

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA\*

## APSURD OČOVJEČENJA U BULATOVIĆEVIM ROMANIMA *CRVENI PETAO LETI PREMA NEBU* I *LJUDI SA ČETIRI PRSTA*

**Sažetak:** Otkriti kompoziciju filosofije apsurda te rekonstruisati osnovne elemente njenog funkcionisanja u Bulatovićevim romanima *Crveni petao leti prema nebu* i *Ljudi sa četiri prsta*, primarni su istraživački zadaci ovog rada. U oba romana kao dominantno tematsko-motivaciono čvorište realizuje se traganje za čovječnošću. Ipak, u prvom romanu traganje ide silaznom putanjom te, samim tim, nikada i ne bude dostignuto, dočim u drugom romanu pravi put se, na koncu, unekoliko nazire, iako takva finalizacija događaja i međuljudskih odnosa čak prevashodi očekivanja recipijentskog kruga. Hronotop zemaljskog pakla, kao i prilična dehumanizacija i animalizacija u zvjerskom vremenu i prostoru obilježja su oba Bulatovićeva romana i sasvim je očekivano da se u uslovima promocije svih manifestacija zla, vrlina i plemenitosti teško aktualizuju kao norme življenja ili pak kao kategorije kojima se teži. Šopenhauerovo geslo o volji kao pokretaču svih mehanizama ljudskosti u romanu *Crveni petao leti prema nebu* biva uvedeno u minus postupak budući da volja nedostaje svim akterima koji teže vrlini, a čak i onda kada se volja katkad i javi kao određen aktivator Dobra i Ljepote, biva vrlo brzo minimalizovana, a često ugušena i devastirana usljed tragike zla koju nameće sredina ili tragike okolnosti koju nameće slučaj. Kaufmanove varijante tragike koje postaju permanentni nosioci hibrisa uklapaju se u karakterološki mozaik svih protagonista ovog romana.

U romanu *Ljudi sa četiri prsta* geografski preciziran toponim predodređen kroz zapadnoevropski ambijent jugoslovenskih gastarbajtera, ubica i sjecikesa, otimača i razbojnika, političkih neistomišljenika i azilanta, zasigurno nije plodonosno tlo za prezentaciju aksioloških vrijednosti uobičajenih u procesu očovječenja. Podzemlje kao simbolička produkcija pakla nudi konglomerat svih postojećih oblika onečovječenja,

---

\* Dr Olga Vojičić-Komatina, Filološki fakultet, Nikšić, Univerzitet Crne Gore

a svi ti oblici se kumulativno nadovezuju i stvaraju sveopštu karnevalizaciju strasti i nagonskih istupanja. U karnevalu čiji su učesnici ljudi sa četiri prsta ne nedostaje volje da se čine nepočinstva, ali ni volje da se na kulminativnoj tački razdvajanja čovječnog od nečovječnog zastane i krene drugačije. Idejna poruka romana koji čak i u samom naslovu nosi entropičnost, dakle i neočekivanost, jeste da i onaj koji usljed nesrećnih okolnosti i tragičke krivice postane antijunak, naposljetku može doživjeti reinkarnaciju kroz očovječenje.

**Ključne riječi:** *filosofija apsurda, očovječenje, onečovječenje, volja, tragika zla, tragika okolnosti, hibris, karnevalizacija, entropija*

Prema estetičkim teorijama Nikolaja Hartmana, umjetničko djelo postaje estetski predmet onda kada u procesu receptivnog akta posmatrača, ono što je objektivizacijom prvobitne stvaraočeve ideje postalo artefakt, udalji posmatrača od stvarnosti u kojoj se nalazi. Koliko će trajati proces *udaljavanja* ili pak hermeneutičkog uživljanja u vremenski i prostorni milje umjetnosti, ponajviše je u zavisnosti od samog recipijenta (Hartman 1979: 13). Svrishodnost umjetnosti, i to osobito umjetnosti verbalnog konstruisanja svjetova ontološkog je karaktera i odnosi se na približavanje čovjeka sebi samom, dakle, svom sopstvu — bitku i drugome kao neminovnom i neizostavnom dijelu sebe. Nameće se zaključak da u procesu *udaljavanja* od svijeta realija dolazi do *približavanja* čovječnosti. U svim književnim epohama i formacijama primarni zadatak svake poetike, počevši od antičkih, bio je traganje za egzistencijalnim pitanjima i aksiološkim odgovorima. Katartički model identifikacije produktivno je kreirao konzumenta s visokim pragom uživljanja u tragičnost svijeta, dakle, primaoca sa onipotentnim moćima doživljanja emocionalnih procesa. Na taj način se dolazilo do *očovječenja* koje je bilo nužni produkt literarnih djela, prvobitno epopeje i tragedije kao vrhunskih žanrovskih kanoa stvaralačke imaginacije pjesnika.

