

# Miodrag Bulatović

## „Crveni petao leti prema nebu“

zoran gluščević

U ovom romanu pisac se nalazi u najboljoj tradiciji Bore Stankovića i njegovih „Božjih ljudi“. Bulatovićev koncept je razvijen kao klasno-socijalan i metafizičko-idealistički stav: sve emotivno vredno, sva humana toplina i duševnost, sve što čoveka čini čovekom u najlepšem, najidealnijem i najromantičnijem smislu reči nalazi se u božjaku, prezrenom i odbačenom čoveku s takozvanog društvenog dna, dok je zlo oličeno prvenstveno u najbogatijem i najmočnijem čoveku zajednice.

Svadba koja je, strogo tematski gledano, predmet, nosilac dinamizma i folklorni okvir zbivanja, služi piscu da prikaže ogrijanje niških strastiju, nepravde i nehumanosti što se isručuju na one koji su, baš zbog svog duhovnog stava neprotiviljenju zlu (Muhamrem, Nidžara), ali i kao društveno uniženi i obespravljeni, potpuno bespomoći pred zlom, nemoćni da se oduprū, pa čak i nevoljni da to učine.

Bez obzira na to čemu i kuda su ustremljene, ličnosti ovog romana su sposobne samo za očuvanje svog identiteta kako je na početku dat: bilo da se u njemu potpuno iscrpljuju, bilo da je on samo spoljna maska za dojvnu prirodu, za dublji humaniji sloj, one su sposobne samo na jednostrano dejstvovanje koje nose kao svoju spoljnu označku i prokletstvo: tu promene nema; dinamizam preobražaja, evolucije ili involucije (s izuzetkom starca Ilije), one ne poznaju, jer su deo jedne jedinstvene filosofske koncepcije, prema kojoj odnos zla i dobra u svetu ostaje stalna i neizmenljiva, fatalno zarobljen u ljušturi ličnosti. Ceo taj kaleidoskop ljudskih patnji, pirovanja zla, samoumećija i demonije ostaje fatalno identičan sa sobom u svakoj svojoj pojedinosti. Ova priča je usplamtela lirska poema o Večno Istom koje se neprekidno »vraca«.

Tako je roman građen od guste psihološke prede, on ima i elemente nadudljivog zbivanja, pa čak i tragalačke, istraživačke fabule i tajne koja traži odgovaranje. Glavna tajna u romanu je očinjstvo Muhamremova. Autor postepeno priprema otkriće: najpre saznajemo da je gazda Ilija neshvatljivo popustljiv prema svome napoličaru: ma kakvu štetu počinio, on mu prašta. Onda vidimo s kakvom ga ljubavlju i pažnjom posmatra. Ni to nije slučajno: gazda Ilija je razočaran u svoga sinovca Kajicu, pa se prirodno i spontano još više okreće svom vanbračnom sinu. Mit i opsesija loze i rođene krv kore bore se u njemu i pre toga s ropskom konvencijom prema sredini koja ne priznaje nezakonitu decu i nemilosrdno ruši ugled i autoritet prekršioča. Da tragika gazda Ilije bude veća, on je svestan od kakvih se sve nikogoviča sastoji ta sredina čiji su se dejstva i moći, što se ogledaju u zavisnosti subjekta od društvenog ugleda i shvatnja sredine — isprečili između njega i njegovog vanbračnog sina, pa i pored sveg prezira za te ljudi, on u naporu svoje vitalne snage nema lične hrabrosti da prihvati i prigrli svog sina.

Autor je nadahnut idejama jednog univerzalnog, metafizički prođubljenog humanizma: on ne prihvata niti tolerira ni nacionalnu na versku, još manje klasnu podvojenost, on ih sve prevazilazi tražeći i postavljajući kao kriterijum vrednovanja jednu neophodnu mjeru čiste ljudskosti koja nije određena ni jednom od pomenutih dimenzija, nego se plete i razvija isključivo kao lična sudsbita i lična kreacija: dve najdivljije osobe su jedna pravoslavka i jedan musliman, oboje društveno uniženi i izbačeni, jedna luda i jedan vanbračno rođeni, bez oca i majke.

