

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 31, 2013.

ЧЕРНОГОРСКАЈА АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССБ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 31, 2013.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE SECTION OF ARTS, 31, 2013.

UDK 821.163.4.09-31Булатовић М.

Tatjana BEČANOVIĆ*

INTERTEKSTUALNI MEHANIZMI U BULATOVIĆEVOM ROMANU „GULLO GULLO”

Apstrakt: U radu se analizira fenomen intertekstualnosti i njegov uticaj na formiranje semantičkih struktura u Bulatovićevoj romanu *Gullo Gullo* u kome se intenzivira orijentacija na jezik kulture, što dovodi do komunikacije ovog metateksta sa brojnim prototekstovima, lociranim na različitim dubinama dijahronije.

U Bulatovićevoj citatnoj polemici, glavni junak Kurt Bodo Nossack gradi se kao karikatura Sigfrida, solarnog junaka i germanskog simbola duše železnog doba, koji na jeziku simbola označava iskonsku snagu samouništenja, pri čemu se destruktivne funkcije heroja citatnim aluzijama prenose na Bulatovićevo antiheroja, čije je modelovanje zasnovano na principu razaranja germanske mitologije i njenih kultova. Mitema o uništenju sveta osnovna je semantička karika, to jest citatna jedinica koja povezuje dva kanonska prototeksta – *Bibliju* i *Ep o Nibelunzima* sa metatekстом, Bulatovićevoj romanom *Gullo Gullo*. Upravo zahvaljujući intertekstualnoj semiozi, koja aktivira drevne simbole uništenja i ogromnu zalihu njihovih destruktivnih značenja, sa stranica ovog romana izrasta svet koji samoga sebe guta i uništava.

Dakle, citatnost kao svojevrsna memorijska kartica za čuvanje prošlosti, u Bulatovićevoj romanu demonski je reprogramirana na principu status inversus i usmerena protiv sebe same, protiv moćne intertekstualne sile koja uspostavlja Kulturu, Tradiciju i Istoriju. *Gullo Gullo* je citatna zver koja putuje kroz vreme i proždire kanonske tekstove u agresivnoj polemici sa Tradicijom, pri čemu se citatna dimenzija romana nameće kao ključ za razumevanje njegove visokoorganizovane simboličko-narativne strukture.

Ključne reči: intertekstualnost, citatni signali, citatna polemika, status inversus, *Ep o Nibelunzima*, Sigfrid, apokalipsa, Zver, naturalizam, karikatura

* Profesor na Filozofskom fakultetu u Nikšiću

Složeni jezik simbola u romanu *Gullo Gullo* izuzetno je semiotičan i predstavlja jedan od najjačih (dez)integracionih faktora na kojima se zasniva ulančavanje narativnih sekvenci¹, tako da na organizaciju rasparčane modernističke kompozicije u znatnoj meri utiču intertekstualne poruke, simbolički znakovi i mitski hronotopi (Jerusalim, Ararat, Sinaj, reka Jordan), što ugrožava linearnu recepciju romana jer se istovremeno aktivira više slojeva tekstualnosti, lociranih na različitim dubinama dijahronije. Roman se organizuje kao karikaturalno izobličen palimpsest preko čijih citatnih karika razorna moć groteske i ostalih razgrađivačkih postupaka seže do najdubljih i najstarijih slojeva kulture. Pošto su u intertekstualnim porukama, simboličkim znakovima i mitskim hronotopima, kao najznačajnijim kulturogenim semiotičkim jedinicama, pohranjena obaveštenja od suštinskog značaja za opstanak, identitet i trajanje sociokulturne zajednice, njihova informativnost je jako visoka. Upravo zbog toga razaranje germanske kulture kao vodećeg konzumentskog čudovišta, autor zasniva na aktiviranju njenog kanonskog teksta – *Epa o Nibelunzima*, u kome su pohranjene izuzetno značajne kulturogene informacije. Na taj način se uvećava i razgrađivački potencijal Bulatovićeve citatne polemike, jer se na njenom udaru našao temeljni tekst germanske kulture i herojskog modela sveta i mišljenja, koji sadrži embrion arijevskeg mita. Naime, po starogermanskoj mitologiji gospodari podzemlja Nibelunzi kreirali su jednu rasu; njihovom voljom nastali su Neidinci, dok viši soj ljudi – Velsidi nastaju voljom vrhovnog boga Votana, a Sigfrid, čije ime znači *radost pobjede*, najblagorodniji je junak toga soja. Dakle, germanski, konzumentski duh proistekao je iz nibelunške pohlepe, nezasićenosti i neumerenosti svake vrste, tako da zahvaljujući citatnim aluzijama u semantičkom sistemu Bulatovićevog romana Nibelunzi funkcionišu kao daleki, mitološki preci „čokoladne” civilizacije. Nibelunzi su nakazni patuljci, junaci skandinavske a zatim i germanske mitologije, gospodari podzemskih i podzemnih blaga, pohlepni na zlato i moć. Opsednuti su željom da ponižavaju, izruguju se, vređaju, kao i da gospodare svim onim što je veće, jače i bogatije od njih, stoga simbolizuju megalomaniju malih ljudi, maštom preuveličane sposobnosti i preterano slavoljublje.² Njihove mitske karakteristike i simbolička značenja

¹ O uticaju simbola na kompoziciju romana *Gullo Gullo* videti: T. Bečanović, *Inkarnacije i simboli zla u romanima Miodraga Bulatovića, Ljudi sa četiri prsta' i, Gullo Gullo'*, u zborniku *Njegoševi dani 2*.

² O tome videti: *Rječnik simbola*.

