

JUSTYNA FUDALA

Uniwersytet Wrocławski, Polska

justyna.fudala@onet.pl

Znaczenie obrazów symbolicznych w opowiadaniu *Nema povratka* Miodraga Bulatovicia

Istota ukrytego znaczenia otaczającego nas świata leży w tym, że sensowność zjawisk polega na odsyłaniu do elementów znajdujących się poza danym pojęciem. Za sprawą rosnącej popularności psychoanalizy słowa klucze: *symbol*, *symbolika* i *obraz* zaczęły być stosowane coraz powszechniej. Symbolika odgrywa istotną rolę w życiu każdej społeczności tradycyjnej. Symboliczne myślenie nie jest charakterystyczne wyłącznie dla małych dzieci, poetów i osób nie zrównoważonych psychicznie, ponieważ jest ono nieodłącznie związane z każdym ludzkim istnieniem. Poprzedza artykułowaną mowę i dyskurs. Co więcej, symbol jest w stanie odsłonić najgłębsze aspekty rzeczywistości, które umykają nam, kiedy kierujemy się innymi sposobami poznania¹.

Postrzeżenie otaczającej nas rzeczywistości często opieramy na schematycznym odbieraniu obrazów. Czym jednak jest obraz? Faktem jest, że człowiek posługiwał się nim jeszcze zanim posiadał umiejętność utrwalania swoich myśli za pomocą pisma². Manfred Lurker stwierdził, że żaden obraz sam w sobie nie ma sensu, gdyż jest on w zasadzie jedynie odbiciem, wskazującym na swój prawzór. Pogląd jakoby wszelkie zjawiska były odbiciem niewidzialnego prawzoru znajdujemy już u greckiego filozofa Heraklita. Natomiast z nauk Tomasa z Akwinu wynika, że wszystkie istoty wyłoniły się z Boga, na zasadzie lustrzanego odbicia³. Logiczna wydaje się w związku z tym konkluzja, iż każdy przedmiot jest przemijającym odbiciem wiecznego prawzoru⁴. Mity i symbole pozwalają nam

¹ M. Eliade, *Obrazy i symbole: szkice o symbolice magiczno-religijnej (Images et symboles*, 2009), przeł. M. i P. Rodak, Warszawa 2009, s. 7–12.

² M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach (Die Botschaft der Symbole. In Mythen, Kulturen und Religionen*, 2011), przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 2011, s. 44.

³ *Ibidem*, s. 11–12.

⁴ *Ibidem*, s. 12.

na poznanie innego świata, który jawi się jako rzeczywistość transcendentna. Na niej zaś opiera się rzeczywistość związana z przestrzenią i czasem⁵. Symbole, obrazy i mity nie są ubocznymi wytworami naszej psychiki, ponieważ spełniają istotną funkcję obnażania najszybszych form istnienia⁶. Ważny jest związek, który zachodzi między symbolem a zjawiskiem lub pojęciem reprezentowanym przez niego. Ma on na celu istotową jedność. Sygnifikant, czyli to, co oznaczające, oraz sygnifikat — to, co oznaczane, nie są wymienne. A zatem obraz zawsze pozostanie w stosunku zależności od tego, na co wskazuje. Symbole stanowią część reprezentowanej rzeczywistości i stapiają się z nią w wewnętrzną jedność⁷.

Autorem posługującym się w swojej twórczości licznymi symbolami jest Miodrag Bulatović, który pojawił się na serbskiej scenie literackiej w latach pięćdziesiątych XX wieku. Już pierwszym zbiorem opowiadań *Đavoli dolaze* (1955; *Diabły nadchodzą* — przeł. J.F.) zerwał z modelem socrealistycznym. W historii literatury zapisał się szczególnym temperamentem i niewątpliwą kreatywnością⁸. Konstruował swoje utwory za pomocą pokaźnej gamy plastycznych obrazów i symboli, zmuszając wyobraźnię odbiorcy do wzmożonej uwagi i odczytywania ukrytych znaczeń groteskowych światów.

Efekt groteskowości można osiągnąć w sposób dwojaki — albo poprzez hybrydyzację, czyli łączenie elementów ludzkich z roślinnymi, zwierzęcymi lub nieorganicznymi, albo deformując postaci, co może mieć zabarwienie zarówno satyryczne, jak i fantastyczne⁹. W przypadku analizowanego tekstu mamy do czynienia z drugą z opisanych możliwości. Groteska zmierza tu bowiem ku wynaturzeniu przedstawionych form. Obraz groteskowy jest bez wątpienia odmienioną rzeczywistością, obcą ludzkiemu doświadczeniu. Nie obowiązują w niej kategorie orientacji¹⁰, a jedną z cech charakterystycznych dla prozy Bulatovicia stała się właśnie obcość, odmiennosc, odbieganie od przyjętych norm i zwyczajów literackich.