Ima nekoliko značajnih ideja koje se provlače kroz ovo delo i predstavljaju okosnicu piščeve životne filosofije. Središte misaone i filosofsko-moralističke problematike predstavlja pitanje patnje i njenog odnosa, zapravo njene povezanosti i funkcionalne isprepletenosti s ostalim životnim problemima, kao i s karakterologijom ljudi. Osnovna i bitna jednačina oko koje se u jednom smislu sve vrati jeste filosofema: najveći pačenik je najveći grešnik (starac Ilija). Najveća patnja, u njegovom slučaju,

samo je kazna za najveća zlodela (u moralnom i životnom smislu reči) koja je čovek počinio. Najveći, najsmrtniji greh, isto kao i u Ibzena (*Jon Gabrijel Borkman*) jeste ogrešenje o svoja osećanja (starac Ilija). Osećanja su svetinja nad svetinjama, ništa se ne sme staviti iznad njih niti se ona smeju bilo čemu podrediti. Ona traže svoje pravo, a to je pravo na autentičnost življenja, čiji su moćan pokretač i regulator upravo osećanja, poštovanje i uslišavanje osećajnih zahteva i prava. Savsim je svejedno u korist čega čovek suzbija ili prikriva, ili ne dozvoljava da mu se razviju i buknu osećanja, osećajnost je najveća vrednost u životu, jedino i pravo istinsko dobro koje čovek zaista ima i koje mora da neguje kao najveće blago, i zato je svaki negiranje osećajnosti ravno kršenju najveće svetinje, jednako sveopštrem padu, duhovnom slomu, izazovu najveće kazne i ispaštanju koja čoveka mogu snaći.

Druga filosofema glasi: dobro je opak izazov zlu, dobro izaziva i mami destruktivnu agresivnost u ljudi već samim svojim postojanjem. Mi znamo, zahvaljujući modernim psihološkim istraživanjima, što je to što mami nasilnika kad god se susretnе s dobrom: ne samo suprotna usmerenost u životu, potpuno duhovno razilaženje, nego neodupiranje zlu koje nosilac zla tumači i doživljava kao sopstveno prozivanje, iščekivanje, prkos. Taj bespomoćan odnos prema mogućem vinovniku za zao čovek doživljava kao stavljanje na probu svog identiteta, svoje vrednosti, svog sopstvenog životnog smisla; svojim prisustvom dobro uzburkava negativne aspekte najdublje narcisoidnosti u nama, to je za nasilnika pitanje biti ili ne biti; u nasilju koje u romanu pijnaj i razulareni ljudi izvode nad ludom Marom i bolesnjim Muhamrem odigrava se prastara zagonetka, i pored svih istraživanja i tumačenja još uvek nedovoljno razjašnjava misterija koja se može najsazeti i iskazati kao pravilo: bespomoćna žrtva mami krvnika. Izvor besprimernih oblika patnje kojima su podvrgnuti, svako za sebe, i luda Mara i bolesni Muhamrem, jeste njihova bezazlena i neopoziva okrenutost dobru, njihova subjektivna nemoć pred nasiljem, duboko ukorenjena u bezazlenju i besporočnoj prirodi, kao i nesposobnost da se zlodušuju, a to znači da se ma i za trenutak ispunje agresivnoću, mržnjom, zlom, jer bez minimalnog prožimanja zlom nemoguće je bilo kakav otpor zlu. Apsolutno dobro, a to mi je trenutno najpripremijeni naziv za dobro koje je nemoćno da užvrati na udarce zla, koje je spremno samo na beskrajna ispaštanja i praštanja, osuđeno je na patnju. Ovaj metafizički prizor ima i svoju realnu društvenu i psihološku dimenziju: svet je tako uđesen i ostvaren da ljudi ne podnose u svojoj sredini prisustvo tog najvišeg, aspolutnog, metafizičkog dobra: njegovo neokrnjeno i neukajano postojanje nametalo bi, svojim prisustvom, najviše zahteve okolini, tj. svakoj socijalnoj sredini, postavljalo bi i tražilo oživotvorene tako visokih zahteva kojima jedan običan čovek nije u stanju da odgovori. Otuda, u prisustvu idealnog dobra moraju jednom da buknu nemotivisana mržnja i agresivna usmerenost, mora da se iskaže potreba gomile da baš na onima koji ovapločuju to dobro iskali svoj demonijski bes. S te tačke, »savršeno« dobit i nisu tako bezazleni kao što se čini u nekoj metafizičkoj shematici: oni razdražuju samim svojim postojanjem ljudi od krv i mesa koji nisu uspeli da razviju svoju duhovnu i moralnu tankočutnost!

