

A TRUE PANORAMA OF EVIL. THE IMPOSSIBILITY OF BECOMING

Gordana-Nicoleta Peici

PhD student, Western University of Timișoara¹

*Abstract: Considering the fact that he did not enjoy the same success as his contemporary writers, Miodrag Bulatović managed to prevail on the international literary scene due to the considerable number of translations of his books abroad. Starting with observing some biographical elements of this Montenegrin author, I will identify the peculiarities of his poetics inclined towards the unmasking of the dark side of human nature in the novel *The Red Cock Flies to Heaven*. The grotesque, caricatured and peripheral characters are involved in an action carried out by the laws of carnival that reveals a true panorama of evil. Reversing the rules brings to the foreground the demythisation. The symbol of red cock remains the only vain hope of salvation in a world ruled by evil forces.*

*Keywords: grotesque, carnivalization, demythisation, Miodrag Bulatović, *The Red Cock Flies to Heaven**

Miodrag Bulatović – Promotorul unei poetici a răului

Creația literară a autorului muntegrecan Miodrag Bulatović (1930-1991) a fost receptată în mod paradoxal. Atât primele sale volume de povestiri, *Ђаволи долазе* (*Vin diavoli*), publicat în 1955, și *Вук и звоно* (*Lupul și clopotul*), din 1958, cât și cele două romane *Црвени петао лети према небу* (*Cocoșul roșu zboară spre cer*), 1959, și *Херој на магарацу* (*Eroul pe măgar*), 1967, nu au reușit să atragă atenția criticii literare iugoslave. *Cocoșul roșu zboară spre cer*, asociat adesea cu picturile lui Marc Chagall și Francisco Goya, și-a clasat autorul printre cei mai traduși scriitori sârbi din lume, după Ivo Andrić și Milorad Pavić (Lazić, 2019: 255). În străinătate Bulatović, considerat un scriitor de talia lui Giovanni Boccaccio, Miguel de Cervantes și François Rabelais, a fost apreciat și distins cu premii. Din partea criticii literare iugoslave însă, Bulatović primește singurul premiu în 1975, după douăzeci de ani de la debut, pentru romanul *Ђуди са четуру нрста* (*Oameni cu patru degete*). Nici lucrările științifice din mediul academic sârbesc axate pe studiul operei sale nu ating un număr considerabil, precum în cazul lui Pavić sau Andrić. Într-o lucrare din 2019, Nebojsa Lazić inventariază câteva titluri reprezentative în acest sens (Ibidem: 256).

Creația lui Bulatović demonstrează că acesta este nu doar un bun observator al răului, ci și un maestru al transpunerii lui în literatură prin intermediul mijloacelor moderniste, în perioada regimului socialist iugoslav (Mihailovich, 1968: 323). Cum poate neîncadrarea în exigențele unei asemenea epoci să genereze opere literare valoroase apreciate în special de critica literară străină? Ce anume duce la respingerea unui autor capabil să submineze clișeele de fațadă și să coboare în lumea subterană aflată din toate punctele de vedere la periferie? Răspunsurile le putem afla analizând aspecte precum grotescul, carnavalizarea și demitizarea identificabile în romanul *Cocoșul roșu zboară spre cer*. Plecând de la observarea unor elemente din biografia lui Miodrag Bulatović, catalizatoare ale stilului său, vom urmări modul

¹ Publicarea acestei lucrări a fost posibilă cu suport financiar oferit în cadrul proiectului „Educație antreprenorială și consiliere profesională pentru doctoranzi și cercetători postdoctorali în vederea organizării transferului de cunoaștere din domeniul științelor socio-umaniste către piața muncii (ATRIUM)”: POCU/380/6/13/123343, cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Capital Uman 2014-2020.

în care autorul pune în lumină latura întunecată a umanului. Prin grotesc, personaje caricaturizate și marginalizate care iau parte la o acțiune desfășurată după legile carnavalului, Bulatović evidențiază intenția de a demitiza fapte general acceptate.

Rămas pe nedrept fără tată de la o vârstă fragedă și simțind în permanență lipsurile aduse de cel de-al Doilea Război Mondial, Miodrag Bulatović transpune în literatură răul din jurul său. Recurența poveștii despre păcat și vinovăție, precum și a răului multiplicat la infinit încă din primul volum publicat stârnește reacțiile negative ale criticii literare iugoslave, neîncadrându-se în grila promovată de ideologia socialistă (Kralj, 2019). Spre deosebire de Ivo Andrić, care viza trecutul reflectând spre viitor, și de Borislav Pekić, autor ce se referea la prezent prin creațiile sale antiutopice, Miodrag Bulatović, analiza același prezent despre care și scria (Lazić, 2019: 264). Poate tocmai această caracteristică îl cobora în clasamentul scriitorilor contemporani lui.