W analizowanym opowiadaniu *Nema povratka* (*Bez powrotu* — przeł. J.F.) z tomu *Vuk i zvono* (*Wilk z dzwonkiem* — przeł. J.F.) nie sposób nie zauważyć dominującej pozycji żywiołu ognia. Symbolizuje on wieczność, przyczynę i przasadę. Jest utożsamiany ze światłem, ciepłem i Słońcem. Może oznaczać Boga-Stwórcę, życie i miłość, jednak znaczenie tego symbolu nabiera także negatywnego wydźwięku. Ogień jest też symbolem śmierci, nienawiści, zła, diabła, piekła, kary, męczeństwa i tortur¹¹. Przeciwnostawne aspekty ognia, wyrażające się w jego negatywnym znaczeniu, świadczą o diabolicznej funkcji tego żywiołu¹². Tak ro-

⁵ *Ibidem*, s. 15.

⁶ M. Eliade, *op. cit.*, s. 12.

⁷ M. Lurker, *op. cit.*, s. 29–30.

⁸ P. Palavestra, *Posleratna srpska književnost 1945–1970*, Beograd 1972, s. 264.

⁹ T. Gryglewicz, *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków 1984, s. 5.

¹⁰ W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 277.

¹¹ W. Kopaliński, *Ogień*, [hasło w:] *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 266.

¹² A. Gerbran, Ž. Ševalje, *Vatra*, [hasło w:] *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Nowy Sad 2004, s. 1026.

zumiany ogień pokrywa wszystko duszącym dymem, pali i niszczy¹³. Niekiedy występuje we frazie *domowe ognisko* i oznacza wówczas gościnność i ochronę przed światem zewnętrznym¹⁴. Heraklit z Efezu uznał ogień za pierwotną zasadę świata — *arche*. W myśl jego poglądów z ognia rozwinęła się przyroda. Stoicy głosili, że boski pierwiastek ognia, identyfikowany z *logosem*, stanowi przyczynę życia, wszelkiego ruchu i różnorodności kształtów materii¹⁵. Człowiek zawsze był zależny od ognia, a dla ludzi pierwotnych jego wygaśnięcie stanowiło katastrofę. Ten odwieczny związek z całą pewnością przyczynił się do powstania jego kultu¹⁶.

Plastycznym obrazem ognia i nawiązywaniem do tematyki ignitatywnej posłużył się Miodrag Bulatović w całym tomie *Vuk i zvono*. Pisarz sięgnął po zakorzeniony w literaturze światowej symbol ognia, aby — jak zauważa Milorad Ćurić — w ten sposób dokonać spalenia fundamentów postawionych w swoim poprzednim zbiorze *Đavoli dolaze*¹⁷, zniszczyć świat, w którym dominuje zło i nieszczęście.

Ogień pojawia się już w pierwszym zdaniu *Prologu*:

Ovu prvu i po svoj prilici najvažniju povest pričamo svi koji se krećemo kroz vatru rodnog grada. Svi koji smo se zatekli na mestu iznenadne nesreće i požara¹⁸.

Rodzinne strony nie zostały w tym fragmencie przedstawione jako miejsce bezpieczne, w którym można znaleźć ukojenie i spokój. Bulatović nie prezentuje tutaj idyllicznego zakątka, gdzie wszyscy mieszkańcy żyją w szczęściu i dobrobycie. Zamiast tego czarnogórska wioska przybiera formę spieczonej ziemi, na której wybuchł straszny pożar. Widoczny jest motyw jałowej ziemi, która nie daje już nowego życia. Ogień rozwija się i rozprzestrzenia w zatrważającym tempie. Pojawia się w każdym miejscu. Ucieczka przed nim stała się imperatywem przetrwania. Niezbędna okazała się zatem tułacza wędrowka, zmierzająca do oddalenia się z miejsca pochodzenia, które przestało być synonimem bezpieczeństwa i bez troski. Symboliczne znaczenie ognia sprowadza się w tym przypadku do ukazania jego destrukcyjnych mocy. Jego termiczne właściwości przyczyniają się do unicestwienia i zagłady. Potęga żywiołu przeraża tych, którzy zostają nim dotknięci, o czym świadczą następujące cytaty:

Vatra nam je rascvetala pred očima i trebalo je prvo pobeći: a gde — uopšte nije važno [7]¹⁹.