Sva je zasluga Bulatovića kao pisca što je ove, koliko psihološke, toliko još i više metafizičke, sudare u ljudskom biću i između ljudskih bića umeo da sličiokvitom, poetičnom, uz to tačno odmerenom a uvek nadahnutom naradijom »spusti« na zemlju a da ne ozledi njihove više zakonitosti duboko zagnjurenih u mit i metafiziku, u duhovnost najvišeg reda. Opojnom i neodoljivom snagom poetske magije pisac neprekidno izvodi dvostruki uzajamni postupak: našem rodnom folklorno-patrijarhalnom mentalitetu daje univerzalnu metafizičku projekciju, stvarajući tako neprolazne likove, dok istovremeno metafizički odnos dobra i zla oživotvoruje besprekornom realističkom opservacijom naših domaćih naravi, stvarajući tako izvanredno umetničko svedočanstvo jednog našeg vremena i njegovih naravi.

Već sam rekao da je Miodrag Bulatović najuspešniji i najautentičniji nastavljač one tradicije našeg realizma koju je započeo Borisav Stanković sa svojim »Božjim ljudima«, delom o kojem je u nas pisano, ali koje još uvek čeka integralno tumačenje. Pod ovako visokim odlikama nastavljanja jedne književne tradicije ja, po uzoru na tumačenje Tomasa Mana, podrazumevam i doslednost i stvaralačko prevazilaženje tradicije. Naime, jedna književna tradicija može da se potvrdi kao stvaralačko prisustvo u nadošlom vremenu samo pod uslovom da u svome vremenu, u uslovima koje istorijski postavlja savremena epoha, dakle mišlju i modalitetima savremenosti, iznosi na nivo pošmatranja i uobičajenja duhovno nasleđe tradicije. Tradicija ne može da se održi kao puk, ma koliko majstorski i nadahnuto, oponašanje tradicionalnih klišea i duhovnih sadržaja. Ona živi i može da živi samo u stvaralačkom skoku kojim se u korist novog vremena premošćuje jaz koji stvara neminovan razvoj stvari. Koje su to odlike nasleđa sačuvane u delu Bulatovićevom i koje su to njegove nove odlike zahvaljujući kojima tradicionalno nasleđe može da počne svoj novi stvaralački život, dodajući starom ono što ono nije imalo i pružajući ruku budućem do kojeg staro samo po sebi možda nikad ne bi doprlo?

Borisav Stanković je svojim »Božjim ljudima« otvorio novog poglavje u našoj proznoj literaturi, ukazujući na duhovno i karakterološko bogatstvo likova s takozvanog društvenog dna. Mi od tog Bulatović je tu ideju unapredio i razvio u kompleksan, koherentan sistem životne filosofije i dao mu filosofsko-moralistički oblik metafizičkog sudsara dobra i zla. Po prvi put u našoj literaturi metafizička dramatika i dinamizam odnosa dobra i zla, uzeti iz sasvim konkretnog, čak lokalno obojene realističke opservacije, dobijaju u njegovom delu svoj univerzalan oblik i kosmopolitsku projekciju, *POSEBNO* (folklorna karakterologija s domaćeg tla) i *OPSTE* (metafizička projekcija koja seže u filosofske univerzalije) slave ovde svoje cvatući spoj jedinstvo.