predstavljaju semantičku kariku sa arijevim načelom i nacizmom, koji u germanskoj kulturi funkcionišu kao veoma značajni ideološki kodovi a koji se u Bulatovićevoj citatnoj polemici izlažu subverzivnom delovanju najrazličitijih razgrađivačkih postupaka. Nezasita lakomost na kraju vodi u smrt, pa je nibelunška simbolosfera ispunjena destruktivnom energijom koju će autor aktivirati u razaranju potrošačkog društva, odnosno zapadnoevropske kulture, čije uništenje dolazi iznutra, iz same utrobe „čokoladne” civilizacije, jer eksploziv nosi njen glavni predstavnik: dešničar, industrijski magnat, lik sa naglašenim klasifikacionim funkcijama, Kurt Bodo Nossack – invertovani spasitelj. Upotreba antroponima koji su kodirani u okviru starogermanskog mitološkog sistema aktivira intertekstualnost koja u roman uvodi semantičke strukture i motivacione mehanizme prototeksta, pri čemu se citatnim aluzijama Bulatovićev antiheroj dovodi u semantičku vezu sa svojim starogermanskim pretkom – Sigfridom. Naime, antroponimi Brunhilda i Gudrun markirani su u okviru starogermanskog simboličkog poretka u kojem funkcionišu kao značajni simbolički znakovi, pa su heroine *Epa o Nibelunzima*, Sigfridove pratilje, prenesene u roman *Gullo Gullo* – Brunhilda kao Nossackova supruga a Gudrun kao ljubavnica. Dakle, iako se Sigfrid eksplicitno ne pominje, njegova simbolička značenja sugerisana su mehanizmom citatnosti, jer markirani antroponimi deluju kao citatni signali, koji aktiviraju starogermansku mitologiju i aludiraju na heroja Sigfrida, povezujući ga sa Nossackom, pri čemu dolazi do transfera simboličkih značenja sa mitološkog pretka na citatnog potomka. Pošto se taj proces odvija uz delovanje subverzivnih postupaka i strategija, simbolika podleže realizaciji i invertovanju, pa na osnovu mitskog predloška nastaje skaredni antiheroj „čokoladne” civilizacije, pri čemu se simbol kao ključna kulturogena kategorija podvrgava postupku desemiotizacije. Na složenom jeziku simbola Sigfrid je fantastični junak koga je privukla ovozemaljska stvarnost; on označava svet elementarne energije, prvobitne nevinosti i radosti, zatočenu snagu drevne paganske kosmogonije, koju nova hrišćanska religija uzalud pokušava da preobrati.³ On predstavlja natčoveka koji je u modernom svetu pozvan da zameni boga, a pošto zna samo za nemilosrdne zakone prirode, njegova intervencija je nužno razaračka, više apokaliptična nego kosmogonijska. Osim toga, Sigfrid je čovek budućnosti, određen da svet oslobodi egoizma, pa stoga otelovljuje i ničeanski san. Kurt Bodo Nossack je Sigfrid „čokoladne” civilizacije, takođe odabran

³ O tome videti u: *Rječnik simbola*.

da oslobađa svet, ali su u romanu deformisani i on i njegova misija, a preko njegove invertovane strukture i antiherojskih funkcija izvrgava se ruglu i arijanistički mit o natčoveku.

Nossack će u karikaturalno izobličenom incidentu doživeti psihološki neuverljivu i neutemeljenu transformaciju, motivisanu upravo intertekstualnom i simboličkom logikom; on će preći granicu⁴, odnosno promeniti stranu i od čuvara sistema postati levičar, revolucionar i terorista:

„Gulići, kamerati i prijatelji, učitelji uz koje sam donekle sazeo, stigao do zoološkog, počinjem da uviđam čari ideologije terorizma, slast od rušenja sistema, svakog, a sve u ime zlatnog Gullo Gullo repa! I kako to da ja, ja koji nisam počeo od nule, kao vi, već ispod nje; ja, nesuđeni šestoprstaš, kako to da tek danas shvatam da nemaština izaziva nadahnuće, makar i patološko?! Kamerati, ja izuzev vas nikoga i ništa nemam! Vi ste moja investicija, dugoročna, slepa! Moj ruski rulet! Vi ste meni polazište, ideološka farma, rampa, a ja vama naoružana ptica...”⁵

Razgrađivanje simbolike levog i desnog, to jest levičarske i desničarske ideologije javlja se kao još jedna posledica subverzivnog narativnog postupka, pri čemu realizacija tropa, odnosno profanacija simbola deluje i na modelovanje likova, pa u građenju animalizovanog lika-simbola Kurta Boda Nossacka dolazi do realizacije simbolike desnog, čime se izvrgava ruglu desničarska ideologija, sa svojim kultovima i mitovima:

„Detaljnim ispitivanjem konstatovali smo da kod dotičnog Nossacka postoji takozvani status inversus: aorta izlazi iz desne komore, a plućne arterije iz leve. Tri reznja plućnog krila nalaze se u levoj, a dva u desnoj grudnoj duplji. Anatomski i funkcionalno desno srce odgovara levom, i obrnuto. Vice versa! Zapanjuje podatak: da i trbušni Nossackovi organi pokazuju pomenuti status inversus, sa tendencijom dextra pozicije. Jednom rečju, kod Kurta Boda Nossacka, svi su organi u krajnje dextra poziciji.”⁶ (Podvukla T. B.)

Dakle, *status inversus* nameće se kao osnovno modelativno načelo glavnog junaka, ali i dijegetičkog univerzuma, čiji se elementi izmeštaju sa svoje uobičajene pozicije i pomeraju u suprotnu, po naopakoj demonološkoj logici i načelu: *Demon est Deus inversus*. Nossackovim munjevitim, namerno nemotivisanim i psihološki neuverljivim prelaskom na levo, strada i levičarska ideologija, a revolucionarni model sveta i

⁴ Misli se na Lotmanovo tumačenje granice.

⁵ M. Bulatović, *Gullo Gullo*, str. 141.

⁶ *Isto*, str. 111.

mišljenja karikaturalno je izobličen jer njegovi nosioci svoju narativnu egzistenciju ostvaruju u hronotopu brloga, što dovodi do njihove bestijalizacije, kao i do demistifikovanja levičarske ideologije i njenih kultova.

Hibridnost postaje organizaciono načelo romana, pa se *Gullo Gullo* gradi kao žanrovski hibrid, pri čemu autor aktivira nekompatibilne žanrove, čiji se organizacioni principi sukobljavaju na sintagmatskoj ravni teksta unoseći veliku količinu napetosti i nepredvidljivosti u siže, koji se koleba između trivijalnog kriminalističkog žanra, uzvišenog eshatološkog otkrovenja, parodije, satire, bestijarija i karikature. Da bi prikazao naličje i nakaznost konzumentske, čokoladne civilizacije, autor i u modelovanju likova koristi postupak hibridizacije, sličan kolaž-tehnici, koji omogućava kombinovanje disparatnih semantičkih nizova i rekonstruiše mitološki obrazac po kome su stvarane moćne mitske životinje. Nossackov lik se gradi kombinovanjem simbolizacije i karikature, oprečnih modelativnih procedura, što rezultira neskladom i psihološkom neuverljivošću. Međutim, hibridni likovi ne treba da budu psihološki uverljivi, već da posluže kao sredstvo u borbi protiv kulture i poretka, simbola, mitologije i ideologije, stoga se i grade uz pomoć groteske, kolaž-tehnike, karikature, bestijarija i crnog humora, pa su narativne instance nastale na taj način fizički i duhovno deformisane, dok su kodovi ponašanja, koji regulišu njihovu egzistenciju, abnormalni i apsurdni. Likovi-hibridi su inače nakazne mitske tvorevine, koje simbolizuju okrutne suprotnosti što iznutra razapinju čoveka, rastrzanog između dobra i zla:

„Hibridno dojke!’ dečački je uzdahnuo Luter, isplativši kelnera, pa je dodao: „Još jedan dokaz da kapitalizam, da imperijalizam, počiva na anomalijama, na hibridnostima!’