¹³ *Ibidem*, s. 1028.

¹⁴ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 266.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ M. Ćurić, *U svetu ljubavi Miodraga Bulatovića*, [w:] M. Bulatović, *Najveća tajna sveta. Izabrane pripovetke*, Beograd 1971, s. 29.

¹⁸ M. Bulatović, *Vuk i zvono. Povesti o ognju, zatočenicima i još nekim ljudima*, Zagreb 1958, s. 7. Wszystkie cytaty pochodzą z powyższego wydania. W nawiasach kwadratowych podano strony.

¹⁹ „Ogień rozkwitał nam przed oczami. Najważniejsza była chęć ucieczki, a dokąd — to już nie miało znaczenia” — jeżeli nie podano inaczej, przeł. J.F.

Čini nam se, dok gledamo s prozora, ili odnekud sa zemlje i s drumova, dok gledamo dole i unaokolo, da sve što vidimo i ne vidimo, da sve što znamo i ne znamo, postaje od vatre, koja sve uništava. I da ona, ta vatra što ne zna ni za kakve granice, ljude i njihove strahove, stvara svet. Onaj zaplašeni svet koji smo iz dana u dan motrili, gledali kako gmiže [...]. Jeste, ta vatra rađa nas ljude, naše priče i sudbine. Ona je prvo mrdanje u truhu. Ona je rađanje. Ona je prvi glas i prva svetlost [8–9]²⁰.

Ogień łączy w sobie dwie przeciwstawne moce — stwarzania i niszczenia. Związana jest z nim także światłość, blask, jasność, bez której niemożliwe byłoby jakiegokolwiek istnienie. Światło daje nadzieję. Dzięki niemu łatwiej odnaleźć się w trudnych warunkach wojennej pożogi i zniszczenia. Stwarza ono bowiem iluzoryczne wrażenie piękna, co wynika z poniższego fragmentu:

meka i dobra svetlost kojoj kraja i mere nema: svetlost gusta, svetlost jaka i zaslepljujuća, svetlost koja nije za svačije oči: svetlost osmuđene trave, zgorale zemlje i zapaljena neba: svetlost živog kamenja i polumrtvog mesa — svetlost svih svetlosti koje su se, otkad postoji ovaj gradić, žarile i crvenele nad našim krovovima [8]²¹.

Płomień może sprawiać wrażenie urokliwego zjawiska, gdyż żarzy się czerwonym światłem. Jednak w krainie, która spala się i umiera, ogień nigdy nie będzie żywiołem przyjaznym człowiekowi. Niszczy on wszystko, co spotka na swojej drodze.

Opisywana kraina to ziemskie piekło, w którym jedyną pewnością jest własnie ogień. To właśnie on wypełnia każdy kąt, ku niemu zwracają się wszystkie ludzkie myśli i działania. Płaszczyna interpretacyjna utworu jest wyraźnie zdominowana przez jego potęgę. Żywioł ten wpływa bezpośrednio lub pośrednio na każdego bohatera. Tak obfite użycie symboliki ignitatywnej przez Bulatovicia może świadczyć o chęci wskazania na tragizm sytuacji przedstawionej. Ogień jest bowiem jednoznacznie utożsamiany ze zniszczeniem, spaleniem, końcem. Opisywana czarnogórska wioska płonie. Każde ludzkie istnienie i każdy przedmiot są zagrożone gorącym płomieniem. Miasteczko przypomina zatem miejsce, do którego nikt nie chciałby trafić z własnej woli. Bulatović przedstawia przestrzeń piekielną, pokazując ją w kategoriach miejsca infernalnego, czego dowodzi poniższy cytat:

Do njegovih nogu dokotrlja se dečja igračka. Lutki je gorela glava. Do njega se dokotrlja još jedna lutka, prekršenog grla, bez ruke i sa zapaljenom haljnicom. Na drugom uglu srete čoveka na kom su gorele rite. Čovek je vikao, molio da ga svuku i stajao zapaljen, u mestu. Žena je pobožo gledala u štalu, crnu pod plamenom, i očajnički vikala [18]²².

²⁰ „Odnosimy wrażenie, że cały widzialny i niewidzialny świat, który obejmujemy wzrokiem, rodzi się z niszczycielskiego ognia. I że on, ten ogień, co nie zna granic, ludzi i ich lęków, staje się załącznikiem świata. Tej przestraszonej ziemi, która dzień po dniu pełza na naszych oczach [...] To prawda, ogień stanowi początek ludzkich losów i historii. Jest pierwszym ruchem płodu w brzuchu matki. Rozwiązaniem. Pierwszym krzykiem i pierwszą światłością”.