Sjaj i veličina književno-proznog postupka Bulatovićevog jeste u tome što je umeo da iznese i učini životno uverljivim, dakle delom samog životnog mnogoglasja, nekoliko ideja iz fonda moralne filosofije, a da svoje delo sačuva od moralisanja i tendencioznosti. Inspirašući se Dostojevskim, on je prihvatio njegovu ideju o spoju ljudila i idealizma, uzdižući tu ideju na nivo utopističkog doživljaja sveta i stvarnosti: luda Mara je olikeženje i nosilac te filosofske ideje koja je s njom tako izvrsno prirodno psihološki stopljena da nigde ne osećamo nitezu ni tendenciju, a izvlačimo, neumitnom logikom simbolizacije koja se pred nama i na naše oči sama od sebe rasvetava, dalekosežne zaključke filosofske prirode: ludiло nije samo biološko ili nasledno prokletstvo, ili nije samo to, nego može biti i pribrežište za duhovne vrednosti koje ne podnosi i ne priznaje jedna sredina što im je nedorašla i nesposobna da se do njih više. U isti mah, ludiло je sredstvo samoodbrane i same društvene sredine: ljudim se proglašava svako ko ima ili nosi u sebi dovoljno duhovne i idealne snage da se poetično uzdigne nad malograđanskim prkosom, ko duhovno štrci i predstavlja društveni izazov za sredinu niskih, banalnih ili životinjskih strasti. Status ljudila može se stići i kao rezultat kolektivne spontane projekcije kojom se jedna društvena sredina, moralno i duhovno izopćena ili nerazvijena, oslobada opasnog, za banalni stav nepotrebogn «viška» idealnih stremljenja, priznajući tako nesvesno da je svaki idealizam ogrešenje o pragmatično-utilitaru i banalnu, čistinsku logiku života, i završavajući svaku raspru o potrebi idealnih stremljenja još pre no što je ona i počela, time što je obuhvata sferom ludiла i tako proglašava za tabu-temu negativnog značenja i usmerenja: idealizmom prožet ili višim vrednostima humanog idealizma sklon pojedincima da bira, u jednoj patrijarhalnoj zatvorenoj sredini, ili da ostane dosledan užvišenoj predstavi života kao humanog uzdizanja i nesebične životne prakse, i time navuče na sebe, u očima sredine, ludačku košulju, što znači socijalno izopštenje i trajno žigosanje; ili da se trajno socijalno integrise pribavljajući društvene vrednosti patrijarhalno-rodovske sredine, u kojoj je tačno izvršeno razgraničenje između idealnog humanizma i zdravljavorazumskog utilitarizma u korist rodovskog i subjektivnog egoizma.

Osnovna imaginativna i značenjska linija romana račva se u dva pravca ili toka, po sistemu teze i antiteze, koje ne nalaže razrešenje: kao antiča prizemnosti i niskim strastima, idealni tok romana ima svoju ravan poetične ustremljenosti koja je simbolički predstavljena, pre svega, kao crveni petao koji hrili nebu bežeći od ljudske i zemaljske zlosti, i tako simbolički ispisuje sudsbinu idealnog na zemlji, u ljudskom društvu. Ideal se neprekidno otima ljudskoj niskosti koja bi da ga svuče u blato, raščerupa i uništi. Ovom sukobu ideala i životne pragme pridružuje se sudsar dobra i zla, u kojem zlo neprekidno trijuje mereno spoljnim pokazateljima, ali dobro zadrižava svoju nadmoćnost u oblasti subjektivne svesti i duhovnog odmeravanja snaga: dok zlo gubi svoju snagu i splašnjava sa zadovoljenjem nasilja, dotele se dobro ne povlači, ne prestaje da bude dobro i kad je njegov nosilac žrtva nasilja. Ta se nadmoćnost ogleda i u još nečem: ako nema involucije dobra, ima evolucije zla u pravcu dobra (starac Ilijia).

Nasuprot poetičnom pejzažu duha, pisanstvo mozga i čula bukti u prosečnom seljaninu kao prirodna apoteoze najnižih vitalnih strasti, kao delo đavola koje se rasvetava u ljudskim dušama. Kao njegova antiteza, crveni petao je višestruko značenjski strukturisana figura: on simbolizuje toplo pribrežište i humanost, ono najlepše i najpoetičnije što čovek nosi u svojoj duši i brižljivo čuva od sila mračka, a što đavo teži da uništi podgrevajući u ljudima bunilo svesti i čula, agresivnost i hajkačku strast. Crveni petao i đavo, iako se ovaj poslednji samo jednom neposredno javlja, kao otelotvorena personifikacija, predstavljaju dva filosofska, etička i životna antipoda. Crveni petao je simbol osećajnosti i duševnosti, idealna i vera u ideal, u poetičnu dimenziju života. On simbolizuje bolju i uzvišeniju stranu života, on je linija razgraničenja dobra i zla, simbol zaštite, sama zaštita od niskosti, jada i zla, koji zatrpavaju čoveka u svakidašnjem životu, svetla tačka, nada kojoj se stremi i bez koje se ne može. Čak i kad ga raščerupaju, njegova će krv obojiti celo nebo i ostaviti dramatičan, neizbrisiv i neprebolan trag:

»Ne voli ga toliko, hteo je da kaže sebi. Nije to lepo... Ne gledaj ga više: i to smeta nekome — neka i drugi gledaju malo za njim. Jer on više nije samo tvoj. On sad pripada svima, a naročito pravo na njega imaju oni koje boli više no tebe...«

Neiskazana ali prisutna misao je bliska mitu o Feniku: sve dok je u naručju Muharema, crveni petao pripada samo njemu, njegova ekspanzija počinje sa smrću, iz njegove smrti rađa se neuobičajena snaga i vera u ideal, ideal se socijalizuje pretvarajući se u mit.