Na to je Hanaff obojicu okrenula k sebi, rekavši im:

„Zapamtite jednom za sva vremena, momci moji, da je kod naše buduće žrtve, Nossacka, sve hibridno. Hibridan je i on sam, videćete...”⁷

Kod postupka hibridizacije i kolaž-tehnike šavovi ostaju vidljivi a lik razglobljen zbog različitih intertekstualnih slojeva kojima se puni njegova nehomogena i disperzivna struktura, pri čemu se motivacija izmešta iz psiholoških i socijalnih nizova u fantastične i metatekstualne, pa se likovi-simboli često ponašaju po logici prototeksta. U sastav Nossackovog hibridnog lika ulaze simboličke funkcije i semiotička energija dva veoma značajna mitska junaka – biblijskog Noe i nibelunškog Sigfrida, koji sobom nose ogromno semantičko opterećenje, sposobno da pored

⁷ M. Bulatović, *Gullo Gullo*, str. 33.

prototeksta aktivira i odgovorajući civilizacijski i mitološki poredak, u ovom slučaju biblijski i starogermanski:

*Luter: Herr Nossack, vremena za duge razgovore nemamo kao nekad, u Alpima! Zato ćemo samo o operativi. Dan petnaesti je došao. Gullo Gullo smatra da ste ispunili očekivanja. Sazreli ste, smatra naš korpus. Proces sazrevanja bio je mučan i težak, znamo, ali nije bilo drugog načina. Izlaz je nađen. Vi ste sad istinski čovek, simbol.*⁸ (Podvukla T. B.)

Telesni znakovi zla obavezni su elementi demonoloških likova, pa je Nossack obeležen specifičnom anomalijom – polidaktilijom, odnosno šestim prstom na desnoj šaci, koji mu je odstranjen po rođenju. Osim toga, njegovo telo obraslo je gustom dlakom, a spoj animalnog i ljudskog, svojstven mitološkoj svesti i stvaralačkom procesu koji u demonologiji kombinuje čoveka i životinju, odvija se pod uticajem zlih sila. Taj postupak deluje kao neka vrsta arhetipske groteske, jer se slična kombinatorika spajanja nespojivog nalazi u osnovi grotesknog koda. Anomalija, deformitet i hipertrofija su simptomi bolesti ljudskog organizma, ali i demonsko načelo, odnosno znakovi demonske sile kojom ona markira svoje pripadnike, pa u romanu prevazilaze svoju osnovnu funkciju i postaju indikatori ozbiljnih psihosocijalnih poremećaja, označavajući pohlepu, nemoral i nezajažljivost *potrošačkog čovečanstva*. Eksplicitno pominjanje demonologije u romanu, kao i preuzimanje njenih predmetnosti, kombinatorike i simbolike otvara još jednu od mnogih intertekstualnih dimenzija Bulatovićeve citatne zveri *Gullo Gullo*.

Citatni signali apokaliptičnog diskursa ukazuju na aktivno učešće hrišćanskog kulturnog koda i njegovih simbola u organizaciji Bulatovićevo teksta. Pošto u hrišćanskoj mitologiji apokalipsa obavezno prethodi spasenju i uspostavljanju carstva nebeskog na zemlji, taj organizacioni princip prototeksta deluje i na sižejni sklop romana, koji zahvaljujući tome usložnjava svoju žanrovsku strukturu i dobija obeležja parodije i satire. Stoga se u tekstu javlja veliki broj citatnih signala, usmerenih na aktiviranje svete hrišćanske knjige, odnosno novozavetnog mita o apokalipsi, koji će u *Novoj Bibliji* biti kodiran po demonskom načelu izvrtanja semantičkih i aksioloških struktura prototeksta. U skladu s tim, na sintagmatiku romana, to jest na ulančavanje narativnih sekvenci deluje princip parcelacije, rasparčanosti koji treba da sugeriše uništavanje totaliteta, sklada i holizma božanskog univerzuma. Kompozicioni fragmenti spajaju se tehnikom montaže, čija objediniteljska, kohezionna sila nije

⁸ *Isto*, str. 221.

dovoljna da ugrozi njihovu samostalnost i podredi ih celini, pa oni zadržavaju svoju sintagmatsku autonomiju, što izaziva duboke pukotine u sižeju koje treba da sugerišu skori raspad dijegetičkog univerzuma, odnosno apokalipsu. Na taj način kompoziciona tehnika montaže prevazilazi svoju osnovnu funkciju uređenja kompozicije i postaje estetski organizovan strukturni element koji deluje kao apokaliptični signal i uključuje se u intertekstualnu igru. Taj proces podržan je semantičkim proširenjima na mikrostrukturnom planu jer se u funkciji lajtmotiva, kojim je kao osobenim referenom premrežena naracija, javlja upravo verbalna jedinica *pukotina*, pri čemu je kompozicija raznesena semantičkim eksplozivom invertovanih čuvara tradicije, osakaćanih i osramoćenih simbola, što ukazuje na značenja i organizacione principe makrostrukture – modelovani univerzum puca po svim šavovima. Rasparčana, mozaička kompozicija ilustruje destruktivnu, dijaboličnu energiju citatne polemike i subverzivnih modelativnih procedura, pa se uključuje u moćni apokaliptični diskurs, razarajući svaki oblik božanskog sklada i harmoničnu sliku holističkog univerzuma, formiranu u hrišćanskoj tradiciji.

Dakle, zahvaljujući složenim modelativnim procedurama, kojima se povezuju elementi mikro i makroplana, *pukotina* se transformiše u poetski fenomen koji ugrožava holizam dijegetičkog univerzuma, a posredno, intertekstualnim mehanizmima, urušava sklad i holizam božanskog univerzuma, čiji su delovi savladani harizmatičnom energijom nadmoćne celine i potčinjeni božanskom totalitarizmu. Revolucionarni, pobunjenički tip kompozicije, čiji se delovi otimaju kontroli, građen je kao negacija, kao status inversus božanskog totalitarnog principa i holističke slike sveta, inspirisane hrišćanskom mistikom, jer se haotični i nepomirljivo suprotstavljeni elementi ne mogu pomiriti niti uskladiti. Naprotiv, oni mogu samo dovesti do raspada sistema, jer entropija, nepredvidljiva kombinatorika i antimimetička motivacija nadvladavaju kulturnu redundancu, što na kraju dovodi do razaranja sistema, odnosno dijegetičkog univerzuma.