²¹ „[M]iękka i dobra zorza, pozbawiona granic. Blask gęsty, światłość potężna i oślepiająca, której nie jest w stanie wytrzymać ludzkie spojrzenie. Blask osmalonej trawy, spalonej ziemi i rozognionego nieba. Światłość żywego kamienia i padliny — światłość światłości, która kładzie się czerwoną łuną nad naszymi dachami, odkąd tylko istnieje to miasteczko”.

²² „Do jego nóg przyturlała się dziecięca zabawka. Lalce płonęła głowa. Doturlała się jeszcze jedna lalka z poderżniętym gardłem, bez rąk i w podpalonej sukience. W innym kącie spotkał czło-

W obliczu zagrożenia podstawową ludzką reakcją staje się przerażenie, które jest w stanie odebrać resztki człowieczeństwa. Pożar odziera człowieka z godności. Chce on uciec, ale nie ma dla niego ratunku. Ogień jest zachłanny. Wdziera się do każdego zakątka, przemieniając tę niewielką czarnogórską osadę w piekło na ziemi. Jak czytamy w opowiadaniu *Nema povratka*,

[s]vuda oko njega vatra, a naročito odozgo: nebo je vatra, nebo je plamen što gori, duva i raste sa šibiljka, s granja, sa ograda [...]. Činilo mu se da sem plamena ništa na svetu i ne postoji, i da je on, taj plamen što gori, jedina stvar koju bi ovog trenutka trebalo sa zebnjom i poštovanjem gledati [19]²³.

Pożar obejmuje swoim zasięgiem nawet obiekty sakralne: cerkiew, meczet i cmentarz. W obliczu ognia wszyscy maluczcy i wielcy tego świata stali się równi i tak samo bezsilni.

Iza njegove glave video je crkvu i džamiju u plamenu [...]. Tako potraja dugo. Sve dok vatra ne obuhvati drvenu vratnicu groblja s crnim krstom koji, čim ga zahvati plamen, pade u žar, dim i pepeo, kao najobičniji pepeo [24]²⁴.

W *Przesłaniu symboli* Manfred Lurker wskazał, że w wielu kulturach spalenie jest warunkiem dalszego życia. Wierzenie to jest związane przede wszystkim z postacią mitycznego Feniksa, ptaka odradzającego się z popiołu. W literaturze wczesnochrześcijańskiej Feniks był traktowany jako symbol zmartwychwstania, wiązany bezpośrednio z Jezusem Chrystusem jako prawdziwym bogiem słońca, który pokonał cierpienie i śmierć²⁵. Tymczasem świat przedstawiony przez Bula-tovicia jednoznacznie dąży ku ostatecznemu kresowi. Żadna z postaci nie wierzy w to, iż możliwe jest odrodzenie z popiołów. To, co raz zostało zniszczone, nigdy nie odzyska już swojego pierwotnego oblicza. W opowiadaniu *Nema povratka* mamy do czynienia z obrazem chaosu, nieokiełznanym pochłanianiem materii i śmiercią. Ogień jawi się jako sprawca zagłady, odzwierciedla ludzkie czyny, rządzące się logiką unicestwienia²⁶. Człowiek liczy na to, że poprzez proces niszczenia uda mu się uzyskać energię potrzebną do nowego życia. Wojna przybiera postać pierwotnego święta²⁷, bardzo silnie związanego z ogniem i posiadającego swoją specyficzną estetykę²⁸.

wieka, na którym paliła się podarta koszula. Krzyczał, błagał, żeby ją ściągnąć i stał taki płonący, w miejscu. Kobieta pobożnie patrzyła na stajnię, szczerzyła od płomieni. I rozpaczliwie krzyczała”.

²³ „Wszędzie wokół niego ogień. A szczególnie ponad nim: niebo jest ogniem, palącym płomieniem, który dmucha i rośnie w zaroślach, na gałęziach i na ogrodzeniach [...]. Wydawało mu się, że, poza płomieniami, nic na świecie nie istnieje. I że ten palący żar jest jedyną rzeczą, na którą trzeba by w tej chwili patrzeć z lękiem i szacunkiem”.

²⁴ „Ponad jego głową dostrzegł trawione płomieniami cerkiew i meczet. [...] Trwało to długo. Aż do czasu, kiedy ogień zajął drewnianą bramę cmentarza z czarnym krzyżem, który, kiedy tylko ogarnął go płomień, przemienił się w żar, dym i popiół, jak najzwyklejszy przedmiot”.

