горе, у

⁷ Михаил Бахтин, *Нав. дело*, стр. 235.

⁸ О томе видети у: Рјечник симбола, приредили Ј. Схевалиер и А. Гхеербрант, Бања Лука, 2003.

висине Алпа, а одатле у домовину, где се завршава крваво путовање главног јунака, кога аутор на крају сижеа ипак оставља у доминантној просторној структури, у возу: *Наш воз се пробијао тесним и означеним простором, између неба, које је било од камена и четинара, и земље, која ми никад није изгледала нестварнија.* (ЉСЧП, стр. 279). У сваком тексту постоје посебно маркиране тачке где долази до кризе и до радикалне промене, где се прелази граница забрањивања, односно праг, а на прагу и на тргу могуће је само време кризе, престапа, злочина, то јест време карневалске егзистенције. У роману *Људи са четири прста* такве маркиране, граничне тачке јесу, између осталих, и воз или аутомобил, дакле, просторне структуре у покрету, што је у потпуности усклађено с доминантним хронотопом путовања. Воз се у роману моделује као типична карневализована просторна структура, одвојена од земље, у којој су укинута сва ограничења и све забране, па се ту пљачка, злоставља, убија, коље, али управо ту се рађају дете и зора – симболи обновљеног живота и очишћења. Зора је радосни симбол буђења у поново нађеној светлости, она стиже након тескобе и страха дуге ноћи проведене у подземљу а представља симбол могућности јер с њом изнова почиње свет, па се у зору, чак и човек свињске крви може понадати да ће изменити свој усуд. Дете, симбол чистоте и невиности, може такође указати на победу над тескобом, освајање унутарњег мира и поверења у себе,⁹ док у овом роману велика моћ детета и новог живота лежи у његовој способности да заустави и прекине процес демонијације и посвињавања, односно да под контролу стави нагон за немилосрдном борбом и међусобним уништавањем, који је још Аристотел назвао алелофторијом:

*Тад је крик јадне моје Чехос испунио мртвачницу.
 'Енвере, шта је под њом?'
 'Дете!' замуљао је Папак из сламе. 'Зубима сам му пререзао
 пупчану врцу!'
 'Енвере, женско или мушко?'
 'Де-теее! Живо де-теее! Без шкрга! Без ђавољих ушију! Без псеће
 длаке! Без заковрченог и црног свињског репа...'¹⁰*

⁹ Миодраг Булатовић: *Нав. дело*, стр. 277.

¹⁰ Јуриј Лотман: *Структура уметничког текста*, стр. 284.

Мотив рађања у мртвачници, у задаху смрти и трулежи, као типично карневалски хронотоп, појачава моделативне функције епилошке границе текста, чему доприноси и метакомуникација усмерена ка последњој новозаветној књизи – Откривењу светога Јована Богослова. Апокалипса затвара *Нови завет*; апокалиптичном сликом окончава се Булатовићев текст, тако да се на крају романа формира наглашено маркирана и означена граница: *Док је почетак текста у извесној мери повезан са моделовањем узрока, дотле крај активира обележје циља.*¹¹ А циљ Милоша Марковића, који битно утиче на организацију епилошког оквира производећи његову згуснуту симболику, јесте – стићи у домовину и опрати руке од крви: *'Зоро, пуцај већ једном!'* шапутао је: *'Да к теби пружим руке, да их оперем од свињске крви'* (ЉСЧП, стр. 250). Тренутак рађања детета и зоре омогућава главном јунаку да сагледа свеколико и свеприсутно зло универзума сажето у митској слици разорне, деструктивне снаге, којој се својом енергијом супротставља моћни мотив рађања и обнављања живота, у узалудном покушају поништавања демонских сила, па се роман окончава семантичком контроверзом – вечним сукобом вечних сила: живота и смрти, обнављања и уништавања, Ероса и Танатоса, које егзалтирани и перверзни карневалски финале спаја у оксиморонску дилогичност обесмишљеног смисла или пак осмишљеног бесмисла.

Шеснаеста глава 11. поглавља представља најужу епилошку границу текста, што је сугерисано и композиционим резом који настаје услед нагле промене приповедачке ситуације, односно преласка са хетеродијегезе на хомодијегезу, чиме се додатно маркира епилошки оквир и појачавају његове моделативне функције:

Мој поглед се с камених громада спуштао на висораван. Добро сам видео Ричарда свињског срца. Јахао је. На глави је имао препотопску кацигу с искривљеним крстом. Преко рамена му је била пребачена дуга карпатска тканина, с извезеним црним петљићима.

Ричард је био прободен. На зашиљеном делу злоговог коца, који је пролазио кроз њега, држао је дрвену скелу деснице. Рука којом је испод пелерине командовао била је до пола у магли, а отпола у крви.

Рицхард је био пошао или у лов, или натраг у Енглеску, преко Шведске и Данске. Тројица, који су чинили његову најужу свиту, били

¹¹ Миодраг Булатовић: *Нав. дело*, стр. 278.