U romanu *Gullo Gullo* gusta mreža relacija i koegzistencija raznorodnih, disparatnih semantičkih nizova stapa se u apokaliptično smisao-jedinstvo, ostvareno u oksimoronskoj sintezi, koja svojom strukturom ilustruje subverzivne i destruktivne principe dijegezisa. Konstelacija dijegetičkog univerzuma dopunski se usložnjava uvođenjem fantastične i intertekstualne motivacije, čime se regulatorni centri koji upravljaju ponašanjem likova-simbola pomeraju van narativne strukture u intertekstualnu sferu, u semiotički prostor komunikacije dva ili više tekstova,

lociranih na različitim tačkama dijahronije, što predstavlja najsloženiji oblik motivacionog sistema.

Spasenje i izbavljenje od zla koje nude ideološke matrice, leve i desne, groteskno je izobličeno u Bulatovićevom romanu, koji je u aktivnom kontroverznom dijalogu s Biblijom. U hrišćanskoj semiosferi mitema o spasenju funkcioniše kao centralna semantička struktura oko koje se formira hrišćanska mitologija, pa je njeno razaranje najjači semantički udar na sakralni tekst, čime se roman usmerava ka žanru *pardia sacra*, jednom od najinformativnijih proizvoda iluminativne citatnosti. Simboli, koji su zahvaljujući svojoj arhetipskoj snazi i energiji superiorni, kulturogeni znakovi, u Bulatovićevom romanu pokazuju svu svoju nemoć i uzaludnost ljudske borbe protiv zla, koje je večno i deluje kao osnovni organizacioni princip univerzuma. Hipertrofirana telesnost i uvećanje pojedinih delova tela indikatori su demonskog načela i nadmoći tela, to jest animalnog sloja bića nad duhom, generatorom ideja, ideologija, mitova... Dihotomija tela i duha u hrišćanstvu se razrešava u korist duha, a pošto je roman u kontroverznom dijalogu s Biblijom, on osporava biblijske ideologeme i istine, koje nude spasenje od zla, smrti, straha i destrukcije.

U Bulatovićevoj citatnoj polemici Nossack se gradi kao karikatura Sigfrida, solarnog junaka i germanskog simbola duše železnog doba, koji na jeziku simbola označava iskonsku snagu samouništenja, pri čemu se destruktivne funkcije heroja citatnim aluzijama prenose na Bulatovićevog antiheroja, čije je modelovanje zasnovano na principu razaranja germanske mitologije i njenih kultova. Destruktivna energija, odnosno mitema o uništenju sveta osnovna je semantička karika, to jest citatna jedinica koja povezuje dva moćna prototeksta – *Bibliju* i *Ep o Nibelunzima* sa metatekstom, Bulatovićevim romanom *Gullo Gullo*. Upravo zahvaljujući intertekstualnoj semiozi, koja aktivira drevne simbole uništenja i ogromnu zalihu njihovih destruktivnih značenja, sa stranica Bulatovićevog romana izrasta svet koji samoga sebe guta i uništava:

„Herr Nossack... kako... čime... kojim rečima... pozdravljate milione televizijskih gledalaca... to čovečanstvo potrošača, kako ste u jednom razgovoru za radio lepo formulisali... ’pitao je reporter Evrovizije, Hans Fink.

„Mladi prijatelju... pozdravljam samo onaj deo čovečanstva koje ne troši... deo koji će moći da se promeni... time što će videti kakve su greške delegati tog pomenutog, potrošačkog čovečanstva... u istoriji, od pamtiveka pa do današnjih dana... činili... dok ostalima želim... što da krijem, svojevrstnu reformaciju, korekciju, ili – uništenje...’

*„Herr Nossack... čime uništenje...’
 „Njima samima, mladi i dragi čoveče...”⁹*

Dakle, u „čovečanstvu potrošača”, pod uticajem izobličeneo naturalizma, dovedenog do krajnjih konsekvenci, i procesa animalizacije, koji zahvata sve slojeve dijegezisa, solarni junak izrazito desne orijentacija, dobija životinjske karakteristike i postaje hibridno, intertekstualno čudovište: čovek-simbol-životinja, obdaren sigfridovskom, nibelunškom i biblijskom, apokaliptičnom energijom (samo)uništenja. U biblijskom tekstu posebno mesto zauzimaju vizije smaka sveta, koje se na grčkom nazivaju apokalipse ili otkrovenja, pa složeni jezik simbola usmerava Bulatovićev palimpsest ka apokaliptičnom žanru – kraj ovog sveta, nepravičnog, odvratnog i demonskog, osnovna je tematska nit romana, oko koje se ispreda siže:

Ekran se smiruje, prašina se sleže po stvarima. Zatišje traje čitavu večnost, te kamen u zemlji Izrailjovoj pravi sebi kolenku. Mir, kao pred smak sveta najavljen na samom početku prisilnog programa. Kraj svega što je čoveka držalo. Kraj koji ne mogu ni obujmiti ni zamisliti ljudske oči. Iznenadan mir na ekranu. Stanje bez bilo kakvog zvuka, bez svetlosti za koju bi se moglo reći da je duša slike, smisao njen; da je preduslov života, kakvog-takvog, života na traci od šesnaest milimetara. Čovek pred ekranom, ceo svet, ne drhti, već očekuje oplodjenje smrti...¹⁰

Starozavetna Knjiga proroka Danila i Knjiga otkrovenja u *Novom zavetu* najpoznatiji su apokaliptični spisi u hrišćanskoj kulturi. Njihova semantička složenost povećana je alegorijskim kodiranjem, po kome brojevi, životinje, zvezde, anđeli i demoni imaju simboličku vrednost, pa zahtevaju osobene recipijente, to jest tumače koji su u posedu tajnih znanja, što predstavlja osnov hrišćanske mistike i alegoreze. Pošto je apokalipsa objava tajanstvene stvarnosti, proročanstvo što će se tek dogoditi, u romanu je učestala upotreba futura I, koji usložnjava svoje sintakstičke funkcije i postaje stilogen zahvaljujući intertekstualnoj semiozi i semantičkom opterećenju koje futurističke vizije donose iz biblijskog prototeksta, pri čemu učestalost prolepse, sa informacijama o skorjoj propasti sveta, pojačava apokaliptično kodiranje teksta i citatne aluzije. Apokalipsa je viđenije čiji su prizori i brojevi simbolički kodirani: *Te vizije nemaju vrijednosti same po sebi, nego po simbolizmu koji sadrže; u apokalipsi sve ili gotovo sve ima simboličku vrijednost: broje-*

⁹ M. Bulatović, *Gullo Gullo*, str. 197–198.