²⁵ M. Lurker, *op. cit.*, s. 367–368.

²⁶ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 159.

²⁷ R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, [w:] *idem, Żywioł i ład*, Warszawa 1995, s. 160–166.

²⁸ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 159–160.

Mircea Eliade stwierdził, że społeczności archaiczne i tradycyjne postrzegają otaczający je świat jako swoisty mikrokosmos. Poza granicami tego wyznaczonego świata znajdują się nieznane, obce obszary. Po jednej stronie mieści się przestrzeń znana i oswojona, po drugiej — wrogi świat, pełen demonów, upiórów i obcych, utożsamiany z chaosem, śmiercią i nocą²⁹. Świat skonstruowany przez Bulatovicia rządzi się zupełnie odmiennymi prawami. To właśnie ta pierwsza przestrzeń, znajdująca się w centrum mikrokosmosu, stanowi źródło lęków i obaw o własne życie. Bohaterowie chcą się z niej wydostać i dotrzeć poza granice znanego sobie świata. Z chaosu pragną się udać do miejsca, które wydaje im się bezpieczne, mimo że jest ono dla nich przestrzenią nową i nieznaną. Z nowym miejscem wiążą nadzieje na przetrwanie.

Każdy mikrokosmos posiada swój Środek — święte miejsce, w którym *sacrum* objawia się najpełniej³⁰. W miejscu tym mieszkańcy powinni czuć się bezpiecznie i chętnie do niego wracać. Tymczasem wydaje się, że konstruktywnym środkiem świata przedstawionego przez Bulatovicia jest ponure, więziennicze gmazyszko (budynek ten można także zinterpretować jako szpital psychiatryczny, dla przebywających w nim pacjentów stanowi on zawsze miejsce, którego nie można opuścić w dowolnym momencie). Na nim koncentruje się zainteresowanie wszystkich członków tej społeczności. Ponadto mieszkańcy z wysokości wąskich, zakratowanych okien są obserwowani przez więźniów. Więzienie stanowi zatem centrum świata przedstawionego, jest jego integralnym elementem, mimo że istotne wydarzenia rozgrywają się poza więziennymi murami.

Jak już zaznaczono, symbolika ignitatywna dominuje w warstwie interpretacyjnej utworu. Nie sposób jednak pominąć innych elementów, których znaczenie wydaje się równie istotne. Bulatović posłużył się także symboliką florystyczną, teriomorficzną, animistyczną i korporalną.

Świat, w którym rozgrywają się wydarzenia, jest bardzo ubogi w roślinność, ponieważ przeważająca część roślin została pożarta przez ogień. Na kartach utworu wielokrotnie pojawia się jednak głóg (oryg. glog) — kłujący krzew, którego najważniejszą cechą znaczeniową jest ciernistość. Ponadto wczesne kwitnienie głogu zwiastuje odrodzenie sił witalnych przyrody oraz jej płodność³¹. Ciernistym gałązkom głogu przypisywano również działanie ochronne — miały one przeciwdziałać próbom wejścia do domostwa demonów, złych duchów i pecha³². Być może głóg został zastosowany przez Bulatovicia nieprzypadkowo — może on też oznaczać nadzieję na powrócenie spalającej się krainy do jej pierwotnej formy i na odrodzenie się w niej życia.

Jednym z bohaterów opowiadania jest kaleki chłopiec, prowadzący na postronku koziołka. *Kalectwo*, czyli niekompletność ciała i odstępstwo od zwyczaja-

²⁹ M. Eliade, *op. cit.*, s. 45.

³⁰ *Ibidem*, s. 47.

³¹ P. Kowalski, *Głóg*, [w:] *idem*, *Leksykon. Znaki świata: omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa-Wrocław 1998, s. 136.

³² *Ibidem*, s. 137.

jowego wyglądu, zawsze budzi niepokój wśród ludzi w pełni zdrowych. Odznacza się ono nieprzystawalnością do uporządkowanego świata³³. Jest to szczególnie znamię niedokończonego procesu formowania się żywej istoty, która nie może być jednoznacznie włączona do żadnej zdefiniowanej kategorii bytów³⁴. Taki właśnie los spotyka małego, kulawego bohatera — nigdzie nie może on znaleźć bezpiecznego schronienia, jest samotny i opuszczony. Nieszczęśliwy niczym płonąca kraina, w której wiedzie swoje tułacze życie. W związku z niemożnością przypisania kalekiej postaci do określonego fragmentu świata, reprezentuje ona stan świadomości należący do sfery granicznej i przejściowej. Kalekie osoby są uznawane za nieczyste, a ich funkcjonowanie w społeczeństwie podlega tabuizacji. W związku z tym nierzadko przypisuje się im właściwości mediacyjne. Pojawiają się również przekonania, że pozostają one w styczności z *sacrum*, a zatem również z krainą śmierci³⁵.