Reprezentările răului inserate în operele sale literare demonstrează adoptarea unei viziuni despre lume ce implică ideea existenței „iadului pe pământ” (Ibidem: 259). Literatura modernistă din spațiul muntenegrean are adesea un caracter antimimetic și absurd, funcția ei fiind de reevaluare socială, etică și estetică (Obradović, 2015: 100). Octavia Nedelcu notează că puterea simbolică și elementul poetic regăsite și în scrierile lui Bulatović sunt tributare lui Miloš Crnjanski care a influențat stilul mai multor prozatori sârbi (Nedelcu, 2009: 97-98). Grotescul, disonanțele, estetica urâtului, deformarea realității fragmentaritatea textului și caricaturizarea (Obradović, 2015: 101) sunt alte ipostaze ale literaturii moderniste regăsite și în romanul *Cocoșul roșu zboară spre cer*. Apelul la grotesc și parodie chestionează adevărul și minciuna, milostenia și păcatul, binele și răul (Ibidem: 103). Criticul literar Jovan Deretić identifică câteva aspecte adoptate de Miodrag Bulatović în literatura sa: prezența realismului magic sau fantastic înrudit cu cel al scriitorilor latinoamericani, influențe din Vechiul Testament și învățături despre iubire și păcat din Noul Testament (Deretić, 1987).

Esența grotescă a personajelor

În urma publicării romanului *Cocoșul roșu zboară spre cer* Miodrag Bulatović a fost considerat creatorul unei „viziuni grotești asupra lumii” în literatura sârbă (Kralj, 2019). În altă ordine de idei, ilustrarea decăderii fizice și morale a oamenilor (Lazić, 2019: 264) devine un scop al scrierii. Acțiunea romanului este plasată în împrejurimile localității muntenegrene Bijelo Polje, fapt ce favorizează prezentarea unor personaje marginale participând la activități cotidiene. Autorul intitulează primul capitol *Păpădia și începutul*, o aluzie la pilda semănătorului, opțiune ce justifică apelul la învățăturile Sfintei Scripturi de-a lungul narațiunii. Geneza universului descris de Bulatović în această proză se concretizează datorită plânsului și suspinelor nebunei Mara ce se răsfrâng asupra păpădiilor din jurul ei, acoperind întregul peisaj. Zborul și căderea fulgilor de păpădie dezvăluie strategia narativă a acestei proze secționată pe cele patru planuri narrative ale romanului desfășurate simultan:

„Cel dintâi, la marginea drumului, încrucșiându-și umbra cu a unui păr pădureț: aici va poposi cineva și-și va întinde picioarele obosite [...] Al doilea fulg, asemeni unui pescăruș, se lasă în mijlocul cimitirului turcesc” [...] Al treilea și cel mai mare cade pieziș și se înfige în măracinișele de lângă casa strălucitor de albă, în toiul unei vesele adunături [...] Alți fulgi de păpădie cad lin pe drumul care se furișează printre coline și se pierde în forfota și vânzoleala zilei. Pe aici, luându-le multora-nainte, va trece unul gârbovit, cu ochii mari și negri, cu ochii cei mai amărăți din lume. Cu toții au să-l recunoască după cocoș și după tuse.” (Bulatović, 1978: 8-9)

Deja din debut romanul se află sub semnul chinului îndurat pe nedrept. Durerile Mării în urma violului sunt motorul care generează desfășurarea acțiunii pe planurile enunțate. Aceasta va oscila între o nuntă și o înmormântare, evenimente de maximă însemnătate în comunitatea prezentată. Pentru a ilustra condiția lor marginală, personajele romanului

Cocoșul roșu zboară spre cer sunt atipice, antieroi. Bolnavii mintal, tuberculoșii, ologii, milogii, vagabonzii, groparii, bețivanii, hoții, profitorii și bogații suferinzi alcătuiesc o „panoramă” (Ibidem: 18) a răului înstăpânit în natura umană.

Esența personajelor o constituie grotescul. Rolul acestuia este de a demonstra contactul cu o viață absurdă, foarte greu de înțeles (Mihailovich, 1968: 327). După cum remarcă Tatjana Đurišić-Bečanović, multitudinea hiperbolelor utilizate în construcția personajelor duce la adoptarea realismului grotesc. Prin accentul plasat pe funcțiile și nevoile corpului precum mâncatul, băutul sau reproducerea și pe corporalitate, „spiritualul, idealul și abstractul se reduc la corporal, material și pământesc” (Đurišić-Bečanović, 2015: 434). Comentând această latură grotescă a literaturii lui Bulatović, Bojana Obradović notează că „aparține tradiției unei viziuni grotesti, dionisiace și apocaliptice despre lume. Proza acestui scriitor alcătuiește un mozaic de realități narative fantastice, parodice, grotesti, magice, ironice, satirice” (Obradović, 2015: 104). Personajele sunt demitizate, iar „înfașurarea și comportamentul lor se îndepărtează de modelul tradițional al eroului” (Ibidem: 109).

Proza modernistă a oferit o imagine pozitivă a figurii feminine (Ibidem), însă personajele din romanul studiat nu se ridică la acest rang. Autorul dedică violului Marei întregul capitol șaisprezece intitulat *Vai mie*. Pe lângă faptul că este o victimă a nenorocirii, Mara, strigată de toți „nebuna”, consideră violul și durerea îndurată o binefacere: „Bucură-se ei. Nu te gânde la chinurile tale [...] Că nu-s măcar nici cei dintâi. Că de ani de zile o pățești tot așa” (Bulatović, 1978: 142). Cercul vicios fără scăpare o plasează la periferia lumii în care trăiește, sub amprenta unui continuu „maldăr de carne bolnavă, fierbinte” (Ibidem), în preajma celor „orbiți de poftă tulburi și răul ce-i umplea” (Ibidem: 136). Atenția pentru descrierea detaliată a trupului rănit amplifică efectul de neverosimil al durerilor și o plasează pe Mara în categoria personajelor prostituate ale scriitorului: „sânii tineri și fragezi”, „unghiile tari îi zgâriau pielea”, „nu te gânde la durere” (Ibidem: 5-6). Decadența acesteia este însă umbrită de capacitatea ei de a identifica bunătatea în sufletul apropiaților. Mara empatizează cu Muharem, tânărul torturat, apărându-l de nuntașii beți, fapt ce atestă ambivalența sa.