¹⁰ *Isto*, str. 185.

vi, predmeti, dijelovi tijela, pa i sami likovi koji stupaju na pozornicu.¹¹ Stoga je ona postala simbol poslednjih dana sveta, koji će biti obeleženi strašnim pojavama, a realizovana apokaliptična simbolika se u romanu *Gullo Gullo* prenosi preko ekrana i štampanih medija: divovski udari mora (cunami), pometnja godišnjih doba, pucanje tla, požar neba, neopisiva buka, pokvarenost ljudi i propadanje društvenih klasa, što rezultira ukidanjem svih kulturnih zabrana i vodi u skarednost i orgije. Apakaliptični kod utiče na motivacioni sistem Bulatovićeovog romana, ugrožava i slabi uzročno-posledični princip naracije a uvodi simboličku, intertekstualnu motivaciju. Međutim, ozbiljnu i uzvišenu apokaliptičnu temu o propasti sveta deformišu satirični kod i metapoetički iskazi, preko kojih se u roman uvode banalizovana proročanstva, problemi pisanja, to jest mitologizovanja i elementi književne strukture, pri čemu se kraj sveta poistovećuje s krajem, odnosno *raspletom* romana.

Simbol Zveri je jedna od ključnih apokaliptičnih vizija, koja je poslužila kao prototekstualni predak Bulatovićeve zveri *Gullo Gullo*, a građena je kao inkarnacija dijaboličnog principa, sklona verbalnoj agresivnosti i bogohulništvu, što je u hrišćanstvu najveći greh protiv boga: *I bila su joj dana usta koja su govorila ohole riječi i psovke... Tada ona otvori usta da izgovara uvrede protiv Boga i psuje njegovo ime, njegovo boravište i njegove stanovnike. I bijaše joj dopušteno da povede rat protiv svetih i da ih pobijedi, dana joj je vlast nad svakim plemenom i pukom, jezikom i narodom* (Otkrivenje, 13, 1–7). Biblijska Zver je zmaj, stara zmijsa, odnosno đavo, što se na zemlji pokazuje u obliku životinja na koje prenosi svoju moć i zavodi ljude da ga obožavaju, a očiti trijumf zla predstavlja apokaliptični sindrom koji prethodi Hristovom povratku i mileniju. Apokaliptični sindrom u romanu *Gullo Gullo* funkcionise kao jedna od brojnih citatnih karika kojima je premrežen njegov intertekstualni semantički sistem, pri čemu dijabolični univerzum izrasta iz moćne citatne podloge. Kao jedan od ključnih likova Apokalipse, Zver simbolizuje sposobnost obmane i bogohulništva, načelo zavodenja ljudskih zajednica, a to „zversko” načelo Bulatović u svom romanu prenosi na moderne ideološke sisteme, koji deluju na istom, demonskom principu, i pri tom razobličava njihove dijabolične mehanizme, dovodeći ih u semantičku vezu s apokaliptičnim sindromom upravo preko osobene citatne karike – intertekstualne motivacije: *Duvanjem u rogove, udaranjem u pastirska zvana, u kazane od bakra, počinjalo je nazdravljanje*

¹¹ Rječnik simbola, str. 17.

*sunčanom danu, novom poretku Evrope, začetniku radosti, Adolfu Hitleru, Austrijancu iz varošice Braunau na reci Inn.*¹² Dakle, sve ideologije, desne i leve, obećavaju novi poredak, ali do njega se stiže ubijanjem i zločinom, a razotkrivanje i osuda kobnog uticaja ideologije – zveri koja zavodi, osnov je aksiološkog sistema uspostavljenog u romanu. Upravo zbog toga se ideologije i ostali produkti duha desakralizuju i iz uzvišene duhovne sfere srozavaju u profanost i najvulgarniju putenost uz pomoć pornografskog žanra, koji u ovom Bulatovićevoj romanu prevazilazi svoju osnovnu funkciju da stimuliše erotske porive eksplicitnim predstavljanjem seksualnih radnji¹³, već postaje sredstvo razgrađivanja sakralne sfere duha i njenih proizvoda: simbola, mitova i ideologija. Nakon sjajnih i prolaznih pobjeda na ovom svetu, Zver je osuđena na krajnji poraz: pobjeći će Jagnje, odnosno Hrist. Međutim, u Bulatovićevoj viziji smaka sveta izostaje sila koja će se suprotstaviti zlu i najaviti milenij – hiljadugodišnje carstvo Hristovo na zemlji, pa je uništenje u romanu *Gullo Gullo* konačno, bez mogućnosti univerzalne obnove, a svet će se vratiti u kaos, u nediferenciranu prvobitnu materiju zmije, što ukazuje na trijumf Zveri i demonskog principa:

Da je bio slabiji stvaralac, Adam Ivanović bi napisao da se zgušnjavala tama nad bezdanom. Tame, međutim, nije bilo. Video se samo dim, plamen, potvrđivao se mit. Slika, koja bejaše pre reči, pre straha.

*Adam Ivanović sa zaprepašćenjem je gledao kako nad rosenburškim kraterom, nad prašinom koja se slegla, kruži četrdeset vekova živa, Marijeva ptica. Krilati Gullo Gullo opet je došao po svoje. Adam Ivanović je drhtao.*¹⁴

Upravo polemički, avangardni tip citatnosti Bulatovićevoj naraciji svrstava u modernističke a ne u postmodernističke modele, jer se u njegovom dijegetičkom univerzumu tradicija nemilosrdno uništava subverzivnim postupcima i strategijama: groteskom, parodijom, satiro, karikaturom, pornografijom, karnevalizacijom, demitologizacijom i realizacijom tropa, koji razaraju sve kulturogene strukture, milenarističku mitologiju i uzvišenost apokaliptične teme.

U romanu *Gullo Gullo* koriste se tehnike i postupci koji deluju na principu hipertrofije i hiperbole, to jest preteranosti i neumerenosti svake vrste, poput karikature i grotesknog realizma. Groteskni realizam je po-

¹² M. Bulatović, *Gullo Gullo*, str. 107.

¹³ O tome videti: Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*.

¹⁴ M. Bulatović, *Gullo Gullo*, str. 243.