Na pragu dvadesetog vijeka uzusi stvaranja se mijenjaju, književno-kulturni kanoni se fundamentalno pomjeraju, a filofske orijentacije dobijaju novu znakovnost nudeći i novu istinu. U skladu sa društveno-istorijskim, ideološkim, dakle, a onda i filofske vrijednosnim stavovima, vrši se i reorganizacija književnog diskursa. Avangardana stilsko-formativna sredstva udaljavaju se od realističkih prosedeja negirajući i prošlost i sadašnjost, a avangardni stvaraoci desemantizirajući literarnu baštinu svih tradicionalnih zaostavština i smatrajući sve navedeno nedovoljnim za formiranje optimalne projekcije budućnosti, pokreću individualne poetike osporavanja prošlog i stvarnosnog. Izumi avangarde resemantiziraju kulturno nasljeđe negirajući mimezis i njegujući svojevrstni

antiestetizam. Strano im je čak i realizovanje stilskih figura i uopšte stilskih postupaka na fonu tradicionalnog, već kroz preimućstvo antitradicionalnih obilježja, negiraju apstrakciju i apeluju na konkretizaciju značenja i zvučanja. Kao oponent avangardnim partikularnim strujanjima na njenoj zalaznici — nadrealističkoj, javlja se socrealistički prosede — mimetički i narativno orijentisan. A kao idealna podloga za nastajanje novih filozofskih tendencija u predočenom konglomeratu pravaca i strujanja, kreira se misao egzistencijalizma koja sa sobom povlači brojna pitanja i time utiče na senzibilitet pjesnika, uopšte stvaraoca dvadesetog vijeka. Egzistencijalistička koncepcija svijeta trajno djeluje i na literarnost vremena u kojem se razvija, tako da poslijeratni modernizam koji se aktivira u jugoslovenskoj književnosti od pete decenije dvadesetog vijeka prilično korespondira i sa upitanošću čovjeka pred svakidašnjicom. Iako filozofi egzistencijalizma nijesu opsjednuti aktuelnim političkim temama i ponuđenim ideologijama, već su, naprotiv, okrenuti trajnim humanističkim idejama, konstatujući čak da je *egzistencijalizam jednako humanizam* (Mandić 2017: 32) jer pesimizam dat u tim filozofskim promišljanjima nije jednak nihilizmu budući da nudi mogućnost izbora, jasno je da svaka filozofija koja se realizuje u osjetljivim periodima čovječanstva (Prvi i Drugi svjetski rat) pozicionira svoje vrijednosne stavove i kroz književna djela, a egzistencijalizam je upravo ostavio najviše traga na oblikovanje pjesničke refleksije. Šta je čovjek, koja je svrha njegovog bitka, koji su potencijali njegovog učešća u poretku stvari i koje su granice njegovog izbora — pitanja su koja nameće egzistencijalizam, i ukupno, pitanja koja trajno intrigiraju jugoslovenske pisce prošlog vijeka.

Kroz egzistencijalističke okvire apsurdna, kroz proces traganja i pokretanja nade i volje, otvara se i strukturiranost modernih jugoslovenskih romana koji postaju idealna i adaptivna podloga za inicijaciju egzistencijalne fabule. U literarnoj datosti filozofskog traganja za čovječnošću, ističe se djelo crnogorskog stvaraoca Miodraga Bulatovića koji kontroverzno komunicirajući sa prošlošću devastira njene kanone i okreće tako nasljeđe s lica na naličja, te koji opstruirajući uvriježenu i prepoznatljivu višeznakovnu strukturu čojstva i junaštva nudi novu vrstu traganja za čovjekom i čovječnošću, čime ujedno stvara i kontrastivni paralelizam između pomenute dvije kategorije čojstva. Sa sigurnošću se može reći da Bulatović pomjera tradicionalni koncept stvaranja i kada je u pitanju postavka temata i motivacionih čvorišta, ali i kada je posrijedi psihološka vizualizacija likova i uopšte odabir likova kao takvih individualnosti koje odudaraju od epskih modela katartičkih poistovjećivanja, a sama fabulativna linija je najčešće fragmentarna i ima korelativnu ravan sa egzistencijalističkom disperzijom individue u datom vremenu.

Zašto su Bulatovićeви protagonisti antikatartički? Šta ih sprečava u tome da postanu nosioci klasifikacionih semantičkih polja čovječnosti ili, preciznije, zašto su na tom putu zaustavljeni? Kada i zbog čega postaju incidentni likovi koji lutaju po semantičkim antipoljima i da li im je na tim antipoljima ukinuto i pravo na čovječnost? Kao jedinke *označenog*, oni su nedovršeni, često izopačeni, demoralisani, psihički neuravnoteženi i labilni, a na fonu *označujućeg* predstavljaju egzistencijalističke tipove ljudi koji bezuslovno tragaju za sobom i drugim ljudima sa kojima mogu činiti cjelinu, te likove koji iako mučeni izopšteničkim funkcijama koje nose kao usud stigme, ipak žele postati dostojni življenja. Apsurdnost egzistencijalne situacije je u nedostatku pokretačke predstave ili volje kao mogućnosti aktivacije oslobađanja čovječnog u individui trajno oštećenju sputavanjem, psihičkom krhkošću ili kolektivnim kažnjavanjem usljed različitosti — etničke, vjerske, kulturološke. Proces očovječenja je bolan i teško dostižan u oba Bulatovićeva romana (koji su predmet ove analize) jer tragika okolnosti, tragika ili hibris lika (Kaufman 1079: 51), unutrašnja podvojenost i nepripadanje kolektivnim očekivanjima, česta fizička ili moralna izopačenost, te raznovrsna bolesna stanja duha nastala zbog ambijenta dehumanizacije i animalizacije vrlo često modelovanih i pokretanih u ovim diskursima, nijesu adaptivno tle za nastajanje dobrih, čovječnih egzemplara. Bulatović konstantno onemogućava svoje likove da postanu ono čemu teže, a za šta ne iskazuju dovoljno volje ili je iskazuju na pogrešan i često apsurdan način; postavljanje okrutnih ambijentalnih, bioloških i psiholoških okolnosti likove dovodi do njihove česte etičke degradacije i psihofizičkog srozavanja, međutim, prilika za uspon im se nanovo nudi u nemalom broju mogućnosti i to je upravo ono što odgovara sizifovskoj slici svijeta koju reinterpreтира i Miodrag Bulatović u svojoj prozi. Naslovne sintagme ovih dvaju romana nude i ključ za otvaranje apsurdnosti koju ovi likovi sa sobom trajno donose. *Crveni petao leti prema nebu* na sintagmatskoj osi jeste hipotaksična tvorevina koja donosi ikonički i simbolički plan, naime, crveni petao nije završio let, već on leti u sadašnjem trenutku i čak indikativno pretpostavlja i buduće stanje. Petao je crven, što uključuje ekstralingvistički znak rađanja, zore, prepoznatljivosti, a let koji beskonačno traje donosi semantičku relaciju između njega i neba ka kojem se vinuo. Nosioci crvenog petla mogu biti svi likovi koji u ovom romanu žele da se doživotno oznakove njime, to jeste svi oni koji žele postati ljudi, bolji ljudi, ljudi koje drugi ljudi poštuju. Tragično je to što nijedan od ovih likova ne doseže željeno jezgro čovječnosti, a utješno, ipak, to što ne odustaju od spoznavanja datosti koja bi ih i u uslovima porušenih ideala učinila ljudima. U dvadeset osam poglavlja romana predstavlja se fenomen traganja za sopstvom, i to boljim i plemenitijim sopstvom, a u skladu sa traganjem postavljena je i