Cealaltă imagine a femeii oferite în roman este cea a „iepoștinei cu maramă albă”, cu față „veștedă” și „arsă” (Ibidem: 66). Prin acest oximoron, prin alăturarea unei trăsături nu foarte bine cotate cu puritatea albului, sunt zugrăvite femeile invitate la nunta lui Kajica cu Ivanka. Mânate de o curiozitate înnăscută și de o răutate dobândită din atmosfera generată la nuntă, aceste femei „mustăcioase” (Ibidem: 180), cu deformări corporale, și chiar lipsite de trăsături umane devin întruchiparea „impurității” (Obradović, 2015: 110). În mijlocul dezordinii generale, acestea fug cu apă clocotită pentru a opări cocoșul de viu.

Vagabonzii Petar și Iovan care poposesc în vecinătatea casei în care are loc nunta muntenegreană sunt de asemenea prezentați într-o manieră ambivalentă, capitolul apariției lor în narațiune fiind intitulat *Frați triști*. Aspectul lor fizic este dedicat grotescului: „așa băteau drumurile de mai bine de cinșpe ani: desculți și în zdrențe, înfomețați și murdari [...] de mult nu mai călcară prin Bijelo Polje asemenea arătări” (Bulatović, 1978: 10), însă realismul grotesc accentuează natura lor umană și corporală. Aceștia suferă de foame, de căldură, fiind în același timp capabili de a analiza episoadele la care sunt martori sau de a avea premoniții ce se dovedesc a fi reale: „Presimt că azi o să se întâmple o nenorocire, îngăimă Iovan [...] Presimt nenorocirea în aer” (Ibidem: 14-15). Inserarea acestor personaje martori, în mod parodic, face aluzie la pilda bogatului nemilostiv (reprezentat de nuntașii orbi la suferința vagabonzilor) și a săracului Lazăr (cei doi așteaptă mâncare fără să deranjeze veselia):

„Încetați odată cu ghițuiala și uitați-vă la cei doi frați ai voștri cum crapă de foame; aruncați-le o rămășiță de pe masă, și ei o să fie mulțumiți și, ca-ntotdeauna, presupuși [...] Nu cerem noi mult, numai să treacă pe lângă noi și să ne arunce câteva ciolane, ca la câini, și o

coajă de pâine [...] În ochii mari și-nlăcrimați ai lui Iovan se răsfrângea nunta destrăbălată.” (Ibidem: 54).

Vagabonzii nu îi contemplează doar pe nuntași, ci urmăresc și acțiunile celor doi gropari beți, Srečko și Ismet, care duceau corpul unei musulmance decedate recent la groapa pe care nu izbutesc să o găsească de-a lungul întregii narațiuni. Oboseala și căldura, îmbinate cu izul rachiului și cu o amplă descriere a fizicului personajelor determină intervenția grotescului:

„Istoviți și asudați groparii se căzneau să-și ducă mortul. Beți criță, desculți și trențăroși, cu sticlele de țuică vârâte în buzunare, cei doi își împleticeau pașii, apropiindu-se tot mai mult de cimitir [...] Srečko [...] era un zdrahon smolît și bărbos, cu ochi de viezure, sașii, așezați hazliu în susul frunții. Capul pătrat și unsuros i se bălângănea pe un gât jalnic de subțire [...] ochii aceia mici, deși umflați și roșii, râdeau parcă tot timpul, făcând o sumedenie de cute și mici brazde. [...] Ismet. Colțuros și îndesat, cu fruntea teșită și fălcos, se tot căznea să țină pasul cu Srečko [...] drăcia înfocolită aluneca într-una de pe scânduri; tălpile ei albe i se băgau mereu sub nas. Îl luă cu scârbă. Beat și bălos [...]” (Ibidem: 19).

Prototipul bogatului preocupat de bunăstarea și reputația familiei este Ilija, bătrânul „mătăhălos, posomorât și buhăit” (Ibidem: 37). Acțiunile întreprinse îl încadrează în categoria grotescului. Ipocrizia lui atinge cote maxime în momentul în care își dă seama că este capabil să îi arate iubirea fiului său Muharem procreat cu slujnica nevestei sale defuncte. Considerând acest fapt un secret de nedivulgat, Ilija începe să îl batjocorească de față cu nuntașii. Toată scena este alimentată de chiotele și râsetele nuntașilor amețiți de băutură. Când rezultatul acțiunii sale îi rănește fiul atât fizic, cât și psihic, acesta se căiește: „De aia trebuie să tănuiesc totul. Orice mi s-ar întâmpla, numai *aia* să nu afle. Îi urăsc. Nu e de nasul lor să-i fac părtași la ceva atât de frumos și jalnic” (Ibidem: 64).

