

Весна ВУКИЋЕВИЋ-ЈАНКОВИЋ

## СЕМАНТИЧКА ДИСПЕРЗИВНОСТ БУЛАТОВИЋЕВОГ РОМАНА *GULLO GULLO*

**Апстракт:** Разграђивачки/разарајући однос према хришћанској религији и хуманистичким вриједностима чини суштинско обиљежје Булатовићевог текста. Десакрализација божанских и изобличавање људских карактеристика еманирају енергију деструкције док трансформација библијског прототекста функционише као почетак краја егзистенције. Тежња за осмишљавањем паралелних свјетова продукује мистификацијску конверзију која се позиционира као семантичка срж Нове Библије.

Текст доводи у питање све сфере сакралног, одричући чак и идентитет самог текста (трансфигурација написаног, тј. коначног текста у виртуелни, тј. пропустљив текст). Надаље, густо ткање симболичких кодова је овдје од велике важности, јер оно проширује семантички ниво романа активирајући такође контекстуално подупирање.

Деформишући референтни свијет и продукујући трансгресију устаљених представа, Булатовић отвара поље онтолошке дестабилизације колективне меморије која је разапета између поступка семантичке кондензације (суммару сцаннинг) и својства семантичке дисперзивности (sequential scanning).

Разграђивачки/разарајући однос према хришћанској религији и хуманистичким вриједностима чини основно обиљежје Булатовићевог књижевног текста. Десакрализација божанских и деформација хуманистичких вриједности емитују енергију деструкције, док трансфигурација библијског прототекста егзистира као *иочетшак краја* егзистенције. На нивоу макроструктуре романа *Gullo Gullo* образује се прича о људима као емигрантима на земљи, док се текстура *Нове Библије* јавља као генеративни микроструктурни конструкт, у чијем средишту није значење саможртвовања, већ позиција *вјечне жрјиве*. Гротескна слика помаме, мистицизма, смрти, страха, деструкције, опште помјерене свијести *најрављена је да раздије дријемеж ове заслађене, нарицисоидне и залушале цивилизације*<sup>1</sup>.

---

\* Проф. др Весна Вукићевић-Јанковић, Филозофски факултет Никшић

<sup>1</sup> Миодраг Булатовић, *Никад истим иуштем*, приредио Стојан Ђорђић, БИГЗ – Српска књижевна задруга, Београд, 1999, стр. 267

Булатовић у роман уводи низ продукционих, полиморфних представа и знакова, као и низ амбивалентних симбола, чиме се значењска равнан премјешта са микроструктурних на макроструктурне елементе текста, и даље – укључује контекст цјелокупног цивилизацијског памћења. Поступци демитологизације – деструирања мита и епилошка пројекција ремитологизације – замјене постојећег мита новим, активирају контекстуалну матрицу. Тајна постања и апокалипсе се пројектују као архетипски принцип, метатекстуално уоквирен аутореференцијалним коментарима, значењима преузетим из *Бремове књије Живојинско царство*, апокрифним пројекцијама *Нове Библије* и самим мотом романа – дистихом Вагн Стеена из пјесме *Бијеј ијице. У Новој Библији*, булатовићевском симулакруму *Новој завјети* даје се образац новог мита, нове поезије, нове идеологије, али и нове зоологије, зачетих првом књигом *Ђаволи долазе*.

При томе, од посебне је важности згуснуто ткање симболичких кодова утканих у значењску равнан *Нове Библије*, која представља микроструктурни нуклеус романа. Процеси десемантизације и ресемантизације у роману условљени су процесима демитологизације и ремитологизације, продукуюћи семантичку структуру чији су симболички кодови семантички мултивалентни. Порука која је снажно утиснута у текст јесте та да је истина свијета поетичка, да почива на принципима стварања и само/разарања претходно обликованих смислова, који настају, материјализују се и деструирају управо у ријечима и страховима као еволуционистичким супстратима, да истинско стварање, истинска књижевност, захтијева ревизију.