percepcija svijeta ovih likova, najčešće antagonistički nastrojenih i prema sebi i prema svijetu koji ih okružuje. Beznađe i patnja, bezizlaznost i grotesknost situacija u kojima nađu svoje mjesto, a da ga nijesu želeli, već su ponajviše primorani na to, nužni su pratilački elementi motivacionih obrta u ovom romanu. Dinamička motivacija jeste prisutna, ali ona nije saobrazna aktivizmu likova da postanu ljudi, već je upravo data obrnuto proporcionalnom putanjom — događaji se, dakle, smjenjuju, situacije se mijenjaju, ali se ništa značajno ne događa i ne mijenja na planu uspostavljanja granice između čovječnog i nečovječnog. Likovi dođu do granice koja će ih trajno udaljiti od prvobitne čovjekoljubive zamisli, neki od njih i prekorače tu granicu, svjesno ili nesvjesno, pojedini su je prekoračili u prošlosti i time su trajno sebe obilježili, a koračavši put antipolja koje je incident i ujedno i uvođene ljudskosti/ljudskog u minus postupak, oni su sve nespokojniji, a sve nestrpljiviji da se dogodi čudo koje će ih vratiti na pravi put. Čak i kada pogriješe, dotaknu, prekorače ili samo dođu do granice koja razdvaja čovječno od nečovječnog, oni percipiraju dati put kao pogrešan i njihova predstava je tačna, međutim, nedostatak stabilne volje je konstruktivni i njima nedostajući element u cjelokupnom traganju, stoga nada u ljudskost ide silaznom putanjom. Stoičarske vrline kao što su *hrabrost*, *mudrost*, *umjerenost* i *pravičnost*, koordinate su pravog puta koje Bulatovićevim junacima romanesknog apsurdna fale u borbi na polju očovječenosti. Personalna pripovjedačka instanca omogućila je upliv u složena binarna raslojavanja ovih likova. Na temelju subjektivne perspektive ovih likova, recipijent saznaje sve o njihovom doživljaju stvari i pojava koje su u hronotopu njihovih kretanja. A unošenjem trećeg lica koje je blisko percepciji ovih likova i indirektno se karakteriše njihova koloritna unutrašnjost i to kroz parafrazu njihovih misli, najčešće automatskih solilokvija, te perifrastično prenoseći njihove refleksije o životu i impresije o prirodi i ljudima koji se kreću kroz nju. Inače, priroda je u ovom romanu prikazana *in medias res* postupkom i u samoj naslovnoj poziciji romana, predočena je kroz prološku stranu, cjelokupnu kompoziciju, sve do same epiloške strane koja se lajtmotivski nadovezuje na početnu sliku maslačka i bjeline. Krug u prirodi asocijativno se vezuje s krugom u samoj kompoziciji romana, dakle, početak i kraj romana imaju izrazito sličan ikonički i simbolički znak, a sami likovi, opet, na koncu romana nijesu mnogo odmakli od sebe predašnjih ni u promišljanju ni u djelovanju. Cikličost i ponovljivost data je kroz kompozicionu shemu vremena i događaja, kroz sliku prirode i kroz ne/dejstvovanje likova koji žele, ali ne umiju biti ljudi. Luda Mara, Muharem, Petar i Jovan, Ismet i Srećko, Kajica i Ivanka, Ilija, jesu likovi koji primaju svijet u skladu sa svojim intelektualnim i emocionalnim potencijalima, a ono što oni žele postati premašuje njihove sposobnosti jer odluka i

volja nijesu u sadejstvu sa iskazanom željom. Ambicija čovječnosti se oblikuje do epiloške granice romana, ali *logos* ne prelazi u *praxis* jer tragični agon rođenjem dat ovim likovima, konstanto ih stigmatizuje i onemogućava da izraze slobodnu volju i dejstvuju po njoj.