Antipod petlu je demon, ovapločena sila koja nikad ne miruje i ne spava čekajući svoj tren, onaj trenutak slabosti kad u ljudima popuste kočnice dobra i iznutra navre da kulja zlo. Zlo kao kolektivna hysterija nije stalno u akciji, ali je neprekidno prisutno. Da bi prikazao trenutke iskušenja i najezde zla, pisac koristi sasvim moderna psihološka saznanja o svesnim mehanizmima i racionalnoj cenzuri, o narkotizovanju svesti, kao i mitološku simboliku koja je nastala iz drevnog iskustva. Prateći lepršanje i let plodova maslačka, koji takođe simbolizuju poetičnu i idealnu stranu života, pisac se spušta na samo dno zla, personifikujući ga prastarom figurom đavola:

»Treći i dosad najveći plod, u košom letu zabode se u trnje pokraj bleštavo bele kućice, pokraj vesele gomile: i tu će dugorepi đavo brzo doći po svoje. Rakija će ljudima okrenuti pamet naopako: čupace se za perčine, vući će se za uši i noseve; poigraće se s pogurem mezanim gostom koji se na njih neće naljutiti; pucaće za žar pticom, olovom će joj raskomadati srce. Kad se s lješničkim bregova spusti noć, kežice se na mesec, pa čak i na zvezde. Đavo uvrnutih nogu i klempavih ušiju preskakaće veliki plod maslačka, cerekati se i muditi ih rakijom, već polumrtve; šaputaće im glasom slepog miša da zna gde je odleto crveni petao i šta će s njim biti. Ljudi će blenuti u krastavog đavola i lajaće na mesec i na zvezde sve dok se ne razdami.«

Personifikacijom đavola Bulatovićev književni postupak zalaže u bajoslovno i mitsko: zlo je nerazvojan pratičak ljudske sudsbine, čime dobija mitsko obeležje. Bajoslovna projekcija zla u kojoj se sekut dve ravninе: psihološka i mitska, racionalna i iracionalna, individualna i kolektivna, jeste književna ideja koju će Bulatović kasnije razviti u određenom istorijskom prostoru kao osnovni koncept svoga romana *Ljudi sa četiri prsta*. Prosečne i tipizirane predstavnike seoske zajednice ne muče moralne dileme. Ostrašena, neljudski podivljala gomila kreće u silovanje kao da obavlja neki iskonski, davno već zaboravljeni ritual žrtvovanja, u kojem se potpuno izokreću dimenzije ljudskog: sladostrašće se identificuje s fizičkim čerečenjem, a logika zdravog razuma izvitoperava se u logiku nasilja — posmatrači scene silovanja imaju razumevanja za nasilnike, ne za žrtvu!

Iako pisac najcrnijim bojama slika mentalitet i naravi stanovanika svoga zamišljenoga mesta, on ipak ni u jednom trenutku nije cinik: on jasno i glasno, i neposredno, sa svom poetskom orkestracijom visokog nadahnuća, neguje poetsku težnju ka duševnim i humanim visinama na kojima se prevazilaze sve niskosti i podlosti ljudske prirode. On veruje u ideal i sav se zalaže za njegovo održanje uprkos tužne sudsbine svojih junaka i zatvorenog, bezizlaznog kruga njihove patnje: ideal ostaje neuklanjan, iako sitne i niske prirode do neizdrživosti unižavaju i mrcvare njegove nosioce.

Pisac postiže osobitu poetičnost stupajući ujedno ili interpolajući elemente magijskog pejzaža bajke u realistički prosek. Razvejavanje plodova maslačka obnavlja neki prastari ritualni postupak praćen bajanjem i sugestivnim, magijskim prorokovanjem, kao da mitske sile pripremaju različite ljudske sudsbine ili sudsbinu čoveka na Zemlji uopšte. Stanovište pripovedača ovim se identificuje sa stanovištem sveznajućeg i sve-moćnog tvorca, umetničko stvaranje izjednačuje se s magijsko-božanskim tvorenjem. Sudbine se tako začinju kao ponavljanje arhetipskog, dobijajući mitsku dimenziju. Zlo oživljeno u repatom obliju đavola izbezumljuje ljudi i gura ih u nasilje, oslobadajući ih poslednjih moralnih prepreka i otpora. Najčistija i najizmučenija osoba, luda Mara, sačuvala je iskonsku magijsku prisnost sa prirodom:

»Maslačka je bilo sve više, i oni su počinjali da se plaše. A nisu ni slučili da dosad najžešći i najotrovniji bolovi ce-paju i haraju utrobu polunage žene; i da od njenog bola tugeju i sama zemlja, onaj breg nad putem, da pati, da se srami i otvara — dako joj tako muke bar za trenutak prestanu. Još manje bi poverovali da plaeće, da grli trnje i šumsko cveće, i da duva u naručja pozogn maslačka.«

Poput svoje junakinje i autor je u prisnoj, magijskoj vezi s prirodnom okolinom, ali i s prirodom samog stvaranja. On je u svom romanu uspeo da plodove dvaju tokova naše umetničke baštine — prozne tradicije najboljeg predstavnika našeg realizma (Borisav Stanković) i mitske tradicije našeg narodnog stvaralaštva — stopi sa modernim romansijerskim postupkom, romantičnim idealom i teorijomapsurda.

Otuda cela osnovna shema zbivanja, zajedno s protokom vremena, ima mitsku strukturu. Ta struktura uslovjava jedan

koncept vremena i celokupnog zbivanja koji bih, u najslobodnijem ali i najadekvatnijem izrazu, u konačnom efektu nazvao magijsko-mitskom vrteškom: sve stvari ponovo dolaze na svoje mesto i traju u svojoj identičnosti kao da se ništa ne menja, kao da smo na kraju stigli ponovo na sám početak, ili kao da se neprekidno dešava *ISTO*. Pred sam kraj romana, stranica ili dve pre završetka, slika zbivanja je ista kao i na početku, ali s jednom neumitnom razlikom: dok su u ranjem narativnom proticanju pojedini elementi romaneskog prostora nizani u tkuvi po principu *ISTOVREMENOG ZBIVANJA* ili *POSTUPNOG UVODIĆA* u romaneski prostor, te su tako ostajali rastureni u narativnom tečenju, istovremeno i čvrsto međusobno zglobljeni (jer iz jednog mitskog izvořišta i dramskog središta) i s rastresitom strukturu (jer je temporalno proticanje naracije dato u dvostrukoj ravni: kao istovremeno i postupno zbivanje), sada se, na kraju naracije, svih ti elementi ili tipske slike zbivanja okupljaju i zbijaju u jednu ravan. Dok je ukupna slika ranije bila data u delovima, sada se delovi daju kao jedinstvena celina, kao slika celine koja je skraćivanjem dobila snagu sažetosti, punoće i jednovremenosti.

Ovim postupkom zbivanje je s vremenskog prebačeno na prostorni plan, vreme i prostor se izjednačuju, ceo prizor dobija nešto od pozorišne igre, kao kad se na završetku drame svi glumci pojave pred zavesom baš kao da se stvarno ništa nije desilo, kao da je sve ostalo isto. Ovde se to isto postiže jednovremenim, skraćenim ponavljanjem onog što je u svakom pojedinačnom udesu najvažnije, tipska suština zbivanja se petrificira u svakoj pojedinačnoj slici udesa, time je arhetipska sadržina izbila na videlo, stvoreni su trajni modeli ponavljanja, a postupak govori o večitosti i neizmenljivosti ljudskog udesa.

U svoje romaneskno tkivo pisac unosi i sasvim moderne akcente: intonaciju besmisla koji ilustruju ponašanje i dijalazi između dvojice seoskih vagabunda, Petra i Jovana, čija se storijska povlača gotovo kroz celo tkivo romana proneseci gotovo na eksplisitran način filozofiju životnog apsurga. Duhovna fisionomija ovih likova nastala je kao rezultat ukrštanja romantičnog i iracionalnog, njihovo klošarsko lenčenje predstavlja, u stvari, spontanu reakciju na doživljaj života kao apsurda.