W niektórych kulturach kula wość jest atrybutem szatana³⁶. Utożsamianie kulawego chłopca z diabłem wydaje się jednak nadinterpretacją. Istotom kalekim przypisuje się właściwości demoniczne i często umieszcza się je w sferze granicznej między światem śmiertelników a Tamtym Światem³⁷. Kulawość małego bohatera możemy także wiązać z jego bezsilnością, jest ona wyrazem słabości i przytłoczenia przez bezmiar zagrożeń związanych z wojną³⁸. Chłopiec jest nie tylko kaleki, cierpi także na gruźlicę. Zdaje sobie sprawę z przemijalności własnego istnienia. Może on zatem symbolizować trud przejścia od życia do śmierci. Tragizm małego bohatera wyraża jego poniższa wypowiedź:

Vidiš li kako gorimo? I ja ću izgoreti. Ali ako. Baš volim što ću izgoreti. Dako sa mnom izgori i moja bolest. Znaš, ja sami ti mnogo bolestan. Sušičav. Stalno pljujem krv. I bojim se da ću celu zemljinu kuglu zaraziti [27]³⁹.

Interesującym i zapewne nieprzypadkowo użytym symbolem jest kozioł (oryg. jarac), który pojawia się tylko w opowiadaniu *Nema povratka*, ale powraca również w następnych opowieściach. Koza, kozioł albo cap symbolizują ofiarę, grzech, biedę, ale także wolność⁴⁰. Cap oznacza ponadto szatana. W średniowieczu diabła wyobrażano sobie jako istotę o koźlich rogach i kopytach, która pełniła funkcję gospodarza na sabatach czarownic, ucztowała, bawiła się oraz stanowiła jednocześnie ucieleśnienie nieprawości i potępienia⁴¹. A zatem jest już

³³ P. Kowalski, *Kalectwo*, [w:] *idem*, *op. cit.*, s. 196.

³⁴ *Ibidem*, s. 196.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, s. 197.

³⁷ *Ibidem*, s. 199.

³⁸ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 104–105.

³⁹ „Widzisz, jak płoniemy? I ja spłonę. Ale cóż to. Ja właśnie tego chcę. Razem ze mną spali się i moja choroba. Wiesz, ja jestem bardzo chory. Mam gruźlicę. Ciągłe pluję krwią. I boję się, że zarazę całą kulę ziemską”.

⁴⁰ W. Kopaliński, *Koza*, [hasło w:] *idem*, *op. cit.*, s. 166.

⁴¹ *Ibidem*, s. 168.

drugi element świata przedstawionego utworu, który w znaczeniu symbolicznym może odnosić się do postaci diabła. Z kolei w kręgu kultury chrześcijańskiej kozioł kojarzy się przede wszystkim z ofiarą — kozła zabijano jako ofiarę dla Boga, a jego krwi przypisywano znaczenie oczyszczające⁴². Podobnie można zinterpretować scenę zabicia kozła przez uciekających dezertarów. Mord dokonany na zwierzęciu miał przede wszystkim na celu zaspokojenie fizycznej potrzeby posilenia się, jednak mógł on także stanowić próbę obłaskawienia demonów wojny.

Użycie symbolu kozła w utworze może świadczyć o chęci wskazania na tragizm opisaney sytuacji. Wymowę obrazu podkreśla fakt, że biały koziołek, pojawiający się często na kartach *Vuk i zvono*, został zamordowany przez głodnych dezertarów, obdarty ze skóry i zjedzony. Wydarzenie to odebrało kulawemu chłopcu jedyne go towarzysza, a także nadzieję na lepszą przyszłość. Ofiara życia kozła przypieczętowała wojenną biedę i nędzę, z którą musieli zmagać się bohaterowie przedstawieni w opowiadaniach.