Управо креација, супституција, и десакрализација прихваћених представа и симбола, прелама се, трансформише и деформише. Укупно

---

Умјесто наведене синтагме *заслађена цивилизација*, у роману *Gullo Gullo* се користи далеко продуктивнија и семантички дисперзивнија синтагма *чоколадна цивилизација*. С тим у вези, интересантно је навести чињеницу која иде у прилог бочном освјетљавању ове синтагме. Управо чоколада, односно зрна какао представљају први новац, односно имају вриједност и функцију новчане размјене код Толтека и Астека. Вјеровало се да је то дар Кеџал-коатла, митског претка и цивилизаторског полубога, који је уз то и представљен као крилата змија. Као и Маје, Астеци су од какаоа правили хладно и горко пиће звано цаџахуатл. Сматрали су га еликсиром здравља. Били су убијеђени да мудрост и снага долазе пијући какао, такође су му давали и афродизијачке квалитете. Шећер је био непознат Астечима, додавали су разне мирођије као ароме, љуте папричице, чили, ванилу и брашно. Преносом какао/чоколаде у Европу, њена вриједност расте тек процесом додавања шећера и млијека, чиме губи горчину, али и љековитост. Уп. Ханс Бидерман, *Речник симбола*, Плато, Београд, 2004.

Ален Гербран, Жан Шеваље, *Речник симбола*, Стулос арт: Киша, Нови Сад, 2009.

културолошко памћење овдје егзистира „као кондезатор свих принципа знаковности, а у исто време излази изван граница знаковности. Он (о) је посредник између различитих сфера семиозиса, а такође и између семиотичке и вансемиотичке реалности.”<sup>2</sup>

Остваривање субверзивног преокрета устаљене слике вриједности, поретка и хуманости приказано је као откриће *йесника и зоолоја*, поетско-анималистички конструкт лица истине насупрот владајућем *историјском свињсџву* као конвенционално прихваћеном наличју и има значајан семантички потенцијал. Један симбол замијењен је другим, и то на корицама необиблијског текста направљеним од људске коже незаситог капиталисте. Умјесто крста, урезан је лик митске животиње, као прототип новог идеолошког схватања, преокренуте свијести и успостављања новог поретка који означава, обликује и симболизира *Gullo Gullo, огметњик и осветњик! Gullo Gullo, емиранџ и мученик, какав сџе и ви сами! Gullo Gullo, симбол! (сџр. 51)*

Управо ова двоструко уланчана синтагма одликује се специфичним фонетско-графичким квалитетом, удруженим са дисперзивном симболиком која захвата све хуманоидне сфере: *...њџејово одесџрављено име йише се само на један начин, йочейна слова велика, као да је у йиџању йворац, двауџ Л, шџо значи йолико йуџа слобода, зайамџиџе: Gullo Gullo се не йреводи универзална моралисџичка мейџфора, мисао, начело, зайамџиџе: Gullo Gullo, џе две речи најсџроже је забрањено окиваџи знацима навода, или йодврџаваџи било каквој дуржоаској или йролетџерској инџерџункцији, йа не забораџиџе: Gullo Gullo је зоолошко-йолиџичко чудо, йојам, йојава седамдесџиџих-осамдесџиџих йодина, а као шџо чујџе, Gullo Gullo је истовремено име живиџиње, коју сџе йројласили мрџвом а заџим, кроз истџорију, начинили најкрволочнијом најдџездџирнијом најосветџољубџивијом... (Gullo Gullo, сџр. 56/57)*

Овдје наилазимо на неочекивану креативну инвенцију, како у погледу транспоновања зоологије у поетску имагинацију, тако и у погледу спајања, наизглед неспојивих идеолошких позиција – библијске и комунистичке. Осим тога, сазнање о историјској неправди која се одвијала и одвија на плановима политике и зоологије, ветерине и поетике, чији је симбол животиња са великим бројем имена<sup>3</sup> и својства, чини да се раз-

<sup>2</sup> Јуриј М. Лотман, *Семиосфера*, Светови, Нови Сад, 2004, стр. 172

<sup>3</sup> Као покушај бочног освјетљења генеративног присуства куне у својству појма, симбола, представе, митског елемента или редувантног елемента сижеа може нам послужити податак да је Аристотел куну/вретицу називао ИЦТИС. На грчком се оно писало не са Ц, него са К (капа). ИЦТИС упућује на једну другу грчку ријеч – ихтхис

народни и у први мах неповезиви појмови анимализације и поетизације сустичу у истој значењској равни, при чему *шексї корелира са обема, и њо условљава повећање семантичких моћности*<sup>4</sup>:

– „Значи: **анимализација**, Херр Носак?”