*Zamislila sam, reče opet sebi, sve sam zamislila. I lepo je. Na sve strane je mir. Ljudi su se odjednom prodobrili i neće jedni drugima oči da vade. To mi je bilo najteže da zamislim. U početku nisam mogla da poverujem očima kojima sam ih videla. A sad su tu, preda mnom, krotki i meki.*

*Ne misli na bol, kad ti kažem, prošaputa u sebi. Nije toliko važan — proći će. Bolje podigni glavu i šaraj očima po nebu. Gledaj u sunce. Eto tako. Ako možeš, zagledaj mu se pravo u oči. Vidi na kojoj mu je strani srce. Ima li duše, je li surovo, i može li išta u svojoj surovoj glavi da zamisli* (Bulatović 1982: 8).

Navedeni citati pripadaju psihološkoj tački gledišta lude Mare, koja je u romanu neprestano fizički zlostavljana, ali iako neuravnotežene psihičke konstitucije, ona čak i u trenucima kulminacije fizičkog bola razgovara sa sobom, na ređujući svojoj ličnosti da misli na drugo. Dakle, izbor postoji, ali realizovati misao u djelo je teško ovim likovima jer ih sopstveno grešno rođenje, degradirajući odnos i nemilosrdnost drugih ljudi u tome sprečavaju. Recipijent je ukinut za saznanje da li je luda Mara poremećena rođena ili je to postala usljed okolnosti života, tih informacija nema ni kroz formu trećeg lica koje posjeduje znanje o predočenom, a ni kroz unutrašnju tačku gledišta kojom se direktno predstavlja sama Mara. O prethodnom životu gotovo svih likova čitalački auditorijum ne zna mnogo, sa izuzetkom Muharemovog i Ilijinog života koji su u direktnom značenjskom paralelizmu budući da predstavljaju jednu konfliktnu liniju, jedno motivaciono polazište — motiv rođenja i grijeha, motiv traganja za identitetom i ljudskošću. U posljednjoj, dvadeset osmoj glavi, sklapa se jedinstvena mozaička struktura, te svi oni koji tragaju za sobom nađu se u epilogu koji nosi naslov *Ljudi, kosti i psi*. Sve individue koje su tokom fabularnog tkanja željele postati likovi *actanti*, slivaju se i homogenizuju u jedno. Prolazeći jedni pored drugih, obraćajući ili ne obraćajući pažnju jedni na druge — zavisno od pripovjedačke intencije, tu su svi sa svojim mislima, htjenjima, dijaloškim replikama i monološkim partijama. Ilija je beznadežan, luda Mara je neprebolna, grobari su neotriježnjeni, skitnice s biblijskim imenima su odbile da jedu kosti jer su oni, ipak, ljudi i ne žele psima da otimaju hranu, ali su zato izrazili kanibalske nakane koje su, ipak, ostale na fonu sulude želje (Petar je iskazao da želi pojesti Jovana, a on se povinovao želji svog sapatika/sapatnika), a Muharem je onemoćalo ridao: *Braćo. Kriv sam...oprostite mi...i ne ostavljajte me...hteo sam da se izjednačim s vama, i da postanem čovek* (Bulatović 1982: 215).

U temporalnom trajanju od samo jednog dana u romanu *Crveni petao leti prema nebu* fenomenološki se aktualizuju likovi koji oblikuju svoju viziju očovječenja i ne odustaju od nje. Dinamička motivacija data u strukturi romana ide u tri smjera — svadba, sahrana i put. Iznad sve tri instance je nebo. Do čovječnosti se ne stigne i u tome je apsurd. Putevi se nude, ali su nestabilni i nepouzdana, ili su sami putnici uplašeni i usamljeni. *Putevi zuje kroz njihov zemljavi mozak. Putevi šibaju preko njihovih okoštalih nogu. Putevi ostavljaju tragove na njihovoj okoštaloj koži. Putevi gmižu i po nebu i po zemlji* (Isto 208). Posljednja rečenica romana donosi informaciju da je put kojim su se uputile skitnice *izrovan i beo*. Bulatović anticipira nepregledne mogućnosti traženja i eventualnog pronalaženja. Apsurd nije samo u situaciji, svakako je i u samim tragačima. Spoznaja o svijetu i svaka pojedinačna predstava o njemu djelo je subjekta, a u tom smislu, svijet je objekat. Prema Šopenhauerovom mišljenju, čitav svijet i sve što on sa sobom donosi jeste predstava. Jedna polovina svijeta je objekat čiji su instrumenti *prostor i vrijeme*, a subjekat ne leži u prostoru i vremenu, već ga opažajno shvata i poima (Šopenhauer 1981: 27). Druga polovina svijeta je subjekat, zaključuje se. Biće, samim tim, dopunjava svijet svojom predstavom o njemu. Ako je objekat izrovani i bijeli put koji se proteže ispred i iza skitnica, od njihove predstave o putu zavisi i finalni rezultat — kuda će ih taj put odvesti. Šopenhauer naglašava da je svijet, suštinski, u čovjeku. On stvara apsurdne, ali ih i odgonetava snagom svoje volje.

Semantička dimenzija romana *Ljudi sa četiri prsta* produkuje visoku dozu informativnosti jer tvrdnja o postojanju ljudi sa četiri prsta djeluje apsurdno, dijabolično i nadrealno. Ukidanje ili kidanje petog prsta ukidanje je čovječnosti, a opstanak u surovim hronotopima romanesknog tkanja uslov je da se takvi likovi nanovo očovječe.