jam Mihaila Bahtina koji označava specifičan tip slikovnosti zasnovan na preuveličavanju ili hiperboli, čija osobena kombinatorika spaja realno i groteskno viđenje sveta. Manifestuje se u slikama telesnog i fiziološkog, odnosno predstavama ljudskog tela i njegovih funkcija: jedenja, pijenja, pražnjenja, polnog opštenja, koji su prenaplašeni ili stvoreni od spoja suprotnosti.¹⁵ Osnovna funkcija grotesknog realizma jeste svodenje svega duhovnog, idealnog i apstraktnog na telesno, materijalno i ovozemaljsko, što se poklapa sa desemantizujućim funkcijama ključnog simbola, položenog u same temelje romana – zmijske, kao i procesa demitologizacije i desakralizacije, kojima Bulatović razara simbole i čokoladnu civilizaciju u romanu *Gullo Gullo*. Karikatura takođe deluje na principu hiperbole i hipertrofije, jer izdvajanjem neke karakteristične, spoljašnje ili unutrašnje crte predmeta i njenim namernim preuveličavanjem proizvodi efekte komičnog ili pak grotesknog. Specifičnost karikature je u promišljenom, stilizovanom pojednostavljivanju i preuveličavanju delova predstavljenog objekta, pri čemu estetski efekat proizlazi iz namerne disharmonije elemenata koji tvore iskrivljenu, deformnu celinu. Smeli, ekstravagantni potezi i preuveličavanje nekih markantnih obeležja ličnosti koju prikazuje omogućavaju karikaturi da funkcioniše kao loša imitacija nekog ozbiljnog posla, uzvišene akcije, egzemplarnog modela ili pak neke ideje. Njena svrha je da tim isticanjem i preuveličavanjem slabosti, poroka i negativnosti u pojedincu, društvu i vremenu, kritički i rastrežnjujući deluje pozitivno i progresivno, kao protest i pobuna protiv kanona i autoriteta. Stoga karikatura funkcioniše kao snažno političko, borbena i propagandno sredstvo, kao negativ koji ističe sve tamne crte objekta i fiksira drastičnu preteranost, rugobu, nakaradnost i izvitoperenost.¹⁶ Dakle, i groteskni realizam i karikatura imaju dalekosežnu ideološku funkciju, jer se karnevalsko snižavanje uzvišenog i ozbiljnog tumači kao oblik antidogmatskog slavljenja života – snižavanje kopa grob telu radi novog rađanja, pri čemu se smeh i poruga javljaju kao izraz slobodne i kritičke spoznaje epohe.

Upravo takve tehnike i modelativne procedure koje razaraju uzvišenost, unižavaju i ismejavaju, koriste se u građenju „egzemplarnog” arijeuskog modela, pod čijim se pogubnim uticajem ženski arijeuski primerak pretvara u nakazu, pri čemu se opis organizuje kao izokrenuta, naopaka imitacija veoma „ozbiljnog” arijeuskog kulta, kao negativ ko-

¹⁵ O tome videti u: T. Popović, *Rečnik književnih termina*.

¹⁶ *Isto*.

ji ističe sve tamne, demonske karakteristike uzvišenog, egzemplarnog objekta:

I tad je glavni Magov pomoćnik, više skelet nego živ čovek, Virgil po imenu a rumunski poljski baltički Ciganin po izgledu i izgovoru, ona bosonoga smrdljiva krezuba spodoba kose užasno duge prave vašljive, ščepao mikrofon i saopštio da na binu upravo sad stupa najistinskija Arijevka za koju se dosad zna. S mukom sam se pridigao, umalo me ustalasana lesa ljudskih telesa nije sprštila. Arijevku su vodili roditelji, obučeni u tirolsko, kao i ona.,Samo joj je sedamnaest godina a dostigla je visinu od dva metra i dvadeset i osam santimetara!’ skoro je jaukao Virgil Ciganin, stojeći između kože i jarca, koji su za njim, časak pre, dojurili na daske, da se prcaju.;... Arijevsko čudo! Još jedan dokaz o nadmoćnosti bele, alpske rase! No, ona ne čuje, ne govori, plač joj je od rođenja nem! Ona, evo, prilazi prvom Meštru igle i ideologije obeležavanja!¹⁷

Jedan od brojnih intertekstualnih slojeva u romanu *Gullo Gullo* je i dijalog uspostavljen s idejama i modelativnim postupcima naturalizma, pa se kao citatna aluzija na taj poetički sistem u roman uvodi karikaturalno izobličeni lik-simbol doktor Zola. Pošto je antroponim Zola markiran u okviru književnosti i kulture naturalizma, njegova upotreba nosi dopunsku informaciju koja aktivira pozitivističko-naturalistički kod, ideologiju i postupak, što u kombinaciji s fantastikom rezultira upečatljivom groteskom i dilogičnim spojem opozicija, u čijem sudaru treba da nestane postojeći poredak stvari i „čokoladna” civilizacija, kao i da se ospori teza naturalizma po kojoj je sve što postoji podložno naučnom objašnjenju jer je sastavni deo Prirode. Naime, pod uticajem novih otkrića u biologiji, kao i nekih savremenih socioloških učenja, naturalizam izražava pesimističku viziju sveta, zasnovanu na ideji determinizma, to jest biološke i socijalne uslovljenosti čovekovog ponašanja, pri čemu se posebna pažnja poklanja aspektima koji se tiču telesne strane čoveka i njegove seksualnosti. Po naturalističkoj koncepciji, čovekom upravljaju sile jače od njega a animalni i nagonski deo ličnosti, kao i funkcije koje čovek dobija u klasnom društvu uslovljavaju njegovo ponašanja, što umanjuje čovekovu moralnu odgovornost i svodi ga na nivo animalnog bića, opterećenog biološkim nasleđem. Stoga se likovi u romanu *Gullo Gullo* grade kao karikature naturalističkog arhimodela čoveka-životinje, kojim upravljaju fundamentalni nagoni – strah, glad i seks, ali se smeštaju u neadekvatan kontekst – u mitološke sisteme i složeni jezik

¹⁷ M. Bulatović: *Gullo Gullo*, str. 110.

simbola, pri čemu se parodiraju biološka i socioekonomska motivacija i determinizam, a hiperbolom i različitim oblicima preterivanja izobličava naturalistička poetika i filosofija:

Možda nije trebalo da im saspem u membranu da ne verujem u psihologiju, dušu, u te profesorske i popovske pizdarije. Postoji samo čovek, ljudski fizikus, ovakav ili onakav, jak ili slabašan, svejedno, i postoji ponašanje tog fizikusa. Ono, ponašanje, ne zavisi od takozvane duše, od takozvanog srca, već to ponašanje zavisi od toga koliko čovekov fizikus ima cilindara, kubika, da ne kažem konja.¹⁸

Naturalizam, kao stilski kompleks čija je poetika zasnovana na preterivanju i hipertrofiji prirodnog principa, karikaturalno se izobličava upravo forsiranjem prirodnosti, nagonskog i animalnog sloja bića, kao i socioekonomske determinisanosti, kojoj će se oti glavni junak u svom naglom skretanju s krajnje desnice na krajnju levicu. Dakle, hipertrofija i bujanje prirodnog principa predstavlja idealnu filozofsku, ideološku i poetičku podlogu romana koji je usmeren na urušavanje duha, Kulture i svih njenih tekovina.