Mireasa Ivanka observă petrecerea, în loc să fie încântată de ea. Decorul specific nunții este înlocuit de o panoramă a suferinței săracilor reflectată în roman prin intermediul grotescului. Pe lângă nuntași, Ivanka „îi văzu și pe milogii și betegii care se iveau de peste tot; ieșeau din bălării și se apropiau de masă. Le aruncau ciolane, iar ei se încăierau și scoteau răcnete. Ologi și ciungi, gușați și sluți veneau tot mai aproape de ea și de masă. I se făcu scârbă.” (Ibidem: 49). Atitudinea nuntașilor este reticentă, aceste personaje apropiindu-se mai mult de animalic decât de uman.

Cocoșul roșu – o speranță a devenirii și a mântuirii

Un introvertit exemplar, tuberculosul Muharem are de suferit din partea tuturor personajelor romanului exceptându-i pe cei doi vagabonzi și pe Mara, care îi arată empatia. „Omulețul nearătos și gârbovit” (Ibidem: 27) se îndreaptă spre târgul din Bijelo Polje unde dorește să își vândă cocoșul la care ține enorm. Boala de care suferă este factorul care îl determină să se subestimeze, fapt ce îl coboară în ochii consătenilor. Simțind acest lucru, Muharem nu dorește decât să devină om, precum ceilalți: să poată socializa, să bea la crâșmă și să se însoare. Monologul său interior îi dezvăluie gândurile ascunse: „Și nu te mai gândi că le-o fi rușine cu tine. Nu-i adevărat [...] Tu ești numai pricăjit, beteag și tăcut. De ți s-o dezlega limba, toate or fi bune. N-o să se mai uite că ești slăbănog și că tușești [...] de m-o ocoli moartea la primăvară, m-oi duce la pețit” (Ibidem: 27, 31).

Aglomerarea metaforelor, a epitetelor și a hiperbolelor, dar și abundența simbolurilor inserate în titlurile creațiilor literare precum demonii, lupul, cocoșul, măgarul, șarpele, păianjenul, păpădia etc. (Mihailovich, 1968: 327) sunt specifice lui Miodrag Bulatović. În centrul romanului analizat se află simbolul cocoșului. În timp ce Muharem este batjocorit de nuntași și trântit în praful din drum, acesta urmărește atent zborul spre cer al cocoșului său persecutat de aceleași personaje. Pasărea este simbolul inimii care bate cu compasiune și iubire necondiționată pentru aproape (Ibidem: 324-325), dialogul celor doi vagabonzi venind

în întâmpinarea acestui fapt. Cocoșul leagă simbolistica păgână cu credința creștină în ridicarea la cer și mântuirea prin suferință (Lazić, 2019: 262), titlul romanului trimitând la ideea salvării. În ceea ce privește simbolistica creștină, „cocoșul semnifică lumina și inteligența supremă ce vin de la Dumnezeu” (Evseev, 1994: 43).

Ca toate personajele lui Bulatović, și Muharem are o problemă pe lângă grotescul aspectului său fizic: sexualitatea, pe care o transferă cocoșului său. Conform *Dicționarului de simboluri și arhetipuri culturale*, pasărea aceasta „se asociază bărbăției și curajului în luptă, predominanței principiului masculin. În mitologiile lumii, cocoșul este un simbol solar. El întruchipează lumina, cu toate valențele ei cosmice și spirituale” (Ibidem: 43). Observând urmărirea găinii de către cocoș, Muharem idealizează iubirea pentru Ivanka: „mă și preschimb în propriul meu cocoș. Iar tu te strecoari sub pielea găinii și te îmbraci în penele ei frumoase. [...] Ce m-oi face fără el, se întrebă: numai el mă făcea să visez că-s om. Nici de Ivanka n-oi mai avea parte” (Bulatović, 1978: 32). Doar prin cocoșul la care ține atât, Muharem este capabil să devină om și să viseze la femeia iubită. Pierderea lui ar însemna privarea de dreptul de a visa, totul fiind transpus într-un plan ideal, redus la monologul interior al personajului.

Culoarea cocoșului nu este selectată întâmplător de către autor. Roșul „este culoarea focului, a sângelui, a dragostei și a vieții, a speranței și a sacrificiului”, având „rostul magic de a asigura oamenii sau animalelor o nouă viață în «lumea de dincolo»” (Evseev, 1994: 158). Cocoșul roșu vine în întâmpinarea tuberculosului Muharem pentru a-l ocroti de rău, pentru a-i reda încrederea și speranța în binele ce va urma. Deoarece este „un animal augural, prevestitor al faptelor viitoare” (Ibidem: 44), cocoșul își plasează stăpânul în rândul personajelor sensibile, care, după suferința îndurată, își primesc răsplata. Îndreptarea cântecului cocoșului spre cer „este o chemare a luminii și totodată un semnal de alarmă împotriva pericolului invadării planetei noastre de forțe străine rațiunii și ordinii” (Ibidem), în contextul romanului analizat, de răutatea consătenilor, de cruzimea și aberațiile nuntașilor amețiți de băutură. Speranța este întrezărită și de bătrânul Ilija, tatăl lui Muharem, după ce nuntașii îi împuşcă cocoșul: „Au scăpat cocoșu?... s-a înălțat la cer, și nici dracu nu mai poate să-l întoarcă. Uită-te în jur: s-au înșelat. S-a preschimbat în soare, tu nu vezi, și cum strălucește acolo sus, însângerat și clocotind” (Bulatović, 1978: 188).