*Domovino, ne treba mi više tvoje ime. Domovino, hajde da svedemo račune, ti i ja: uzmi sve što si mi dala, na prvom mestu ime koje ti vraćam, pa me oslobodi svoje sudbine i svog mraka! Jer, domovino, protiv tebe sam stoga što si ti, ogromna i bez srca, a ja beznačajan i porocima načet, štetan u tebi koja si velika rumena jabuka! Domovino, prokletstvo moje, jabuko, pusti crva da izade iz tebe, a ti rasti i krupnjaj, budi najveća i najlepša među jabukama...* (Bulatović 2016: 7).

Ovo su prve rečenice romana *Ljudi sa četiri prsta* i već u inicijalnoj poziciji teksta možemo naslutiti tematsku ravan — s jedne strane domovina kao personifikacija i simbolički znak porijekla, prošlosti, identiteta, a sa druge strane interdijegetički kazivač koji iz perspektive bezdomovinskog hronotopa govori o onoj koju je napustio — sa ironijom, jedom, patnjom, nostalgijom i kajanjem. Sagledana kroz te dvije krajnosti, domovinske i utočišne i bezdomovinske, gastarbajterske i neutješne, stvara se priča sa upotrebom specifičnog jezika

vremena i prostora. Vrijeme i prostor uslovljavaju i usložnjavaju karaktere, a s obzirom na to da protagonisti ove priče pate za domovinom na najrazličitije načine i čine ružne stvari zbog kojih se još više udaljavaju od domovine, to često ostaju nedovršeni, moralno i emocionalno deformisani.

Moderno osjećanje ljudskog besmisla najčešće se koncipira u romanima postmodernizma koji su i istekli iz filosofije egzistencijalizma. Elementi postmodernizma su oblikotvorno prisutni u ovom romanu i mi ćemo obratiti pažnju na neke elemente — ironijski stav prema predložnom, reinterpretacija istorije i to kroz prizmu personalnih pripovjedačkih instanci, citatnost data kroz dijegezis određenih likova, apsurdnost organizacije vremena i prostora, te subverzija junaka datih u tom ambijentu. *Kada govorimo o egzistencijalizmu i postmodernističkoj prozi i njihovim pripovjedačkim odlikama, teško se možemo poslužiti okvirima savremene naratologije koja je tumačila realističku i modernističku prozu, čak i kada govorimo o onom što potpada pod pojam diferentia specifica narativne proze (dogadjaji, vreme, naracija (...)) Iako je egzistencijalistički roman u određenoj meri preuzeo neke moderne forme kao što je tok svesti ili postojanje više naratora (...), kao rezultat uticaja američkih i evropskih pisaca (u prvom redu Dos Pasosa, Foknera i Džojlsa), čak ni termin fokalizator ne omogućava da razmotrimo ko je subjekt kao ni koja su to narativna sredstva koja mu omogućavaju da posmatra svet o kojem pripoveda* (Mandić 2017).

Naslov ovog romana aktivira interesantnu entropičnost i široko asocijativno polje. Iz same naslovne semantike je jasno da je predmet primarne pripovijesti nešto potpuno neuobičajeno — ljudi sa četiri prsta. Pošto nije u pitanju naučno-fantastična literatura, već prema samom Bulatovićevom iskazu u uvertirnom dijelu teksta, avanturistička priča, onda se pitamo u čemu se sastoji hendikepiranost junaka i antijunaka ovog teksta. Pripovjedači i učesnici ovog narativnog diskursa su zaista ljudi koji imaju samo četiri prsta desne ruke, a dešnjak palac im je odsijecan tupom sjekirou u jednom mučilištu, kao kazna za neposlušnost, izdajstvo, neistomišljeništvo, neprilagođavanje kanonima, dakle, kao kazna za bilo koji oblik otpora, pa makar otpor značio samo misao o slobodi. Odsijecanjem desnog palca ukidala se njihova čovječnost i usljed toga je želja za domovinom i principima ljudskosti bila neutaživija. U hijerarhiji spacijalnih odnosa interesantan je jedan neočekivani obrt: sinonim za visinu i sve ono što se nalazi gore nije sloboda i čistota, već su naprotiv gore, visina, visoravan i planina toponimi zla jer je na visokom, skrivenom i od ljudi napuštenom mjestu napravljeno mučilište, pakao za svaki oblik ispoljavanja demokratičnosti, a dolje nije sinonim za manifestacije zla, već je dolje jug, domovina, Jugoslavija. Gore je, dakle, najopasniji oblik podzemlja. U romanesknim strukturama u kojima svoje mjesto nalaze apsurdni junaci, sasvim je opravdano i aktiviranje