су с копљима, у оклопима боје рђе, на коњићима плеснивих грива и репова. Певали су 'Халали'. На раменима су имали по мртвог сокола.¹²

Путовање Милоша Марковића сада је регресивно осенчено опскурним симболизмом хајке и лова, који предводе четири јахача апокалипсе, певајући *Хвалите Господа* (Халали), па се његово дијаболично путовање на самој епилошкој граници трансформише у хронотоп хајке, при чему је главни јунак моделован и као жртва и као злочинац вечног механизма хајке, што знатно усложњава проблем идеолошке, вредносне тачке гледишта у роману и пребацује је тамо негде, с оне стране добра и зла. Дакле, сижејна организација романа *Људи са четири прста* заснива се на доминантном хронотопу путовања-хајке, који намеће и особену, агресивну структуру сусрета и дијалога, па прогон, вербално насиље, злостављање и убијање успоставља као своју основну сврху, тако да су хронотопи путовања и хајке, особеном наративном стратегијом, сливени у неразлучиву карневалску синтезу.

На епилошкој граници текста, са узвишене и у просторном смислу надређене позиције, хомодијегетички приповедач фокусира слику митске, апокалиптичне снаге која сажима значења моделованог универзума у целини, попут постмодернистичке технике *mise en abyme* (слика у слици), што доприноси позиционој маркираности епилошког оквира јер сажимајући својства моделованог универзума у једну симболичку згуснуту слику, он функционише као хералдички цртеж у коме се одражава примарни дијегезис. Ова вишедимензионална и поливалентна слика, уз своја основна, иконицка значења асоцира и допунска, симболичка, која су појачана и активирањем метатекстуалних веза са библијском причом о апокалипси. Наиме, наведени опис, иако је примарно иконицки знак, гради се и од метатекстуалних низова и симболичког материјала, и на тај начин помера из чисто иконицке у симболичку сферу. Аксиолошки, вредносни систем романа *Људи са четири прста* заснива се на негативном односу према свим традиционалним вредностима и светињама, па се у роману успоставља контроверзни тип дијалога и са светом хришћанском књигом, што пресудно утиче и на формирање апокалиптичне слике, једне од најфасцинантнијих и најсложенијих у роману, која се по својој сугестивности и семантичком оптерећењу приближава поливалентној структури песничке слике.

¹² Миодраг Булатовић: *Нав. дело*, стр. 278.

Руља која на тргу детронизује краља и извргава га руглу представља топос карневалског текста, а трг је у култури карневала посебно кодирана просторна структура јер се јавља као симбол народности. У Булатовићевом тексту, у складу са вредносним системом и „естетиком” доњег света, трг се замењује сметлиштем, па симбол народа подземља, „синајитске” нације криминалаца и емиграната постаје велико минхенско сметлиште Gross-Larpen, при чему се емигрантска нација са својим изопаченим, морбидним симболима и светињама моделује као наличје узвишеног феномена нације, што представља њену детронизацију и срозавање у блато подземља, које се организује као искривљени, деформисани одраз горњег света. Паклени смрад, који активира олфакторну димензију слике, најављује карневалску просторну структуру Gross-Larpena, највећег минхенског сметлишта, у ствари, позорницу карневалских, масовних игара, где се одржавају емигрантски ритуали:

‘Осећаш ли смрад?’

‘Да, паклен. Шта то смрди?’

‘С те стране је Gross-Larpen, највеће минхенско сметлиште. Тамо вазда гори, пуца. Затвори прозор. Гле, чине то и они арапски мајмуни!’

‘Шефе, ко пуца?’

‘Емигранти! Ту једни друге ликвидирамо. Ту се кољемо, даavimo, једни другима кожу с леђа свлачимо. Gross-Larpen је поприте, на ком источноевропска, на првом месту словенска олош, своди старе и отвара нове рачуне. Минхен би, да му није Gross-Larpena, био без праве позорнице! Тамо Срби убијају Хрвате, а Хрвати Србе. Украјинци Русе, а Руси Пољаке и Албанце. Словаци Чехе, а Чеси Словаке. Мађари пробадају ког стигну, као Бугари, као ДДР Немци. То што заудара – то су емигрантски дробови!’

‘Зашто се убијамо баш ту?’

‘Емигрантског живота нема без ритуала. Ни ритуала и патетике без сметлишта!’

‘Шефе, Gross-Larpen чека и нас двојицу?’

‘Мене свакако. Чак бих се и увредио ако бих на каквом другом, мање достојном и мање театралном месту био умлаћен. Gross-Larpen као да је створен за Мађара!’¹³

¹³ Миодраг Булатовић: *Нав. дело*, стр. 38.