În goana lui Muharem de a deveni om, acesta se lasă prins în plasa păcatului atunci când, dorind să bea și să cânte cu groparii pentru a uita de umilințele din partea nuntașilor, Srečko îi trece mâna deasupra organului genital al decedatei. Emergența păcatului și necesitatea ispășirii sunt automat resimțite de Muharem care se întoarce disperat la nuntași: „M-ați amăgit! Numai să cântăm era vorba! Iar voi mă băgarăți în păcat” (Ibidem: 203). Însă în drum îi întâlnește pe vagabonzi care îi stârnesc aceeași întrebare când îl invită să hoinărească împreună: „Da... așa poți să te faci om?” (Ibidem: 206). Răspunsul fiind unul nesatisfăcător („numai vagabond”), Muharem trece mai departe.

Demitizarea eroilor

Adoptarea grotescului în descrierea personajelor favorizează demitizarea eroilor tradiționali și a valorilor general valabile. Având în vedere faptul că doi dintre fulgii de păpădie cad pe tărâmul unei nunți și pe cel al unei înmormântări, ceea ce se demitizează în mod special este căsătoria și, implicit, prototipul miresei și cel al mirelui, dar și importanța morții.

O mireasă mai mult absentă de la propria ei nuntă, Ivanka stă nemișcată și observă sau este analizată la rândul ei. Secvența „Îi veni să fugă din locul ăla fără haz, unde stătea veghind, foindu-se din când în când pe scaun, și să alunge gloata aia de bețivi” (Ibidem: 48) atestă caracterul static al acestui personaj feminin. Ivanka îi privește pe gropari ducând moarta în cimitir, vagabonzi lenevind sub părul din stradă și dezinteresul soțului său. Din cauza căldurii, Muharem vede „cununile uriașe, ofilindu-se pe creștetul miresei” (Ibidem: 56). În

viziunea vagabonzilor care urmăresc nunta din exterior, ea nu este nici pe departe frumoasă, iar elementele ce ar fi contribuit la aceasta nu își fac efectul, șterse fiind de sudoarea care îi „șiroia” (Ibidem: 47) pe față:

„Cei doi o văd bine: capul e mare, e ca o strachină de lut hazlie. Ochii ei mari și negri caută pieziș. Stă ca o fortăreață pe picioarele ei butucănoase, nici dracul n-o poate urni. Șade sub umbrar, dar soarele o arde; îi curg pomezile și văpselele cu care i-au uns obrajii înăspriți, buzele umflate, gâtul lung și cozile negre și groase” (Ibidem: 17).

Căsătoria nu este un prilej de bucurie pentru mire deoarece mireasa nu este pe placul lui. Când bătrânul Ilija încearcă să îl convingă de calitățile ei, el adoptă o atitudine și mai reticentă: „Ian te uită la ea câtă-i – munte, nu alta! Nu-mi place că-i așa, zise tare Kajica.” (Ibidem: 41). Căsătoria este, după cum reiese din monologul interioar al Ivankăi, o bună afacere de pe urma căreia are doar de profitat, având în vedere situația materială favorabilă a soțului.

Grotescul intervine și în conturarea atributelor mirelui „pricăjit și gălbejit la față, cu brațele lui alea lungi, atârându-i pe lângă trupul lingav, și străin de zaiafetul care se dădea în cinstea lui” (Ibidem: 38). Comportamentul său denotă dezinteres deoarece stă în permanență ascuns în păpuris, jucându-se cu mormolocii, peștii și pisicile. Ori de câte ori invitații inițiază toasturi în cinstea proaspeților căsătoriți, actanții principali ai nunții se fac nevăzuți. O altă trăsătură de caracter atribuită acestui personaj demitizează imaginea mirelui. Unchiul său îi atrage atenția asupra viciului de a fura care periclitează onoarea familiei. Liniștea profundă dezaprobă vorbele bătrânului Ilija, furtul din ziua nunții culminând cu al cincilea portofel, cel al nașului, de altfel și cel mai gros, care îi aduce și cea mai mare bucurie deoarece „el își dori să rămână toată viața lui un hoț” (Ibidem: 149).

O nuntă carnavalescă. Beția dionisiacă

Lumea descrisă de Miodrag Bulatović este distorsionată, de neînțeles, în care personajele parcă nu se ghidează după nicio lege. Bojana Obradović consideră că proza lui este una carnavalescă deoarece „întunericul, morbidul, grotescul, tragicul, fantasticul, neverosimilul” sunt regăsite în scrierile sale. Argumentația că romanul *Cocoșul roșu zboară spre cer* este un bun exemplu de carnavalizare a literaturii (transferul „carnavalului în limbajul literaturii”) o sprijinim pe teoria lui Mikhail Bakhtin (Bakhtin, 1999: 122). Criticul literar o definea prin implicarea tuturor personajelor în „actul carnavalesc”, figuri ce îl „trăiesc” și îi respectă legile, adică „trăiesc o viață carnavalescă”, „întoarsă pe dos”. Este vorba despre un „revers al lumii” în care legile sunt suspendate, precum și structurile ierarhice. Alte elemente ale carnavalizării literaturii, în accepțiunea lui Bakhtin, sunt „profanarea” sau „defăimarea celor sfinte”, excentricitatea „care permite părților latente ale naturii umane să se dezvăluie și să se exprime”, „relativitatea structurilor și a ordinii” și râsul (Ibidem: 122-124). În altă ordine de idei, după cum consideră și Bojana Obradović carnavalizarea literaturii pune în valoare „naturalismul subteranei sociale”, participanții la actul carnavalesc fiind personaje ce aparțin celei mai inferioare trepte sociale. Implicarea în carnaval le permite acționarea după legile acestuia, structurile sociale inversându-se, iar personajele participând la aceeași „beție dionisiacă” (Obradović, 2015: 111). Printre elementele constituente ale carnavalizării literaturii sunt „festivitățile, paradele, scenele de scandal, comportamentul excentric, discursurile necorespunzătoare și izbucnirile de diferite tipuri” (Labudović, 2015: 83). Carnavalizarea literaturii implică mitul pentru a chestiona probleme contemporane (Obradović, 2015: 99). Frumusețea personajelor, precum și educația, puterea sau moralul lipsesc, acestea sunt deformate atât fizic, cât și moral, aluzie la contextul socio-istoric degradat al apariției operelor (Ibidem: 102).