apsurdnih prostora. Neočekivani prostori i neočekivane situacije koje se na njima događaju neizostavan su dio bahtinovskog karnevalskog repertoara. Svaki eksterijer ili enterijer na kojem se realizuje ostrašćenost mase ili manje grupe, dakle, prostor na kojem predominaciju dobijaju niskosti, nekontrolisani nagoni i svakovrsne realizacije animalnog ponašanja, dobija/ju etikeciju karnevala. Takvi prostori mogu biti trgovi, dvorci, ulice, kupatila (Bahtin 1980: 396) i na njima / u njima je dozvoljeno sve. U Bulatovićevom romanu *Ljudi sa četiri prsta* brojni su primjeri takvih prostornih, šire egzistencijalnih omeđenosti na kojima se događa karnevalsko opstruisanje — pijaca na kojoj se prodaje slovensko roblje, ali i roblje drugih naroda i narodnosti, vozovi u kojima se sreću, prepoznaju, dogovaraju i često i ubijaju pripadnici jugoslovenskog podzemlja, ceste i strade na kojima se čeka, prati i preuzima nedozvoljena roba ili se vrše prestupi — batinanja, mučenja, ubijanja, kafane i barovi koji rade noću i ujedno demonstriraju opscenost ljudskog zločinjenja, kao i radničke barake i gradilišta na kojima se događaju scene koje bi bile vrlo adaptivne za ekranizaciju, tačnije za kriminalističke i triler filmove. Međutim, najokrutnija specijalna destinacija smještena je na pomenutoj njemačkoj visoravni i predstavlja pakleno mučilište čiji se opis graniči s nadrealnim jer pripovjedač, u sintezi sa personalnim medijima koji percipiraju taj prostor, zaista aktivira elemente fantastike, dajući mu kroz viziju više pripovjedača, dakle kroz polimodalnost, i simboličku višestrukost. Na tom prostoru svinje su povlaštena životinjska zajednica jer uživaju u ophođenju genija Ričarda Svinjskog Srca koji se nakon mučenja Jugoslovena bavi *muziciranjem nad svježim mesom Južnih Slovena* (Bulatović 2016: 120) i potom određene djelove, najčešće palac, daje svinjama na degustaciju, kao pohvalu i nagradu za njihovo učešće u cjelokupnom činu. Fabularna linija kojom se objedinjuje priča o svinjama, grofu Drakuli — Ričardu Svinjskog Srca, njegovim pokornim redovnicima, kao i priča o grofovom nastajanju i opstajanju kroz vjekove, te povijest o svinjama koje su u toku dvadesetog vijeka ostavile značajan istorijski doprinos na tlu bivše Jugoslavije, jeste, zapravo, motivski zaokruženi narativni vijenac koji poprima odlike fantastičnog, a time se intenzivira hronotop visoravni na kojoj se dešavaju karnevalske pojave. Bulatović ovdje postavlja i dva interesantna izuzetka, jedan se tiče apsurdnosti prostornih instanci gore — dolje, pri čemu fenomen gornjeg nije nosilac ideala čistote i dobra, već je *gore* izmještena i najsigurnija, od ljudi najudaljenija destinacija mučilišta, a drugi izuzetak se tiče karnevalskog poretka stvari — u ovom karnevalu koji se dešava na visoravni sve je dopušteno samo jednoj strani, a druga je u potpunosti onemogućena da dejstvuje. I iz perspektive geografskog položaja stare Jugoslavije, gore, iznad nje, nalazi se Zapadna Evropa, a ona je u ovom slučaju stjecište njenih, dakle, jugoslovenskih odnarođenika

koji tamo na Zapadu, gore, prave zulume i kreiraju jugoslovensko i često sveslovensko podzemlje. U izokrenutoj postavci svijeta junaci apsurdna sreću se sa ništavilom i u uslovima najpaklenijeg besmisla promišljaju kako da, ipak, dođu do očovječenja, katkada se služeći i sredstvima svojih neprijatelja jer su to jedini mogući načini i instrumenti izbavljenja, u čemu je takođe dat egzistencijalni apsurd. Paradoks samorealizacije Bulatovićevid junaka, ovdje protagoniste Miloša Markovića, stoji u sredstvima kojima raspolaže neprijatelj; u slučaju da se domogne tih sredstava, oponašaće i neprijateljsku upotrebu sredstava, ali naravno, u skladu s potrebom svoga preživljavanja. Groteskno je, ali sa stano- višta opstanka i opravdano, što on to i čini, te iako obespalčen i masakriran u svakom pogledu, traži svoju nadu u nadolazećem besmislu.

Roman *Ljudi sa četiri prsta* jeste jugoslovenska priča. Šta to tačno znači i gdje se tu očituje i imagološki aspekt?

Likovi romana *Ljudi sa četiri prsta* su karakteri koji se nalaze u opozitnom odnosu sa domovinom Jugoslavijom. Roman je pisan 1975. godine, dakle, u vrijeme SFRJ, što istovremeno uključuje dobrano trajanje komunističke ideologije. Ovi likovi su posvađani sa domovinom iz dva razloga — zbog ideoloških nepoklapanja ili zbog problema sa zakonom. Oba razloga se slivaju u jedan konfliktni čvor zvani komunizam. Prvi su bili logoraši koji se nakon rata nijesu vratili u domovinu jer su bili pripadnici režima kralja Petra Karađorđevića, a drugi su poticali iz siromašnih porodica i zarad egzistencije, a kasnije i zarade, imali su sukobe sa zakonom. Poznato je da je sudska, izvršna i zakonodavna vlast bila pod patronatom KPJ sve do 1989. godine (ovo se ne pominje u romanu). Interesantno je da su na Zapadu svi, i prvi i drugi, postali bje-gunci, otpadnici od roda i virtuozni lopovi čije se lopovsko umijeće graniči sa umjetnošću. Vremenom su svi oboljeli, postali duševno defektni, a želja za domovinom je rasla u onima koji su i dalje težili ka čovječnosti. Dakle, Srbi, Hrvati, Bosanci, svi narodi i narodnosti bivše Jugoslavije, našli su svoje mjesto u ovom romanu i to sa one strane zakona. Razlike među njima — individualne, zatim kolektivno-memorijske, dakle, etničke, etnografske, religijske, kulturološke ukupno, u zapadnom hronotopu podzemlja, očituju se dublje i naglašnije. Jedni drugima čine zlo upravo zbog pomenutih razlika, međutim, u dija-tribama, ispovijedanjima i samoispovijedanjima, očituje se njihova iskonska i permanentna sličnost — potekli sa istog tla, južnoslovenskog i balkanskog, genetski su predisponirani za podjele, nesuglasice, podvajanja i ubijanja zbog različitosti; a tragika i jeste u tome što im je porijeklo zajedničko, što su geografski i društveno-istorijski bliski i upućeni jedni na druge, a do same interkulturalnosti teško ili nikada ne dolazi jer je posrijedi mali prostor sa raznosvrskom osvajačkom poviješću u toku koje su jedni primali islam ili katoličanstvo, a drugi