Дакле, као и свака социјална заједница, емигрантско подземље има своје ритуале, своју хијерархију, правила понашања, у ствари, своју (анти)културу, а профанација или карневалско светогрђе један је од основних организационих принципа просторних структура у Булатовићевом роману *Људи са четири прста*. Стога се у стамбеним просторима криминалаца, у њиховим „домовима” не може живети биографским животом, па су они посебно уређени, морбидно украшени иконама и светињама, које у несветом, скаредном амбијенту бивају оскрнављене јер се пред њиховим светачким ореолом доносе судбинске одлуке – кога убити, или се пак насилно умире, што их претвара у типично карневалски егзистенцијални простор. Милош Марковић ће свога „стрица” Лазарића, једног од босова подземља и великог православца, убити пред иконама, кандилом и крстом а његову собу-светилиште претворити у мртвачки сандук, што је опет у духу карневалске симболике. Емигранти су људи одвојени од своје отаџбине и народа, па њихов живот не личи на нормалан живот у домовини пошто њихово понашање више није условљено положајем који су заузимали у својој земљи. Наиме, они су измештени из своје културе, што је резултирало укидањем бројних забрана и ограничења, као и увођењем новог, инвертованог културног кода који подразумева замену горњег света доњим, јер су они у међувремену постали становници доњег, паралелног света, а он им немилосрдно намеће своја правила, односно своју антикултуру као нову норму понашања. На тај начин се формира карневалски колектив подземља, који себе осећа као посебну нацију а постоји ван норми и поретка обичног, нормалног живота јер се у роману *Људи са четири прста* емигрантско понашање и односи успостављају као ненормални, ексцентрични и скандалозни.

Систем вредновања, то јест одређени аксиолошки параметри у наративним структурама намећу и одговарајућу селекцију вербалних јединица. Када је у питању фразеологија и њено учешће у артикулацији гротескно изобличене слике света, онда свакако треба скренути пажњу на стилски валентну употребу речи субјективне оцене, од којих доминирају псовке, пејоративи, увреде и остали облици вербалног насиља, што је такође условљено деловањем доминантног моделативног поступка – карневализације. Међутим, иако се ради о елементима микроструктуре, речи субјективне оцене у овом случају постају носиоци допунских функција, па указују и

на нека битна макроструктурна својства, првенствено на гротескни кодни систем који преуређује комплетан текст што, између осталог, утиче и на селекцију вербалних јединица. У речима субјективне оцене, као у микороцелинама садржана су и основна организациона начела текста. Дакле, семантичко и функционално оптерећење оваквих лексема је неоспорно, али треба нагласити и њихову способност да, као стилски маркиране речи, произведу значења релевантна за тумачење целине, односно макроструктуре.

Реализација (читање) Булатовићевог текста изазива судар реципијента са екстремним изразом светског зла, разврата, перверзије и гадости, при чему са страница његовог романа, под утицајем малигног карневалског процеса, израста свет заражен вирусом посвињавања, које се јавља као болест моралног и егзистенцијалног распадања и декаденце.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, Михаил: *Проблеми поетике Достојевског*, Нолит, Београд, 1967.
 Булатовић, Миодраг: *Људи са четири прста*, Просвета – Глобус, Београд – Загреб, 1983.
 Лотман, Јуриј М: *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976.
 Марчетић, Адријана: *Фигуре приповедања*, Народна књига – Алфа, Београд, 2004.
Рјечник симбола, приредили Ј. Chevalier и А. Gheerbrant, Романов, Бања Лука, 2003, превели: Ана Буљан, Данијел Бућан, Филип Вучак, Михаела Векарић и Нада Грујић.

Tatjana BEČANOVIĆ

THE PROCEDURE OF THE CARNIVALIZATION IN THE NOVEL *LJUDI SA ČETIRI PRSTA* BY BULATOVIC

Summary

The events described in the novel *Ljudi sa četiri prsta* represent an infinite string of scandals, scandalous behavior and mystification as well as the frequent scenes of the dethroning and crowning the kings of the underground have become organically grown together with the whole atmosphere so, it can be said that they are involved in the process of its creation. So, this process, which is typical for the prose of Miodrag

Bulatovic, envelops all the layers of digenesis and, apart from symbolization itself, represents a *modus operandi* of the plot.

The emigrant underground has got its own rituals, hierarchy, rules of behavior and, in a word, its own (anti)culture. The profanation or carnival derision represents some of the main organizing principles of the spatial structures in the novel.

The author drove everything to the extremity, so it can be said that there is nothing that could be stabilized. The very place of the story is situated somewhere between the existence and nonexistence, between reality and fantasy; the creepy plot has been organized after the fantastic logic of dream as well as the ambivalent logic of the carnival itself that also connects the extremities such as laugh to death or murder, treat to killing, giving birth to dying.

Key words: the chronotop of traveling, carnivalisation, signs and symbols, heterodiegetic narrator, homodiegetic narrator, underworld, pseudo literal narration, meta textuality, chase