Îndreptându-ne analiza spre cele două evenimente tradiționale din împrejurimile localității Bijelo Polje, înmormântarea și nunta, observăm că factorul declanșator al

carnavalescului este beția care inversează legile anterior acceptate și declanșează comportamentul excentric, profanator. Deși sunt gropari, Srečko și Ismet încurcă permanent locul în care trebuie să îngroape femeia decedată din cauza beției: „Beat de-a binelea, Srečko mai trase o dușcă: otravă de prune era, nu alta; prefiartă, trecută de trei ori prin țeava cazanului” (Bulatović, 1978: 21). Targa purtată de cei doi gropari, unul creștin și altul musulman, îi unește forțat de-a lungul traseului parcurs prin cimitirul turcesc. Din cauza înălțimii sale prezentate în mod hiperbolizant, Srečko îi stârnește lui Ismet, mai mic de statură, greața și ura pentru acest „pravoslavnic”: picioarele decedatei îi atingeau fața.

Celălalt plan narativ vizat, unde cade cel mai mare fulg de păpădie, este și cel mai amplu și implică desfășurarea unei nunți muntene. Personajele individuale construite de Bulatović sunt prezentate, după cum am observat, într-o ipostază grotescă. Nunta dă naștere unui personaj colectiv întruchipat de invitați, numit aproape de fiecare dată „gloată”. Ceea ce îi face să își piardă trăsăturile particulare și de diferențiere este tocmai beția căreia i se lasă pradă. Grotescul nu întârzie nici în descrierea gloatei de nuntași, acțiunile sale reducându-se la consumul mâncării, băuturii, la batjocură, la cele mai josnice nevoi corporale pe care, pare-se, bătrânul Ilija încearcă să le evite: „Nici nu-i lua în seamă pe nuntașii ghiftuiți și beți ce se ciorovăiau în jurul mesei lungi, care gemea de bunătați. Muzica deșăntată și zgomotoasă îi scutura creierii din cap și el s-ar fi vrut cât mai departe de adunătura asta pestriță [...] mesenii chercheliți și umflați de atâta mâncare [...]” (Ibidem: 37).

Maleficul care a zăcut în subconștientul gloatei este trezit de bătrânul Ilija. Pentru ca adevărata lui față să nu fie aflată, acesta alege să schimbe ordinea lucrurilor și să se ascundă în spatele măștii, negându-și fiul. Împrumutând astfel un element carnavalesc, Ilija îl aduce în centrul atenției pe fiul său Muharem, batjocorindu-l în fața gloatei din care se face remarcat râsul „nechezat” al nașului, urmat de cel al nuntașilor: „Omenetul se prăpădea de răs. Bătea din palme, îl huiduia pe bătrân. Apoi, nu se mai știa cine de cine râde și după cine se prăpădește” (Ibidem: 76).

Capitolul al cincisprezecelea intitulat *Kajica se joacă cu iedul* creează legături mai profunde între carnavalul la care participă personajele lui Bulatović și ritualul dionisiac. Beția favorizată de consumul rachiului și nu al vinului îi transformă pe nuntași în călăii reprezentanților binelui (Muharem și cocoșul). Din cauza faptului că vitele care au trecut peste Muharem nu l-au omorât, „turbați și beți, nuntașii hohoteau: îi supăra că trăiește”, aceștia îl poartă pe sus, aruncându-l de repetate ori:

„Plutea pe deasupra gloatei înfierbântate capul lui Muharem cu surâsul înghețat al iertării, cu buzele strâmbate de durere; plutea și se bălăngănea, căzând încoace și încolo, cufundându-se și ridicându-se din nou la suprafață, schimonosit câinește, zgâriat și plin de sânge [...] i se vedeau spatele dezgolit, șira spinării străpungându-i pielea subțire; picioarele julite i se iveau pe deasupra capetelor, pe când trupul ușor cădea mereu în jos, pe palmele ce-l așteptau să-i facă vânt din nou în aer” (Ibidem: 128).

În timpul acestui episod, Kajica îi dădea atenție doar iedului cu care se juca, naratorul apelând, în acest punct, la forma dativului etic „mi ți-l” pentru a scoate în evidență suferințele lui Muharem. Pronumele la persoana I arată empatia acestuia cu personajul, în timp ce utilizarea celui la persoana a II-a solicită aceeași atitudine din partea cititorului: „Kajica însă se juca cu iedul... În gloata aia de bețivi și dezlănțuiți, nici nu-l băga de seamă pe bătrân, care bocea ca un copil, uitându-se la blestemații de nuntași ce mi ți-l chinuiau pe Muharem. Îl azvârleau atât de tare-n sus, că se dădea o dată și încă o dată, în aer, peste cap” (Ibidem: 131).