– „Најројив, њријателї. **Поетизација! Усїостављање ѡрво-бидијних значења, оживошворавање зајретаних мидова, осмишљавање ѡаралелних свеїова!** (Gullo Gullo, 202)

Деформишући референтни свијет и продукујући трансгресију устаљених представа, Булатовић отвара поље онтолошке дестабилизације колективне меморије која је разапета између поступка семантичке кондензације (*суммару сцаннинї*) и својства семантичке дисперзивности (*сељуенїиал сцаннинї*), датих у смислу уочавања рефлектовања и пулсирања слојева који нуди овакав модел тумачења – као путоказ ка даљим промишљањима о есенцијалним битностима укупних књижевних структура.

Библијска синтагма *ѡама над безданом* има функцију лајтмотива и активира цитатни однос са прототекстом. На самом почетку *Сїарої завјетїа*, у *Првој књизи Мојсијевој* (књига Постања) након што Бог створи небо и земљу, слиједи стих: *А земља бјеше без обличја и ѡусїа, и бјеше ѡама над безданом, и дух Божји дизаше се над водом* (уї. *Сїари завјетї*, 1, 2). Семиосферична, демонска конструкција романа *Gullo Gullo* не прелази границу неба, али ни воде, чиме се из семантичке равни искључују сви елементи узвишеног, божанског, сакралног. Још једном се потврђује булатовићевско увјерење да је земаљски простор демонски, једнако као и подземље.

При томе, божанска раван је ван његове сфере, она припада демонијастичком, изврнутом свијету: *Ђаволу се ѡројивила вода, небо не (сїр. 74); Сви су изїледи да се крећемо средином ѡакла. Исїод самої неба воде. (119); Проїевши се до неба, до ѡровалије ѡред којом се ломїо и ѡредавао ѡоїлед, млаз је креїао ѡросїором (сїр. 310); На крају су корачали залеђеном водом неба (сїр. 311); ... срећан шїо је, у свеїу ѡусїоши над без-*

= риба. Риба је у раном хришћанству била тајни знак хришћана, пиктокриптограм састављен од почетних слова формуле: Исус Христ Божји Син Спаситељ. Да је куна, односно вретица, заиста могла бити пиктокриптограм, потврђује нам један споменик на којем се она у том својству налази. Уп. Александар Бенажић, *Подријетло симбола куне на хрваїском новцу, Нумизмаїичке вијестї*, број 54, 55 Заїред, 2001/ 2002.

<sup>4</sup> Ј. М. Лотман, *Сїрукїура умеїничкої шексїа*, Нолит, Београд, 1976, стр. 361

даном, срео сродне душе које занимају зоологија, њолиџика, настїраносї уоїшїе (сїр. 73); Међуџим, еїилошка слика има донекле ѡромијењено, оїџимисїичније значење: Да је дио сладији сїваралац, Адам Ивановић би најисао да се зїушњавала џама над безданом (сїр. 312). Митопоетска визија поставила је јасну границу између земље и неба – замрзнуту површину у којој се осликава провалија, бездан. Епилог се претвара у прапочетак, постаје симболички знак, који тежећи продуктивном остаје привржен примарном, тежећи прогресији условљава трансгересију/регресију.

Разоткривање зла, историјски често погрешно виђеног као добра, представља битан аспект есхатологије, у чијем је средишту позиција жртве, моћна и продуктивна. Управо због тога, на удару се налазе моћни медијуми обликовања и преобликовања људске свијести – мит/религија/политика, слика, ријеч, стварање, логос. Тежња за осмишљавањем ѡаралелних свјеџова продукује мистификацијску конверзију, у чијем је средишту протејска природа мита – способност да се фразеолошки, просторно и временски, идеолошки и психолошки, уз спајање различитих тачака гледишта, прилагоди друштвеном контексту и новим медијумима.

Почетни импулс за тумачење *Нове Библије*, својеврсног апокрифног јеванђеља, можемо пронаћи у сљедећим ауторовим исказима: *Свако на свој начин доживљава Библију и од ње ѡлази. Између моје ѡрве књије Ђаволи долазе – инсїирисане Библијом, најѡѡљене Библијом – и моје најновије књије Gullo Gullo ѡосїоји једна аїсолуїно јака линија, односно: Не ѡомиње се случајно Нова Библија и не цїџирају се случајно делови Нових Јеванђеља. Цела ова књија би се моїла назваїи Јеванђељем ѡо куни Gullo Gullo. Инїерїреїирао сам Јеванђеље ѡо Маїеју, инсїирисао се њим. Прилажем делове Нове Библије. Цїџиране су ѡоследње речи уїтемељїијеља нове вере ѡонижених и увређених – дечака из Назаретїа – и ѡосїавља се дар за хришћанску науку, фундаменїално ѡїїање издаје Јуде Искариотїа їде дословно сїоји да Јуда није издао већ да су Јуду издали.*<sup>5</sup>