Svetu naturalističku dužnost književnosti da iz prirodnih nauka preuzme metod eksperimenta, autor ugrađuje u same temelje romana *Gullo Gullo* jer je ceo siže zamišljen kao veliki destruktivni eksperiment Adama Ivanovića. Autor pri tom parodira naturalistički postupak, koji daje prednost prirodnom načinu izražavanja nad izveštačenim, retoričkim, gradeći svoje likove naturalističkim metodama: opservacije, analize i klasifikacije, preuzetim iz prirodnih nauka. Na principu karikaturalno izobličene *egzaktne anatomije*, omiljene naturalističke tehnike, organizuje se „inventar” Nossackovog „fizikusa”, a parodija i karikatura određuju i Zoline funkcije u romanu, pri čemu se izvrgava ruglu njegovo učenje, koje čoveka tretira kao biološku pojavu, podložnu preciznom merenju i opisivanju:

„Visina: 198 cm. Težina: 127 kg. Vrat kratak, debeo; kao trupac usađen u grudni koš, s jako nabrekli, i desnim, obrtačem glave. Oči krupne, tamne, suženih zenica, koje pogledu daju izuzetnu oštrinu i prodornost. Trepavice kratke, guste. Pacijent pripada grupi ljudi životne dobi između 55 i 60 godina. Njegova osteomuskularna građa dobro je razvijena. Štaviše, pokazuje ubedljivu dominaciju desne strane – obim desne ruke i noge je za 20 cm veći nego na suprotnoj strani. Uhranjenost, kako smo već jednom zapisali, odlična, klasna. Potkožno masno tkivo je jako

¹⁸ Isto, str. 96–97.

*izraženo i njegova debljina na prednjem trbušnom zidu je između 10 i 11 cm. Koža je masna, zategnuta, tamnosive boje.*¹⁹

U naturalizmu se neguje stil prikazivanja koji slepo podražava prirodu, što znači da pokazuje najviši stepen transtekstualnosti²⁰ (dijalog sa stvarnošću) od svih poetičkih sistema, a u svrhu karikiranja takvog postupka, autor aktivira još jedan citatni, intertekstualni sloj, pa njegovi junaci čitaju Bremovo *Životinjsko carstvo* kao svetu knjigu. Međutim, naturalističko kodiranje teksta sukobljava se na sintagmatskoj ravni sa svojom suštom suprotnošću – fantastikom, pa ti dispartni kodovi deluju na uređenje sižea, čiji se elementi groteskno izobličavaju, razapeti između dve oprečne modelativne procedure. Dakle, ideologeme i poetika naturalizma čine još jednu intertekstualnu podlogu na kojoj se gradi zoolitička citatna zver *Gullo Gullo*.

U ovom Bulatovićeovom romanu intertekstualnost deluje i u sferi prostornih kodova, pa se kao citatni signali javljaju hronotopske strukture, to jest prostorne jedinice koje na sebe preuzimaju intertekstualne, citatne funkcije, što znači da poput simbola mogu aktivirati odgovarajući simbolički poredak. Stoga se ključni hronotop u romanu, Nossackova kuća i imanje, gradi po modelu Noeve barke, ali izobličene subverzivnim postupcima koji uređuju sve elemente dijegezisa, pa i jezik prostora. Dakle, dom nije više utočište za odabrane primerke života koji će biti spaseni božjom voljom i koji će se, nakon velikog potopa, iskrcati na brdu Ararat, čije učestalo javljanje u romanu upućuje na značajne citatne funkcije što vode direktno do biblijskog mita o velikom potopu. Pod uticajem intertekstualne semioze Nossackova kuća pretvara se u znakovni element kulturnog prostora jer nastaje na dijalogu s Noevom barkom, što rezultira umnožavanjem semiotičkih funkcija ovog specifičnog, intertekstualnog hronotopa, koji se gradi kao sedište imperijalističke kulture. Nossackov antibiblijski dom u Rosenburgu nastanjen je internacionalnim zlom, na kome u stvari počiva demonski poredak čokoladne civilizacije, zasnovane na demonolatrijskim ritualima i đavolskoj hijerarhiji i aksiologiji, pri čemu neadekvatni kodovi ponašanja, poput orgija i različitih oblika služenja demonskim silama, skrnave hronotop doma transformišući ga u antidom. Demonolatrijski rituali, koji se redovno održavaju u Nossackovoj kući, obavezno su praćeni orgijama, grotesknim „messes noires”, noćnim službama posvećenim demonskim silama, čiji se obožavatelji

¹⁹ M. Bulatović, *Gullo Gullo*, str. 104.

²⁰ O tome videti u: D. Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*.

prepuštaju perverznoj senzualnosti, frivolnosti telesne naslade i skarednim ekscesima, pri čemu njihov satanski protest produbljuje i problematizuje dihotomiju između prirodne, animalne čovekove suštine i njegovog duhovnog, kultivisanog i civilizovanog bića.

U mitološkom prototekstu Noe je od Boga izabran da spasi svet, a Sigfrida je Votan odabrao da spasava Valhalu, tako da ovi veoma značajni citatni signali u roman uvode ključnu hrišćansku mitemu o spasenju, pa se njihov citatni potomak Kurt Bodo Nossack modeluje kao karikatura velikih mitskih spasitelja. Dakle, u romanu *Gullo Gullo* kao citatna karika funkcioniše ključna hrišćanska mitema o spasenju, prenesena citatnim mehanizmima na hibridnog i demonskog spasitelja. Pošto se transfer citatnih značenja odvija pod uticajem subverzivnih postupaka, spasenje se prebacuje u *status inversus* i preobražava u razaračku, destruktivnu silu, pa će zver Gullo Gullo u dijaboličnom poretku Bulatovićevog univerzuma preuzeti ulogu Boga i zadužiti Nossacka da eksplozivom raznese postojeći svet, obeležen svim simptomima apokalipse, to jest očiglednim manifestacijama zla. Na uređenje prostora u ovom romanu presudno deluju dva mehanizma – žanrovski kod bestijarija i iluminativna citatnost, pod čijim se pogubnim uticajem Nossackov dom modeluje kao izopačena Noeva barka, koju je sam đavo opremio za „svetu” misiju uništenja sveta, pri čemu se mitema o spasenju transformiše u svoju suprotnost:

Vrata i prozori doma, nekada mog a sad narodnog, širom su raskriljena. Ptice ne izleću, gušteri ne izlaze, kornjače ne smeju preko praga. Pčele, naoružane eksplozivom, snabdevene gorivom za najmanje tri dana leta, prave rojeve oko slika, kristalnih lusteri, stepenica. Teku med i seme. Svim životinjama je, s izuzetkom peruanskog mravojeda i madagaskarskog ježa, prijatno u narodnoj kući, u dnu Leobenstrasse. Naročito su srećne zmije. S pločicama brizantina među plećima, oko rogova, ili s ekrazitom u ogrlicama, one šetaju kućom kao pećinom. Pare se i kote, zauzimaju temelje i rogove doma...²¹

Kretanje likova po romanesknom prostoru izuzetno je informativno, a u tekstovima koji su zahvaćeni intenzivnim procesom simbolizacije posebno je indikativno kretanje simbola, to jest njihov spacijalni jezik, pa je kretanje zmije po romanesknom prostoru nosilac dopunske informacije, intertekstualne i ideološke. Naime, u romanu *Gullo Gullo* ključni simbol postepeno zauzima urbani prostor, prostor kulture pa u veličanstvenom Armagedonu na kraju romana Priroda odnosi pobedu