Rolul conducătorului carnavalului, în locul mirelui Kajica care ar fi trebuit să fie în centrul nunții, este preluat de o rudă a sa, Mrkoje. Acesta continuă să îl tortureze pe Muharem, și, implicit, pe cocoș: „Mrkoje privi îndărăt și văzu gloata cherchelită. Țipau,

răcneau, mugeau. Cel mai stârnit era nașul: țopăia și sărea ca o minge, turba și se pierdea în învălmășeală” (Ibidem: 128). Odată scăpat din mâinile ocrotitoare ale lui Muharem, cade în plasa vicioasă a lui Mrkoje care îi toarnă țuică pe cât și vrea să îl scufunde în apă clocotită. Scandalul iscat se amplifică în momentul cățărării cocoșului în cireșul din care nu îl mai ajunge nimeni în afara gloanțelor: „Își luau vânt și aruncau cu pietre [...] dar piatra, prea slab azvârlită, nu ajungea ținta, căzând spre hazul tuturor chiar lângă trunchi. [...] Unii veneau cu prăjini: noroc însă că erau beți cu toții, neizbutind să se cațare pe ele. Muieri mustăcioase cărau cazane cu apă clocotită și se chiorau în sus.” (Ibidem: 180). Spectacolul este încheiat prin zborul spre cer al cocoșului sub privirile disperate ale lui Muharem. Înfăptuirea răului aduce mulțumirea generală, veselie continuând.

Concomitent cu strădaniile lui Muharem, Mara este fugărită de nuntașii care o violează, devenind și ea o jertfă a ritualului satisfacerii necesităților corporale ale bărbaților îmbătați: „Nici nu-i mai vede limpede pe cei patru. Ei s-au făcut tot una: maldăr de carne bolnavă, fierbinte” (Ibidem: 142). Femeia încearcă să îmbrace masca unei binefăcătoare spre suportarea mai ușoară a nenorocirilor ce se abat continuu asupra ei. Cele îndurate favorizează apariția vedeniilor nebunei vizând coexistența binelui și răului în spiritul aceluiasi personaj, Muharem, secvență ce subliniază aura magică și parodică a carnavalului:

„În Muharem parcă intrase necuratul. Îi răsăriră niște coarne. Urechi de țap păreau să-i crească, coada. În loc de mâini el are aripioare, iar nasul îi ca un castravete vânat. Pe umărul lui ăl din baltă stă cocoșul și dă din aripile lui de foc. Asta-i fiindcă ai fost bun, spuse femeia. Numai în ai buni se bagă dracul. Dar nu te necăji prea mult, o să te preschimbi în om îndată ce ți-o trece prin cap un gând rău” (Ibidem: 144).

Sfârșitul romanului marchează și încheierea carnavalului, reîntoarcerea la imaginea inițială. Durerile sfâșietoare ale Marei acoperă din nou peisajul cu o ploaie de fulgi de păpădie. Spectatorii carnavalului, cei doi vagabonzi Petar și Iovan, se retrag, lăsând în urma lor aceleași personaje grotești încărcate de trăsături ambivalente. În viziunea Elenei Crașovan, „prin alăturarea insolită pe care o propun aceste narațiuni [...] se creează structuri paradoxale, fascinante, care scurtcircuitează reprezentările și semantica tradițională, generând o estetică realist-magică sub semnul întemeierilor și al revelațiilor (post)apocaliptice” (Crașovan, 2019: 281). Întemeierea în cadrul romanului *Cocoșul roșu zboară spre cer* o putem considera ca fiind distribuția planurilor narative în concordanță cu aterizarea fulgilor de păpădie și fixarea spațiului de desfășurare a carnavalului. Revelația finală, apocalipsa lumii, este adusă tot de răspândirea fulgilor de păpădie, care cad ca o cortină, acoperind carnavalul și răutatea pe care ființa umană le-a putut dovedi. Pentru Muharem este sfârșitul unei lumi în care visul și idealizarea sunt curmate de zborul cocoșului, însă personajele malefice nu sunt nici pe departe afectate de acțiunile întreprinse. Comentând teoria lui David K. Danow privind carnavalescul în textele de factură realist-magică, Elena Crașovan notează că grotescul este o „componentă esențială”, iar „juxtapunerea feerie-mizerie este prezentată în manieră carnavalescă” (Ibidem: 25).

Concluzii – Literatura lui Bulatović ca „panoramă” a răului

Studiul romanului *Cocoșul roșu zboară spre cer* a adus în prim-plan capacitatea scriitorului Miodrag Bulatović de a observa și de a ilustra latura întunecată a naturii umane. Prin intermediul grotescului aplicat în construirea personajelor sale, autorul scoate la suprafață caricatura existentă în străfundul ființei umane, nu numai prin înzestrarea acestora cu trăsături fizice extraordinare, ci și morale. Eticul este din această cauză un aspect important în cadrul prozei sale. Grotescul devine categoria estetică și instrumentul de ilustrare a realității utilizând bizarul, fantasticul și caricatura.