Директна алузија на дидлијски прототекст остварује се контактом на лексичкој равни. Оно што упада у очи јесте да је ово једини фрагмент текста написан ијекавицом: ... ѡрва реченица Нове Библије їласи:,У ѡочейку не дијаху ријеч и сїрах, већ у ѡочейку дијаху бездан, ѡусїош и Gullo Gullo, живоїиња ведра и добра, умна и їлемениїа, лијеїа као сунчан дан, као насиље, живоїиња свеїа као шїо је некад дио светї и неїо-

<sup>5</sup> Исто, стр. 253, односно 267

рецив крси...'<sup>6</sup> Другим ријечима, имамо сусрет, судар и експлозију смислова, заснованих на начелу семантичке деформације утврђених културолошких слојева и значења, која отварају кратер цитатне полемике. Почетак и епилог његове приче обиљежава обраћање највишим грешницима, књижевницима и фарисејима (које, уједно, представља поетизовани облик Булатовићевих схватања, чије сегменте наилазимо у његовој експлицитној поезици).

Оно нуди најочигледнији цитатни додир са Јеванђељем по Маџеју, чија је очигледна функција напад на рецепијентово конвенционално знање и устаљене рецептивне навике:

*„На Мојсијеву стиолицу седосте, књижевници и фарисеји!’ одговараше им Исус, ја настављаше са назаретским жаром: „Ви који волите прочеља на јоздама, прва места у дојомољама! Ви који изражите да вас сиротиња слави, да узвикује Ради Ради! Тешко вама, књижевници и фарисеји, лицемери, који царство небеско зашвараше од народа! Тешко вама, књижевници и фарисеји, плућани слици, који се лажно молише, који обираваше којна и мора да учините једнога истоворником, ја кад то постане, учините га сином јакленим, двајути јорим него ви што сите! Ви, слици вође... Књижевници и фарисеји, тује ошровне, змијски јороде, како ћете издећи осуду јакла? (Gullo Gullo, 243)*

Као медијум разорне моћи псеудотекста послужио је управо поступак ревизије историје на телевизијском екрану, коју пројектује главни лик Курт Бодо Носсак, након идеолошке конверзије свијести. На овом принципу остварени/презентовани текст проблематизује све сфере сакралног, хуманистичког и поетског, посебно захваљујући трансформационим могућностима које нуди претапање наративног текста у семантички пропустљив дискурс: *Gullo Gullo је, дакле, свейска живошња, хоћу рећи проблем, идеја. Симболична, холијичка живошња која кроз крв и поезију доноси слободу, правду... (Сир. 102)*; то је и биће са 901. странице Бремове књиге *Живошњско царство*: „*Дујорейа, крволочна, јрождрљива живошња са крајнеј севера! Виелфрасс, свејед, свејдер! Рожмах, на мађарском! Звер над зверима, шошаст, чудовиште које само једним замахом шаје ирвасу чуја срце! (Сир. 51)*. Кроз смјењивање слика на монитору/екрану телевизора, уз обраћања милионима чесијих, али не-

<sup>6</sup> Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Дерета, Београд, 1990, стр. 62. Сви следећи наводи биће цитирани према наведеном издању.

обавешћених, њолићички заљубљиваних бића широм Европе, којима се презентује прича о невиђеном, о њојрешино њумаченом, о неојеваном, остварује се интензивнија симулација документарности, али и механизам директног учитавања садржаја у свијест. Резултат тог процеса ни су епифанија, усхићеност спознајом и просвјетљење, већ сљепило и тренутна смрт.

Курт Бодо Носсак, перверзни капиталиста за кога, захваљујући огољавању фиктивног поступка знамо да су му *дани издрожани*, да је човјек који ће брзо умреџи, након изласка из заточеништва од стране гериле *Gullo Gullo*, јавља се у улози ватреног браниоца нове вјере. Поигравање библијском параболиком условљава да преобраћени постаје истински поборник новопримљеног спознања.

Приказивање приче о оспореној и историјском неправдом издрисаној куни *Gullo Gullo*, представљена је као њочешак ревизије, до које је морало доћи (стр. 231). Кроз брзо смјењивање слика, представа и елемената културног памћења, остварује се ретроспекција културолошки маркираних тачака: – *Ово је средњоисточни ѓрад Мари, двадесети и друџи век ѓре Исуса Христџа, о коме ћемо најџогродније џовориџи, заџто шџто је он џочешак и крај сваке наше ѓриче о заблуделој цивилизацији* (стр. 231); ... *Ево нас у Вавилону, ѓраду ѓрадова, ероџском и ѓрџовачком центџру свеџа* (стр. 233), слиједи слика Египта у коме је сџој умеџности, ѓреваре и несреће учињен једном за сва времена... (стр. 238), до појаве најсимболичније ѓрада Јерусалима, *џачке у којој се доџодило све* (стр. 238).