W tomie *Vuk i zvono* niejednokrotnie rozbrzmiewa także dźwięk dzwonu (oryg. *zvono*). Dzwon jako symbol może oznaczać muzykę i harmonię, lecz także alarm, trwogę, wezwanie, ostrzeżenie, wewnętrzną pustkę i koniec⁴³. W kręgu kultury chrześcijańskiej utożsamia się go z wzywaniem do posłuszeństwa przykazaniom boskim, a także z żałobą i obwieszczeniem ważnych uroczystości i wydarzeń⁴⁴. Jeden ze sposobów odczytania tego symbolu wskazuje na rolę dźwięku wydawanego przez dzwon w odstraszeniu demonów, złych duchów i zarazy⁴⁵. Nasuwa się tu też konotacja z dzwonekami trzymanymi w ręku przez egzorcystów⁴⁶. Znaczenie to wydaje się trafne w odniesieniu do treści zaprezentowanych w utworze. Całe miasteczko zostało opętane przez złe duchy wojennej nienawiści, które niczym upiory i demony niszczyły życia ludzkie oraz otaczający świat materialny. W utworze mamy również do czynienia z symbolem końca, rozwiązania sytuacji. Dźwięk wydobywający się z dzwonnicy oraz głos hodźy rozpaczliwie wołającego o pomoc z wieży minaretu współtworzą atmosferę ostatecznej klęski i nieszczęścia. Ilustruje to fragment:

Gore je pevao hodža. Glas je polazio sa nekog dna, izvijao se i drhtao [...]. Glas je prvo ličio na pesmu, imao je i boju, a zatim je prelazio u zapomaganje davljenika na suvom, u očaj čoveka koji moli da ga skinu s vešala. Glas je zatim dugo lebdeo iznad dima; lebdeo i prostirao se kao plač; lebdeo i krunio se; onda ga je hvatao plamen i goreo ga [16]⁴⁷.

⁴² *Ibidem*, s. 167.

⁴³ W. Kopaliński, *Dzwon*, [hasło w:] *idem*, *op. cit.*, s. 87.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 88.

⁴⁷ „Z wyżyn dobiegał śpiew hodźy. Dźwięk wydobywał się nie wiadomo skąd, wzbijał się i drżał. [...] Na początku głos był podobny do pieśni. Był pełen barw. Potem przechodził w wołanie o ratunek przypominające płacz tonącego na pustyni, w jęk błagającego o zdjęcie z szubienicy. Później długo unosił się ponad dymem i rozprzestrzeniał jak lament. Wirował i kruszył się. A w tym momencie pożerał go płomień i spalał”.

Warto także wspomnieć o obrazie domu (oryg. kuća) i poszukiwaniu drogi prowadzącej do niego. Wyraźny jest motyw przedstawienia życia jako pielgrzymki. Człowiek znajduje się w ciągłym ruchu, a każdy jego krok odbywa się po niebezpiecznej przestrzeni drogi. W związku z tym każde ludzkie działanie przynależy do pewnej obranej ścieżki życiowej. Nie należy jednak zapominać, że wszędzie mogą nas spotkać manowce, bezdroża i wertepy⁴⁸. Obcy przedstawiony przez Bulatovicia jest wędrowcem, pielgrzymem bez celu. Nie ma swojego stałego miejsca. Wojenna tułaczka przywodzi go w rodzinne strony, gdzie okazuje się, że wieloletnia wędrownica ma jednak jakiś sens. Nie jest to bynajmniej pragnienie śmierci wśród znanych sobie miejsc i ludzi. Wędrowiec ma pewien cel, choć nie uświadamia sobie istoty jego zrealizowania. Pragnie zobaczyć swój rodzinny dom. Z zaciekawieniem wypytuje kulawego chłopca o losy swojej matki i domostwa, które kiedyś było mu bliskie. Wspomina śmierć i pogrzeb ojca.

Dom jest symbolem bezpieczeństwa, trwałości. Oznacza schronienie, twierdzę, własny kąt. Pojęcie to wiąże się również z zamieszkującymi w nim domownikami, rodziną. Odnosi się także do ojczyzny⁴⁹. Dla obcego przybysza odnalezienie domu jest szansą na ukojenie wspomnień związanych ze smutną przeszłością, z pogrzebem ojca i wyruszeniem na żebrzącą tułaczkę. Powrót do domu oznaczałby dla niego dotarcie do punktu trwale usytuowanego w przestrzeni. Jako miejsce zorganizowane jest dom symbolem porządku, kosmicznego ładu⁵⁰. Stanowi kontrast dla ukazanego w utworze świata, mimo że wojenne zniszczenia nie ominęły jego murów. Prawdopodobnie wędrowiec chce zobaczyć rodzinny dom, aby bez lęku przejść do wieczności — dom może bowiem także symbolizować nieprzemijalność i trwałość ludzkiego bytu⁵¹.