De la nebuna Mara, vagabonzii Petar și Iovan, groparii Srečko și Ismet, tuberculosul Muharem, bătrânul Ilija, până la mirii Iovanka și Kajica, personajele analizate demitizează

imaginile pe care ar trebui să le reprezinte. Nebuna devine un fel de prostituată de pe urma căreia se poate profita, vagabonzii sunt înzestrați cu sentimente și descriși aidoma unor „frați triști”, groparii nu își respectă meseria, bărbăția lui Muharem este pierdută pe vecie odată cu cocoșul său, bogatul Ilija păstrează secretul adulterului spre nepătarea reputației, mireasa este grasă și urâtă, iar mirele un băiețel care se joacă cu pisicile, incapabil de a renunța la furt nici în ziua nunții. Căsătoria devine o afacere profitabilă pentru Ivanka, nunta – un prilej de dezvăluire a lăuntricului invitaților, pe când înmormântarea este prezentată ca un act ce trebuie executat cu grabă doar de gropari.

Demitizarea aceasta este rezultatul plasării personajelor în centrul unei acțiuni desfășurate după legile inversate ale carnavalului. Spectacolul carnavalesc lansat de nuntașii lui Kajica scoate în evidență discrepanța dintre cele două categorii de personaje: cele sensibile, empaticе, înclinate spre bunătate, iubire necondiționată și iertare și cele ghidate de cruzime, păcat și violență. Caracterul latent al răului din interiorul ființei umane este zdruncinat de motorul carnavalului, rachiul. Consumul și mai ales efectele acestuia se răsfrâng asupra ritualurilor aplicate pe personajele neutre: râsul, batjocura, violul și agresiunea. Beția dionisiacă de la baza carnavalului din jurul cocoșului roșu poate fi interpretată ca o metaforă a răului și a răspândirii acestuia, ca rezultat al consumului licorii.

Coborârea în subteranul lumii din jurul localității Bijelo Polje se realizează prin înfățișarea personajelor marginale, a sărăciei și nenorocirilor abătute asupra lor. Aluzia la traiul mai bun al celor conduși după alte legi se face observată. Revenind la premisele analizei romanului, cum poate fi agreat un astfel de scriitor precum Miodrag Bulatović, care scrie în exclusivitate despre prezent, de o critică literară axată pe valorile realismului socialist? Neîncadrabilă în grila cerințelor autohtone, proza acestui autor muntenegrean rămâne un punct de referință pentru literatura modernistă sârbă postbelică. Imaginile conturate prin intermediul grotescului, al caricaturilor și al carnavalizării literaturii ilustrează, într-o manieră bizară și fantastică, o „ panoramă ” a răului și imposibilitatea devenirii într-o lume absurdă.

BIBLIOGRAPHY

BAKHTIN, Mikhail (1999) *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Edited and Translated by Caryl Emerson, University of Minnesota Press, Minneapolis.

BULATOVIĆ, Miodrag (1978) *Cocoșul roșu zboară spre cer*, Traducere de Dușan Petrovici, Editura Univers, București.

CRAȘOVAN, Elena (2019) *Arhitecturi și arhive. Structuri mitice și teme postmoderne în realismul magic*, Editura Universității de Vest, Timișoara.

DERETIĆ, Jovan (1987) *Kratka istorija srpske književnosti*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, disponibil online la adresa: https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_12.html, accesat la data de 20.01.2020.

ĐURIŠIĆ-BEČANOVIĆ, Tatjana (2015) „Razgrađivanje emotivnog diskursa u romanu Gullo Gullo Miodraga Bulatovića”, în *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 9, pp. 425-437, disponibil online la adresa: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=425060>, accesat la data de 20.01.2020.

EVSEEV, Ivan (1994) *Dicționar de simboluri și arhetipri culturale*, Editura Amacord, Timișoara.

KRALJ, Milica (2019) *Непоновљиви песник зла: Миодраг Булатовић: 89 година од рођења*, disponibil online la adresa: <https://iskra.co/kultura/neponovljivi-pesnik-zla-miodrag-Bulatovic-89-godina-od-rodjenja/>, accesat la data de 20.01.2020.

LABUDOVIĆ, Tamara (2015) „Modelovanje prostornih struktura pod uticajem procesa karnevalizacije u Bulatovićevom romanu Heroj na magarcu”, în *Riječ*, 12, pp.83-97, disponibil online la adresa: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=788024>, accesat la data de 20.01.2020.

LAZIĆ, Nebojsa (2019) „Припитомљени пакао или топологија зла у раној прози Миодрага Булатовића”, în Зборник радова Филозофског факултета у Приштини, 4, Филозофски факултет, Приштина, pp. 255-268, disponibil online la adresa: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=821277>, accesat la data de 20.01.2020.

МИХАЙЛОВИЧ, Vasa D. (1968) „The Eerie World of Miodrag Bulatović”, în *The Slavic and East European Journal*, 12 (3), pp. 323-329, disponibil online la adresa: <https://www.jstor.org/stable/304016?seq=1>, accesat la data de 20.01.2020.

NEDELICU, Octavia (2009) *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată*, Editura Universității din București, București.

OBRADOVIĆ, Bojana (2015) „Invertovana slika svijeta u romanu Heroj na magarcu”, în *Riječ*, 12, pp. 99-114, disponibil online la adresa: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=788026>, accesat la data de 20.01.2020.