На овом плану најочигледније се показује присуство илуминативне цитатности, односно ситуација *када цџџаџни џексџ креира нов и неоčekивани смисао, узимајуџи џуџ џексџ и џеџове цџџаџе само као џовод за сџварање власџџџих неџредвидивих значења*, при чему ишчитавање цитатне полемике против институције свеопште цивилизације, посебно европске, егзистира као *шире онџолошко и семиџџичко начело*.<sup>7</sup> Тачка сусрета текстова остварује се коментаторовој ретроспективној тачки посматрања и проспективној библијској, претежно на синтагматском плану, јер на парадигматском подударања нема. Сусрећемо се са пројекцијом која израста из моћног конгломерата идеологије, потрошачки уобличене свијети и несумњиве масмедијске контроле.

Носсак, који до овог тренутка егзистира као једини коментатор и тумач старозавјетних слика и поетизованих представа *на целулоидној ѓраци са џочешка вијека*, своју мисију реторичко-визуелне конверзије

<sup>7</sup> Дубравка Ораић-Толић, *Теорија цџџаџности*, Графички завод Хрватске, Загреб 1990, стр. 11.

аудиторијума наставља као симултани преводаца Хеттовог јеванђеља које даље тече *арамејским, језиком ѿророчансѿва и ѿравде (Gullo Gullo, 242)*. На том се нивоу сугерише још један, наредни степен удаљавања, из којег проистиче да су се семантичким моделовањем, канонско и неканонско, као и митологизовано, суспекли у истој значењској равни.

Хеттова проповијед (лик је добио име по Нојевом унуку) приказана је као псеудоцитатна, јер је додир између његове приче и библијског прототекста лажан, што указује на профанацију и десакрализовање библијских представа. Овдје долазе до изражаја најпрепознатљивија својства гротескног – укидање граница између свијета људи, животиња, биљака, жеља за хибридном креирањем и изобличавањем, до фантастичног, неприродног, скаредног, карикатуралног. Његова појава и његово причање, десакралишућа проповијед, уједињују мистификацијску и фантастичку компоненту романа, синтетизујући све елементе гротеске која снажно сигнализира саморазорност вакантне цитатности: рићоко-си тумач најприродније вере Исус Христ корача целулоидном траком; час на магарици, а час не; за њим апостоли, њих дванаест или тринаест; магарицу за узду држи испијена, полунага Геба, драгана Исуса из Назарета, која ће умријети на крсту поред Исусовог, јер је захваљујући грудима равним као код мушкарца, успјела све да завара ...

Управо се на свим нивоима деструкције архетипског, општеприхваћеног, канонског активира улога вакантних цитатних поступака као *не ѿокрејних ѿокрејача и кайализаѿора с којима расѿу и на којима се ломе умјејничке намјере и осѿварења еѿохе, жеља за разарањем ѿприродно-језичкоѿа и културноѿ канона и немоѿућносѿ да се ѿприродни језик и ѿтрадиционална култура доисѿа разоре, ѿаѿнос бескрајне десемѿиѿизације и хладна здиља ѿоновне, круѿе семиѿиѿизације*.<sup>8</sup> Хеттов гротескно обликован лик, најхибриднији од свих ликова у роману, представљен је као носилац обесмишљавања, наказности савременог друштва, хибридности, деформисаности, корупције, насиља, идентитетске трансформације и идеолошке трансфигуративности, као тумач и индикатор паратекстуалне егзистенције у којој успостављени систем вриједности поприма нееквивалентна значења.