Jak wykazano, opowiadanie *Nema povratka* przepełnione jest symboliką i groteskową niejednoznacznością. Bulatović zastosował w swoim utworze wiele środków artystycznych, które umożliwiły mu oddanie atmosfery grozy oraz stworzenie obrazu piekła na ziemi. Dzięki posłużeniu się bardzo plastycznym językiem doskonale wprowadził czytelnika w nastrój wojennej pożogi, a wojnę przedstawił jako niszczycielski żywioł, który swoją potęgą współgra z unicestwiającą mocą ognia. Przywołał wiele symboli (m.in. ogień, kozioł, dzwon, głóg, kulawość, dom), które umożliwiły mu oddanie atmosfery opisywanego środowiska, przepełnionego przerysowaniem i mrokiem, deformacjami bohaterów i otaczającego ich świata. Analizowany utwór wpisuje się w charakterystyczny demoniczny styl autora, którym będzie się on posługiwał także w swojej późniejszej twórczości.

⁴⁸ M. Lurker, *op. cit.*, s. 339.

⁴⁹ W. Kopaliński, *Dom*, [hasło w:] *idem, op. cit.*, s. 69.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

Bibliografia

- Augustyn W., *Gastona Bachelarda psychoanaliza ognia*, „Znak” 1971, nr 1.
- Bachelard G., *Plomień świecy*, przeł. J. Rogoziński, Gdańsk 1996.
- Bachelard G., *Psychoanaliza ognia*, [w:] G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, Warszawa 1975.
- Bandić M., *Zatočenici patnje, ognja i drumova*, „Književnost” 1960, nr 4/XXXI/XV.
- Błocian I., *Jung i Bachelard. Problem wyobraźni i mitu*, „Analiza i Egzystencja” 2005, nr 1.
- Bulatović M., *Vuk i zvono. Povesti o ognju, zatočenicima i još nekim ljudima*, Zagreb 1958.
- Caillois R., *Żywiol i ład*, Warszawa 1995.
- Čurić M., *U svetu ljubavi Miodraga Bulatovića*, [w:] M. Bulatović, *Najveća tajna sveta. Izabrane pripovetke*, Beograd 1971.
- Eliade M., *Inicjacje, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, Kraków 1997.
- Eliade M., *Obrazy i symbole: szkice o symbolice magiczno-religijnej (Images et symboles)*, 2009), Warszawa 2009.
- Gryglewicz T., *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków 1984.
- Jeremić Lj., *Miodrag Bulatović u srpskoj književnosti*, „Književna istorija” 1966, nr 100.
- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kowalski P., *Leksykon. Znaki świata: omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa-Wrocław 1998.
- Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach (Die Botschaft der Symbole. In Mythen, Kulturen und Religionen)*, 2011), Warszawa 2011.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989.
- Palavestra P., *Posleratna srpska književnost 1945–1970*, Beograd 1972.
- Popczyk M., *Ogień*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
- Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, red. A. Gerbran, Nowy Sad 2004.
- Wierzbicki J., *Pożeganie z Jugosławią*, Warszawa 1992.

The importance of symbolic images in the story *Nema povratka* written by Miodrag Bulatović

Summary

Miodrag Bulatović is a representative of a grotesque avantgarde trend in post-war Serbian literature. In his short stories and novels, he referred to the notions of evil and moral decay. In a short story collection entitled *Vuk i zvono*, he depicted a war-stricken countryside of Montenegro, in which all elements of the world depicted are gradually devoured by fire. Only a few of the short stories from the above-mentioned collection have been translated into Polish. In the analytical part of the article, the most important motifs found in the translated texts are discussed.

Keywords: Miodrag Bulatović, short story collection *Vuk i zvono*, story *Nema povratka*, symbolic images, fire.

Значење симболичких слика у причи *Нема повратка* Миодрага Булатовића

Резюме

У причама из збирке *Вук и звоно* доминира ватра, са којом су повезане људске судбине. Читалац има утисак да је човек само играчка у рукама судбине, а ватра преовладава у његовом животу. Булатовић приказује свет, који изгледа као пакао на земљи. Свеprisутност људских несрећа, рата и ватре ствара слику света пуног безнађа и туге. Зло се рађа у људима и утиче на њихов даљи живот. У циљу приказања трагизма и безнађа споменути писац користи много симбола, а њихово значење је битно за разумевање текста.

Кључне речи: Миодраг Булатовић, Вук и звоно, прича *Нема повратка*, симболичке слике, ватра.