se borili protiv njih, tačnije, protiv Sebe. Imagološki presjek ove tematike je koloritan, kulturološki opalescentan, a to što je tačka spajanja svih individualnosti ove pripovijesti upravo evropski zapad, nije slučajno. U samoj Jugoslaviji pod budnim okom poslenika KPJ, u Jugoslaviji u kojoj floskula o bratstvu i jedinstvu egzistira gotovo pola vijeka, nipošto ne bi moglo doći do realizacije ostrašćenog karnevala na kojem se u kontinuitetu ubija i sakati. Ako se takvo nešto i dogodilo, to bi bio rat. Zato je karnevalizacija ličnosti i njihovih međusobnih odnosa morala da se dogodi drugdje, na Zapadu, u podzemlju u kojem gravitiraju Jugosloveni i drugi Sloveni, u kojem se, prema riječima jednog od aktera radnje, uglavnom govori *slavistika* (Bulatović 171).

Najopsceniji lik ovog romana jeste idejni i praktični vođa bavarskog mučilišta Drakula, Jozef-Franc ili Ričard Svinjskog Srca, karakterološki mozaik okultne fantastike, čovjek-fantom neslovenskog porijekla koji muči i ubija Slovene i to koristeći druge Slovene neistomišljenike. Ovdje ga nanovo pominjemo u cilju razlučivanja njegovog idejnog aktivizma. U interpretaciji životopisa i idejno-političkog aktivizma ovog lika svi kazivači aktiviraju sredstva bajkovitog pripovijedanja, koristeći postupke magijskog realizma u kojem djelovi priče zaista mogu djelovati kao koncipirani po principu vjerovatnoće i nužnosti, međutim, gro priče djeluje kao bajka i ima alegorijski plan. Vampir koji u posjedu ima na hiljade dresiranih svinja, kao i arsenal instrumenata za mučenje iz Prvog i Drugog svjetskog rata, te čovjek koji nad svojim žrtvama, kako već istakosmo, muzicira uz prolivanje biljnih suza i uz odobravajuće uzdahe opčinjenih svinja, ujedno je i fantazmagorični lik, manifestacija zla dvadesetog vijeka. *Drakula, nazovimo tako dotičnog viteza, uslovno, ličnost je neodređene starosti, izgleda koji se iz decenije u deceniju, iz veka u vek, ne menja, već prilagođava. Ne može se ni najesti, ni napiti. Ždere presan krompir, živo korenje. Kad ni tog nema, žvaće zemlju, glođe svoju drvenu ruku* (Bulatović 126). Drakula predstavlja zlo dvadesetog vijeka, neman i utvaru, simbol je podvajanja i čovjekoubistva. Iz tog razloga ga je Bulatović i postavio da kroz vjekove inkarnira te da svoju slavi doživi na vrhuncu dvadesetog vijeka, kada su se dogodila dva svjetska rata, te kada je diskurs moći ideološki bio izrazito jak, a usljed toga i diskurs apsurdna.

Diskurs apsurdna se konstituiše prvobitno u tekstu. Može ga uspostaviti sam pripovjedač, a može i neko ko je u tekstu protagonist, ali ne mora nužno biti i kazivač, te neko čiji je vrijednosni, frazeološki ili psihološki sistem superiorno vrednovan. Kasnije, diskurs moći svoju fiktivnu egzistenciju nastavlja u brojnim mogućnostima tumačenja; najadaptivniji je i često najopasniji u ideološkim tumačenjima i opstrukcijama. Budući da ovaj roman u fokus stavlja jugoslovensku priču, jasno je da je uvijek aktuelan za analitički pristup — u

zavisnosti od vremena i društveno-političkog konteksta mijenja se, tačnije mijenja se i pristup tom djelu. U uslovima balkanske stereotipije, u društvima mitovima i prošlošću zamagljenim, svako ideološko tumačenje književnosti je vrlo opasno i opstruktivno. Ideologija, bilo koja, katkad može biti dominantnija od fikcije, ona ima svoje vjernike, svoju religiju, svoj program. Prilagoditi se ideologiji znači iskoračiti iz teksta, a to definitivno nije predmet nauke o književnosti. U ovom djelu razne ideologije za istraživača mogu biti interesantne — komunistička, antikomunistička i dinastička, nacistička i njeno epigonstvo, kriminogena, ali sve te ideološke frakcije jesu postavljene iluminativno, dakle, kao pokazatelj psihološkog i sociološkog koda protagonista i antagonista djela.