Однос канонског – неканонског најпотпуније се огледа у укључивању Јеванђеља по Јуди у псеудотекст, чиме се Булатовић укључује у опште подручје хибридности – историје, културе, поезије и човјека уопште. Овдје наилазимо и на сигнал извјесне контаминације поступка. У

<sup>8</sup> *Исѿо*, стр. 19



псеудотекст *Јеванђеља ѿо кунѝ Gullo Gullo* укључен је сижејни образац неканонског *Јеванђеља ѿо Јуди Искариотѝском*: „Мајко, не ѝроклињи их, њима је ѝеже неѝо мени. Њих очекују сузе и ѝаѝиња. Мене нико није издао. Не веруј у ѝричу о ѝридесетѝ средрњака даѝих Јуди. Јуда Искариотѝ ме није издао, Јуду су издали! Јуда Искариотѝ је ѝрава жрѝва! Јуда Искариотѝ је жрѝвован ѝре мене, ѝиме ѝиѝо је сам сеѝи ѝресудио. А учинио је ѝо из љубави ѝрема мени. ... Јуда је сѝуд моѝ крсѝа. Мајко моја жалосна, заѝамѝи да су ѝоследње Јудине речи биле да се ближи крај свеѝа и да се сѝудови руше. И не заборави да је између ѝридесетѝ и шестѝ сѝудова, на којима ѝочива свеѝ, Јудин сѝуд био ѝрви.” (*Gullo, Gullo*, 246)

Насупрот илуминативној цитатности псеудотекста о Христовом животу и страдању у односу на библијски прототекст, у овом дијелу се отвара илустративни цитатни саоднос са *Јеванђељем ѿо Јуди*. Оно у роману, изговорено на арамејском, а не на коптском језику на којему је пронађено, као дио интеркултурног цитатног дијалога активира разарање канонског и означава продор неканонизованог текста у велику културну и књижевну матрицу, усложњавајући семантичку дисперзију огромног суперподтекста европске умјетности и цивилизације у цјелини.

Експлицирана симболика броја тридесет шест, који је број космичке узајамности неба, човјека и земље, а повезује се са вертикалом коју носи универзално значење крста симбола уздизања. Занимљиво је да је у роману *Gullo Gullo* та просторна вертикала ограничена једним другим симболом – небом, сажима се испод њега. И крст је, такође, подвргнут десакрализацији. ... *савијао се око змија, као ѝиѝо се кружао и један крсѝ, ѝоложен у ѝнездо оѝровница, далеко од воде а још даље од ветѝра, досѝа давно... (сѝр. 311)*. Крст, као један од универзалних симбола, који синтетише божанску и анималну, просторну и временску димензију, придружујући јој хришћанску есхатолошку симболику, закопан је и одмотао се око змија: *Сређом ѝо крсѝ, ѝроб је био искоѝан. Дубок ѝедесетѝ сѝоѝа, широк колико од ѝеде до мене, ѝроб ѝрво ѝрими змије, њих хиљаду – ни звезда, исѝини за вољу, није било више. Крсѝ се омоѝа око змија, дејаше ѝо ѝрозд ѝаклени. То смо и хѝели. Да змије оѝровнице одѝоне црве и друѝу ѝодземну нечисѝ. Да крсѝу Исусовом не буде ѝреѝоѝло ѝод земљом и у дубинама...’ (сѝр. 248)*. Поступком семантичке конdezације сви наведени симболи, без обзира на амбивалентну природу, могли би се свести на значење циклуса, вјечитог обнављања и повратка.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Видјети: Ален Гербран, Жан Шеваље, *Речник симбола*, Стулос арт: Киша, Нови Сад, 2009 и Ханс Бидерман, *Речник симбола*, Плато, Београд, 2004.

У роману *Gullo Gullo* све универзалне вриједности се релативизују, хибридују и изокрећу, елементи свакодневног живота (храна, пиће, насиље, смрт, рађање, сви облици пражњења тијела) постају амбивалентни, а светковина порнографије и опсцености уклапа се у вриједносни систем масовне културе потрошачког друштва. На том нивоу се најпотпуније уочава и како: *Инвертовање алејорезе и активирање принципа „шумачим дуквално”, који се заснива на деноцијивним семима, резултира профанацијом и днализацијом духовне сфере, „инфаркциом духа”, победом телесној, анималној и бесцијалној над духовним, а то антихришћанско начело аутор умеће у метатекстуалне низове преузима из Библије, при чему све библијске предметности добијају демонски предзнак:*<sup>10</sup>

Слику карневализацијом контаминиране сфере романа допуњује и трансформација ликова симбола и представа, чиме бахтиновски схваћено прерушавање добија смисао, односно улогу укупне културолошке трансгресије.<sup>11</sup> Ликови у роману *Gullo Gullo* обиљежени су промјеном идентитета на свим нивоима: монструозни мултинационални милијардер Курт Бодо Носсак је Аустријанац чешког поријекла; Егон и Њалпурга Отт су судетски Њемци; Уте Ункел није Њемица, нити ванбрачна кћи Троцког, већ јој је отац Мађар; професор Грабски је пољски Њемац; Зденек, чешки овчар, из истог судетског села као и доктор Отт; Арпад Сзабо је Адамов брат Милош; Ханафф је Маша, Адамова кћи; сестра Каролина је заправо Словак Павел Климушка и уз то и мушкарац са женским грудима, какав је био и тринаести апостол; киднапер и убица Лутер не подноси смрт, већ је за пјесништво... Оваквим поступком аутор негира могућност остваривања било какве идентификације појединца на националном вјерском, класном или полном плану.