Pošmatrana kroz fabulu i radnju, cela priča se odvija na poledini dva događaja, koji nisu slučajno dovedeni u vezu: svadba i sahrana. Oba ova događaja služe za to da relativizuju i uravnoteže ljudsku obest i zasplesjenu, fanatizovanu narcisoidnost, u kojoj čovek gubi osjećanje prave srazmere i svoj banal-

iracionalno i mitski doživljava kao večno sadašnje, kao neprolazni trenutak zadovoljenja. Paralelizmom zbivanja, odnosno naizmeničnim i uporednim slikanjem prizora svadbenog bahana i ponašanja grobarske družine, pisac neprekidno izvlači ironično-grotesknu liniju baroknog tipa, jer neosetno podseća čitaoca na svu iluzornost pijanke i gozbe, koja bi trebala da znači, u svom mitskom jeziku, večno posvećenje života i njegove neuništivosti. Svadbarski bahanal treba da priguši komičnu situaciju u kojoj se pokazuje da je ženik nezreo muškarac i da je magijsko oplodenje i mitsko posvećenje života kroz brak na komičan način dovedeno u pitanje: ženik beži od mlade i ložnice!

Iako se svadba i sahrana zbivaju simultano na dva mesta, u jednom trenutku kao da se brišu razlike, pa sve dobija sumorni preliv podjednakog besmisla: na čudesan i groteskan način dolazi do dodira i prožimanja ova dva ceremonijala, sahrane i svadbe, i mrtvo telo određeno za pogreb za trenutak kao da preuzima ulogu svadbarskog poklona!

To je najviši trenutak zbijanja, jer otvara mitsku dimenziju stvarnosti u kojoj se ukrštaju dva semantička toka, groteskni i magijski: u prastarim kultovima i mitovima smrt je zalog za novo bujanje života, koji bi ovde trebalo da uvenča i magijski posveti svadbu.

To je, međutim, samo iluzija, jer je trenutak varljiv s obzirom na stvarnu situaciju (ponašanje ženika). Zato ovaj trenutak samo potencijalno otvara mitsku dimenziju zbijanja, da se cdmal potom ospe u brutalnu stvarnost koja ne dopušta mitsko posvećenje smrti i istovremeno onemogućuje magijsku vezu ženika i mlade, vraćajući njihov odnos onome čemu stvarno i pripada: jalovom, promašenom, komičnom.

Oba ova kruga zbijanja, koja ispunjavaju romaneskni prostor i sačinjavaju dva bitna toka njegovog smisla svojom dinamičnom staticnošću (zbijanje se nikako ne privodi svome ispunjenju, nego se neprekidno reprodukuje, uz sve obilje pojedinačnih varijacija, u istoj tački nezavršenog smisla, tako da ima karakter večnog cikličnog kretanja, simbolički i slikovito potvrđen sintetskim pregledom osnovnih zbijanja na kraju romana, uhvaćenim u jednom staticnom preseku večno-istog događanja) imaju još jednu značenjsku ulogu: simbolizuju životnu dinamiku kao apsurd.

Tako ideju o jalovosti u životu upotpunjava i nadilazi idea o njegovom besmislu.

## proza polja

# Životopis

## ranko risojević

III  
(epilog s nepoznatim)

Put je dobar, bez mnogo prašine, ali suv. Na njemu je Todor opet sam sa sobom, kao da se враća onog istog dana kada je došao, kao da razmaka između ta dva događaja uopšte nije bilo. Sada se nešto otkinulo, dio života koji ga više ne zanima, ne opsegda više njegove misli. Svega se jasno sjeća, zna kako je sve počelo, ostalo već blijeđi. Sada je opet na onome mjestu odakle je skrenuo, ide tamo kuda mora ići. Put je dobar, iako je dan siv. Kao da će kiša zaromoriti sa svih strana, beskrajna jesenja kiša spremna da spere njegove trageve na ovom putu. Todor osjeća na svoje dlanu dršku običnog glogovog štapa, na ledima ranac — on je putnik povratnik. Ispred sebe vidi šumu. Tamo ide. Zna, sada je šuma samo prijeteća nejasna crnina na obzoru, ali između stabala može se proći u unutrašnjost. A tamo nije potpuno tamno, tama se seli dalje, uvijek dalje. Ko-

rača snažno i vedro, korak ga razveseljava. Ne osjeća godine, misli samo na jedno, na hodanje. Pružiti slobodno korak i ići, u beskraj. Ne treba trčati, korak mora biti odmjeren i siguran, oslonac na zemlju staljan. Da se osjeti kako zemlja daje snagu onome koji uživa u koračanju.