Poliperspektivizam koji je realizovan u ovom romanu funkcioniše po istom principu kao i pripovjedačka situacija data u romanu *Crveni petao leti prema nebu*. Svi likovi su prikazani kroz personalnost svojih medija i potom obuhvaćeni predodžbom auktorijalnosti. Šandor Kolar, Niko Maras, Enver Papak, Lazarić, Drakula, Budak i svi drugi predstavljeni kroz ovaj narativni diskurs kreću se po terenu apsurdna, dajući ili oduzimajući impulse i stimuluse ljudskosti prioritetnom liku reflektoru — Milošu Markoviću, koji jedini iz kanonade gastarbajtera okrnjenih impresivnim miljeom grijehova, doživljava iskupljenje i izbavljenje. Permanentni sukobi unutar likova, izopačeno i deformisano epikurejstvo, dehumanizacija dovedena do nivoa nepodnošljivosti, usud beskonačnog trajanja u podzemlju Zapada i masakriranost ekstremiteta kao dokaz limita čovječnosti, bili su faktori koji Miloša Markovića dovode do egzistencijalnog ruba, ali i dodatna motivacija da nađe svoju optimalnu projekciju budućnosti.

*Ljudi sa četiri prsta* postaju i ostaju u svim antiideološkim tumačenjima diskurs koji pripovijeda o nadljudskoj potrebi za čovječnošću.

### Izvori

- [1] Bulatović, Miodrag. *Crveni petao leti prema nebu*, Nolit, Beograd, 1982.
- [2] Bulatović, Miodrag. *Ljudi sa četiri prsta*, Obodsko slovo — Podgorica, Štampar Makarije — Beograd, 2016.

### Literatura

- [3] Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1979.
- [4] Bužinjska, Ana / Markovski, Mihal-Pavel. *Književne teorije dvadesetog veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.

- [5] Damjanović, Aleksandar / Ivković, Maja. *Žan-Pol Sartr — egzistencijalizam kao modus vivendi*, Filozofski fakultet, Beograd, 2000.
- [6] Hartman, Nikolaj. *Estetika*, BIGZ, Beograd, 1979.
- [7] Hauzer, Arnold. *Filozofia povijesti umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1977.
- [8] Mandić, Nada. *Egzistencijalističko traganje i hermeneutika nade u proznom delu Tomasa Pinčona*, Filozofski fakultet, Beograd, 2017.
- [9] Kaufman, Valter. *Tragedija i filozofija*. Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1989.
- [10] Lotman, Jurij, M. *Struktura umetničkog teksta*, 1976.
- [11] Lotman, Jurij M. *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad, 2004.
- [12] Poter, Abot. *Uvod u teoriju proze*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.
- [13] Prins, Džerald. *Naratoški rječnik*. Beograd, 2011.
- [14] Šopenhauer, Artur. *Svet kao volja i predstava* I. Matica srpska, Beograd, 1981.

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA

ABSURDITY OF COMMUNION IN THE NOVELS OF MIODRAG  
BULATOVIC *RED ROOSTER FLIES TOWARDS THE SKY* AND  
*PEOPLE WITH FOUR FINGERS*

*Summary*

The paper deals with the discovering the composition of the philosophy of absurd, as well as reconstructing the basic elements of its functioning that can be found in the novels written by Miodrag Bulatovic *The Red Rooster Flies Towards the Sky* and *People with Four Fingers*. The central question of both novels is the one which treats the search for humanity. Nevertheless, in the novel *The Red Rooster Flies Towards the Sky*, the search is going down the path and, consequently, never reached, while in the other one, in the end, the right road is barely visible, although such finalization of events and interpersonal relations exceed the expectations of the readers. The Chronotop of the Hell at Earth, as well as dehumanization and animalization in the cruel time and space are characteristic of both novels and it is quite obvious that, in the conditions of promotion of all manifestations of evil, virtue and nobility would be actualized with difficulties as norms of life or as categories to which people strive. Schopenhauer's motto which defines will as the driving force of all mechanisms of humanity, in the novel *Red Rooster Flies Towards the Sky*, is introduced into a minuscule process, since it lacks the will to all actors who aspire to virtue, and even when the will sometimes appears as a certain Activator of Good and Beauty, is very quickly minimized, and often suppressed and devastated by the tragedy of evil imposed by the environment or by the tragedy of the circumstance imposed by the case. Kaufman's tragic variants that become permanent bearers of hbris fit into the mosaic of characters and the protagonists of this novel.

In the novel *People with Four Fingers*, the geographically precise toponym is portrayed through the Western European ambience of Yugoslavians working abroad, murderers and slaughterers, kidnappers and bandits, political opponents and asylum seekers, is certainly not a fertile ground for the presentation of the axiological values, common in the process

of enlightenment. The underworld as a symbolic production of Hell offers a conglomerate of all existing forms of enchanting, and all of these forms cumulatively complement and create a general carnivalisation of passion and instinct. In a carnival whose participants are *people with four fingers* don't lack the will to make up a place for restlessness, neither the will to stop and run differently on the culminating point of separating human from inhuman ones. The idea of a novel that enters the entropy even in its title, is that a man who, due to unfortunate circumstances and tragic guilt, becomes an anti-hero, can ultimately experience reincarnation through communion.

*Key words:* the philosophy of the absurd, humanity, inhumanity, the will, tragic of evil, tragic of circumstances, hubris, carnibalization, entropy