Пројекција свеопше емиграције представља резултанту непосједовања индивидуалности и десемантизује раван свих заступљених културолошких и идеолошких кодова. Трансгресија даље обухвата и стања свијести, јер се Носсак одређује за ново насиље одбацујући старо, ропство у које запада као талац гериле *Gullo Gullo* сматра слободом, историју зове преваром. Сзабо оболијева од слободе и зато узима себи живот – вјешањем, као и Јуда. Тако завршава и доктор Зола. Овчар Зденек ће

<sup>10</sup> Татјана Бечановић, *Инкарнације и симболи зла у романима Миодрага Булајовића Људи са чејири њрста и Gullo Gullo*, Његошеви дани 2, Зборник радова са међународног научног скупа, Универзитет Црне Горе, Филозофски факултет, Никшић, 2009, стр. 131

<sup>11</sup> О томе видјети у књизи Михаила Бахтина *Стиваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, Београд: Нолит, 1978.

пролајати на самом крају, као што ће и Ивановићева слијепа отровница прогледати. Терористи и осветници, који су у сукобу с неправдом која се зове историја, *измишљени су у лабораторијама најцрње деснице*, јер је њихов творац балкански капиталиста и монархиста Адам Ивановић.

Управо овдје се демистикује се и сам чин стварања, јер ситуација у којој се носилац демонских особина Адам Ивановић идентификује као творац мита и идеологије којој се готово сви приклањају, ишчекујући крај, ствара још снажнију дисперзију успостављеног семантичког поља, тако да готово све поменуте структуре добијају ново освјетљење. Поменимо и то да је Адам Ивановић рићокос и пјегав, као што су приказана и Исус и Марија, а такав физички портрет има и Маша/Ханафф – припадница герилле *Gullo Gullo* и Адамова кћи.

Демистификација даље захвата и све остале слојеве романа, не заобилазећи ни сам приповједачки поступак. Од самог почетка најављује се извјесност исхода, нараторово упозорење читаоца на апокалиптични завршетак. Дакле, низом сентенци аутор инсистира на огољавању фикције и на природи завршетка, уноси код ликова спознају самофиктивности, подсјећа реципијента да је судбина ликова већ одређена, крај неминуован: *Курџи Бого Носак, њрдосија, човек који ће диии киднајован, ујра-дљен или удијен од њериле Gullo Gullo (сџр. 9); ... мир, као њред смак свеџа најављен на самом њочетџку њрисилној њроџрама. Крај свеџа шџо је човека држало. Крај који не моју ни одујмиџи ни замислиџи џудске очи (сџр. 238); Зденек ће њроурлаџи на самом крају романа; до краја романа неће прозборити ни речи; нек њраџе роман до краја џа ће се сазнаџи, ха-ха (сџр. 118); , Ако њреживим овај расџлеџ, обрачун, или како џо још зовеџе крај романа, џелефонираџу (сџр. 289), Да је дио сладиџи сџваралац, Адам Ивановић ди најисао... (сџр. 312).*

Разоткривање и антиципирање приповједне стратегије, разарање фиктивности романа, инсистирање на смооткривању ликова, непрекидно подсјећање на то да је ријеч о ауторској конструкцији, рушење илузије књижевног текста, чини да сам текст надраста сопствена ограничења, јер поступак тематизације самог приповједачког поступка демистификује сам поступак. Чудо стварања, креације, поезиса помјера и границе самог текста: *Добри моји џуди, ви који сџе ме разайели, схваџиџе једном за сваџда: да чуда не чини један човек, ма чиџи дио син; да је сваки њојединац, да је свако од нас овде, део чуда (Gullo Gullo, сџр. 245).*

Трансгресија, дакле, не захвата само џуде, сакралне симболе, смисаону раван, већ и идентитет и стварност, а творац мита страда од оживотворених и ослобођених супстрата мита и подсвијести. Епилог рома-