²¹ M. Bulatović, *Gullo Gullo*, str. 212.

nad Kulturom, a svet se vraća u iskonsku nerazlučenu materiju zmiје, pri čemu spacijalni jezik bestijalnih simbola utiče na organizaciju prostornih nizova i dovodi do transformacije hronotopa doma u hronotop pećine. Dakle, *materia prima* je iskonska supstancija, supstancija zmiје, koja je prethodila stvaranju, odnosno uspostavljanju opozicija, pa je taj izuzetno semiotičan znak, sa svojom simboličkom ambivalentnom snagom, razornom i obnoviteljskom istovremeno, ugrađen u temelje „čokoladnog” kosmosa:

*Kurt Bodo Nossack, čovek kog je morilo predosećanje bliske zmijske budućnosti, govorio je sam sa sobom, ali tiho, kako bi otrovnice mogle da drhte, da plaču...*²²

Zmija se poigrava polom kao i svim suprotnostima, jer je ona istovremeno materica i falus a polna zaokruženost omogućava joj jedinstvenost i androginu celovitost samodovoljnosti, pa je Bulatovićev roman građen na principu povratka u nediferenciranost androginije i zmiје, dakle, povratka u stanje pre božanske diferencijacije kosmosa, na šta upućuje učestalo javljanje simbola koji označavaju dvojstvo u jednome: zmiје, androgina, kune i hermafrodita. Naime, u mitološkom prototekstu cepanjem prvobitnog jedinstva i uspostavljanjem opozicija nastaju kosmos i čovek:

I vidje Bog svetlost da je dobra; i rastavi Bog svetlost od tame... I stvori Bog svod, i rastavi vodu pod svodom od vode nad svodom; i bi tako (Biblija, Postanje).

U romanu *Gullo Gullo* taj proces se modeluje kao reverzibilan, pa ako je za nastanak bilo nužno razdvajanje, sada je neophodno ukidanje opozicija da bi se svet uništio i vratio u stanje prvobitne materije, stoga u dijegetičkom univerzumu dolazi do povratka sveta u zmiју, u neraščlanjenost iskona. Zmija u svom razuđenom semantičkom polju i složenim semiotičkim funkcijama objedinjuje i sublimira sve razgrađivačke postupke kojima autor razara „čokoladnu civilizaciju”, pa kao oznaka hipertrofije i bujanja prirodnih sila, ona odnosi prevlast nad razumom i duhom. U mitološkom prototekstu zmija je biće koje će kosmos ponovo dovesti u stanje haosa, a ta osnovna funkcija prenesena je i u roman, gde se udružuje sa dijabolizovanim naturalizmom, hipertrofiranim i dovedenim do krajnjih konsekvenci, pa ta dva mehanizma oličavaju bezumnost prirodnih snaga, pobunjenih protiv duha i Kulture.

Citatna zver *Gullo Gullo* deluje kao eksploziv položen u ranjivo tkivo Istorije i Kulture, kao antimemorijska kartica koja usisava sve slojeve

²² *Isto*, str. 16

prošlosti do civilizacijskog iskona da bi „izbljuvala” metatekst Nove, reformisane Biblije, u kojoj su preuređene arhetipske relacije i parametri, ukinute sve opozicije a svet vraćen u stanje pre *genesis*a i božanske intervencije. Dakle, citatnost kao pouzdano sredstvo, to jest svojevrsna memorijska kartica za čuvanje prošlosti, u Bulatovićevom romanu demonski je reprogramirana na principu *status inversus* i usmerena protiv sebe same, protiv moćne intertekstualne sile koja uspostavlja Kulturu, Tradiciju i Istoriju. *Gullo Gullo* je citatna zver koja putuje kroz vreme i proždire kanonske tekstove u agresivnoj polemici sa Tradicijom, pri čemu se citatna dimenzija romana nameće kao ključ za razumevanje njegove visokoorganizovane simboličko-narativne strukture, koja počiva na veoma produktivnim subverzivnim procedurama, što tekstu obezbeđuje veliku količinu entropije i pretvara ga u provokativnu i hermetičnu estetsku poruku, čija je recepcija izuzetno teška i zahtevna.

LITERATURA

- Bahtin, Mihail: *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 1967.
- Bečanović, Tatjana: *Inkarnacije i simboli zla u romanima Miodraga Bulatovića, Ljudi sa četiri prst' i, Gullo Gullo*, u zborniku *Njogoševi dani 2*, Filozofski fakultet, Nikšić, 2010.
- Bulatović, Miodrag: *Gullo Gullo*, Prosveta – Globus, Beograd – Zagreb, 1983.
- Elijade, Mirča: *Aspekti mita*, Demetra, Zagreb, 2004.
- Lešić, Zdenko: *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
- Lotman, Jurij: *Semiosfera*, Svetovi, Novi sad, 2004.
- Milosavljević, Petar: *Teorija književnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1997.
- Oraić-Tolić, Dubravka: *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
- Pijanović, Petar: *Poetika groteske* (pripovedačka umetnost Miodraga Bulatovića), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2001.
- Rječnik simbola*, priredili J. Chevalier i A. Gheerbrant, Romanov, Banja Luka, 2003.
- Popović, Tanja: *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007.

Tatjana BEČANOVIĆ

INTERTEXTUAL MECHANISMS IN THE NOVEL
GULLO GULLO BY MIODRAG BULATOVIC

Summary

In this paper we deal with the ambivalent carnivalized language of the symbols in the novel *Gullo Gullo*, which is based on the activation of largely arbitrary symbolic characters, taken from certain cultural and civilizational system and the highly developed on the demonic and bestial symbolism. The symbolic narration reaches its climax in the literary work of Miodrag Bulatovic, which results in the modeling characters, chronotope, and other elements diagenesis which depend on the intertextual mechanisms, endangering the principles of mythological or by means of the process of de – mythologisation.

The semantic field of symbols has been significantly changed influenced by the carnival coding which is reflected in the process of symbolization in general, resulting in desacralization and profanation of the canonical status of the symbols in the culture and intertextual communication, where they function as guardians of tradition and the peculiar mnemonic mechanisms. The carnivalization indirectly hurts the culture, because this destroys the majesty and holiness of the major holders of its canon. Precisely because of the basic semiotic purpose and status of religious symbols in the culture and tradition, the author has focused his destructive energy of the controversial and polemic citation, as well as the destructive power of the illuminative dialogue on their profanation and degradation.

Key words: symbol, symbolic semiosis, intertextuality, apocalypse, Aryan myth, demythologization, grotesque, a caricature