Šuma je već bliza, ali dan se polako nagnje, još malo i svjetlost će iscuriti. Veče se prikrada drsko. Daleki glasovi govore o smiraju, stoka se vraća sa ispaše, djeca se dozivaju i na sav glas pjevaju slobodne momačke pjesme: »Daj mi mala, a šta će ti biti...« Klepetuše se dozivaju i dogovaraju kako da provedu noć zajedno. Nebo se spustilo bliže zemlji kao da je i ono usamljeno, putnik osjeća njegovu težinu na plećima. Kao da će odjednom razvezati na šavovima i linuti ogromnu vodurinu. Todor se ne brine, on osjeća šumu kojoj se prikučio i ona mu donosi spokojstvo i sigurnost. Ne treba žuriti, ravnomjernim koračom već će stići. Jer šuma ne može da ode sa svog mjestra, ranije ili kasnije oni će se susresti.

I sreli su se. Prva stabla već su tu, nad Todom; mrak je učinio svoje. Naziru se debla, prolaz između njih, ali putnik svoj položaj teško može da odredi. On tada počinje da luta. Luta svojim snom i svojim mislima. Usplahiri se ako ima određeni cilj. Todor nije umoran, njega su tabani zvali na put, on je nastavljao da korača. Pod sobom je osjećao moketu šumske zemlje, humus se ugibao, mahovina se prisno privjala uz gležnjeve. Više nije moglo biti riječi o pravom putu, čak ni o stazi. Todor se nije obazirao na to. On je znao da tamo kuda ide ne vodi izgrađeni put, čak niti jedna obična staza. Treba kroz šumu, kroz staru, duboku šumu, pustiti da ga vodi instinkti, kao što vodi ptice selice ili jegulje u praroditeljsku vodu. Potpuno se opustiti i koračati, ići mirno, na izgled nasumice, ali, u stvari, prema jednom pravom cilju. Tamo je njegov gost, ili sada domaćin!

Noć je zvjezdana, iznad grana je svod. Družčiji svod od onoga koji je gledao tamo u selu, ovo je ponovo njegovo nebo,

poznato mu odavna. Ponovo se sjeća noći koje je provodio ležeći na mahovini pod nekim stablom. Slušao je glasove šumske životinja, prepoznavao ih, nekim i odgovarao. S jedne se strane obično javljači čuk, s druge sova jejina. Kao po dogovoru, naizmjenično, čuk-jejina, čuk — jejina. Njihovi su glasovi jasni i Todoru pristi. Ne plasi ih se, oni su poput sudsbine. Ponovo ih čuje, čuk, eno njegovog huka, sada je već jejinu.

Todor dobro vidi prolaze između drveća, ne nalijeće na stabla. Za čovjeka s njegovim iškustvom sve je sasvim prirodno. Šuma je čista, bez špiraža, bez šikare, samo visoko drveće, sa širokim i moćnim stablima, koja traže dosta slobodnog prostora oko sebe. Pod njima nema mjesta za drugo drvo, samo nešto kržljave trave i šumske mahovine tu uspijeva da se održi.

Todor je još lak, ne osjeća nikakav teret na plećima, iako je već u godinama kad se ljudi lako umaraju, sav je tamo naprijed. A tamo se ukazuje napokon svjetlo. Crveno je, nije zvijezda. Todor je u nedoumici. Osjeća da to nije svjetlo njegove kuće, ona je dalje, sigurno već u dubokom mraku, ovo je nešto drugo, nepoznato. Ipak, korača dalje, treba vidjeti šta ono osvijetljava, jer svjetlo uvijek znači život, a njega privlači šumski život. Nije dugo video ni osjetio život oko sebe, onakav kakav je vodio u šumi, davno, prije nego što je upoznao Plavog čovjeka i djevojku. Bez svjetla, čovjek je sam sa sobom, a Todoru je bilo dobro poznato kako samoča završava. Desi se čežnja i drugo biće, polje, životi, djeca. Život van sebe, tek kasnije se osvijetiš i poželiš povratak. Kao da iz sebe isjecaš jedan dio tijela. Osjeća se, iako ne boli previše. Todor ništa ne krije od samoga sebe. Odlaženje mora boljeti. Ali je tu, s njim se mora živjeti. Kad duša osjeti svoj ranjeni život, njoj se mora pomoći, pitanje je samo vremena kada će se sve ostvariti. Što prije, to bolje, što prije, tim manji bol.

Ono jedno svjetlo i nije jedino. Tu je izgleda kuća, kroz prozore život se predaje tajanstvu šume. Čuje se i pas, on osjeća