на постаје својеврсна ревитализација мита отргнутог од творца (дјела од аутора), која почиње да самостално егзистира и да, као процес који се отргао у самосталан живот, постане сила (ауто)деструкције: *Књија се завршава моралистичким криком, дидлијском катаклизмом, али – чини ми се – и уверењем да естаблишмент се, да администрација света нису моли да удију квоју јесничкој на флорусу и у човеку и да се дуго заширана живошња Gullo Gullo јојавила у једном тренутку у облику ишнице над крајером који се у књизи, по Библији, зове Тама над безданом. Сама јојава крилате ишчурине Gullo Gullo – ишница је, иначе, ствара четрдесет векова – за мене је ишчака оштимизма. Значи да профана цивилизација, која је родила ову хичкоковску причу, није успела да победи мит као основни историјски постулат и основну историјску претходност. И управо се то види и доказује, бар ја иако покушавам, да јеснички и мит претходе историји и да историје не би било да није било поезије.<sup>12</sup>*

Епилошка слика постаје слика апокалипсе старог, презрелог свијета, огрезлог у претјерана уживања у сваком погледу, пренасладу која од њега чини хибридно сподобу савременог капитализма, и почетка онога што бисмо могли назвати новим постањем, враћањем на позицију прапочетка: *Да је био слабији стваралац, Адам Ивановић би написао да се зишњавала шама над безданом. Таме, међушим, није било. Видео се само дим, пламен, потврђивао се мит. Слика, која дејаше пре речи, пре ствараха (Gullo Gullo, стр. 312).* На том нивоу најснажније је активирана симболичка димензија змијског самообнављања, поновног враћања, цикличног устројства свијета. Довођење у везу почетка и краја романа, вођеног линеарно-повратном наративном техником, уз употребу монтажног поступка, и заступљеношћу подналова као семантичких кодова, уз поступак огољавања мимикријског слоја романа, упућује на ситуацију када *просјорна структура ишкста јошјаје модел просјорне структуре васељене.<sup>13</sup>* Узимајући у обзир све наведене особености, можемо с правом констатовати да се у роману *Gullo Gullo* налазе сви значајни елементи анти (утопијске) митопоетематике.

<sup>12</sup> Миодраг Булатовић, Никад истим путем, стр. 268

<sup>13</sup> Јуруј М. Лотман, *Структура уметничкој ишкста*, Нолит, Београд, 1976, стр. 288

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] **Миодраг Булатовић**, *Никад исџим љуџем*, БИГЗ – Српска књижевна задруга, Београд, 1999.
- [2] **Дубравка Ораић-Толић**, *Теорија циљаности*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1990.
- [3] **Михаила Бахтин**, *Сџваралашџиво Франсоа Раблеа и народна кулџура средњега века и ренесансе*, Нолит, Београд, 1978.
- [4] **Ј. М. Лотман**, *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976.
- [5] **Јуриј М. Лотман**: *Семиосфера*, Светови, Нови Сад, 2004.
- [6] **Татјана Бечановић**, *Инкарнације и симболи зла у романима Миодрага Булатовића Људи са чеџири љрџиа и Gullo Gullo*, Његошеви дани 2 – зборник радова, Универзитет Црне Горе, Филозофски факултет, Никшић, 2009.
- [7] **Ханс Бидерман**, *Речник симбола*, Плато, Београд, 2004.
- [8] **Ален Гербран, Жан Шеваље**, *Речник симбола*, Стулос арт: Киша, Нови Сад, 2009.

Vesna VUKIĆEVIĆ-JANKOVIĆ

## SEMANTIC DISPERSION OF BULATOVIĆ'S NOVEL GULLO GULLO

*Summary*

A deconstructive treatment of the Christian religion and humanist values is the essential feature of the Bulatović's text. Desacration of the divine and distortion of the human characteristics emanate energy of destruction whereas the transformation of the Biblical proto-text functions as the beginning of the existential end. Conjuring up of the parallel worlds produces a mystifying conversion that centers on a semantic core of the New Bible.

The text questions all spheres of the sacral, challenging even the very identity of the text itself (transfiguration of the written, i. e. final text into a virtual, i. e. permeable text). Moreover, a dense tissue of symbolic codes is highly significant here, as it extends the semantic level of the novel activating the contextual underpinning as well.

Deforming the referential world and producing a transgression of the conventional representations, Bulatović opens a field for an ontological destabilisation of the collective memory which is split between the modes of semantic condensation (summary scanning) and semantic dispersion (sequential scanning).

