

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.176.2>

Data przesłania artykułu: 2.09.2021

Data akceptacji artykułu: 8.02.2022

MIŁOSZ BUKWALT

Uniwersytet Wrocławski, Polska

(University of Wrocław, Poland)

# Trauma, włóczęga, poszukiwanie sławy. Wokół predebiutu literackiego Miodraga Bulatovicia

## Trauma, wandering, quest: About the writing pre-debut of Miodrag Bulatović

### Abstract

The existence and artistic production of Miodrag Bulatović was marked with traumatic experience from his adolescence. His father's tragic death had a lasting impact on the writer's psyche. Therefore, the effects of trauma can be noticed in the social behaviour of the future artist. Leaving his home, deciding to wander instead of settling is an indication of neurotic anxiety and narcissistic desire to achieve fame and gain reputation. In the case of Bulatović, the act of creation had a role of saving, purifying and expression. Writing enabled the artist to express and process the traumatic events from his early youth. The work entitled *My Mother (Moja Majka, 1950)* should be considered as Bulatović's writing pre-debut. A discernible absence of the masculine principle meant that the artist turned to the matriarchal and maternal element embodying light, life, shelter and safety. In the examined work, the Woman-Mother — in spite of numerous adversities — was presented as victorious and tenacious in her symbolic quest for the sunny crux of life.

It should be emphasised that the analysed text indicates the artistic strategies and solutions typical of the mature techniques used by this Serbian artist. The grotesque and uncontrollable imagination made it possible for the writer to create the image of the reality defined as hell on Earth.

*Keywords:* youth, trauma, murder, father, wandering, autcreation, writing pre-debut

## Trauma, lutanje, potraga za slavom: Povodom književnog pradebija Miodraga Bulatovića

### Apstrakt

Egzistencija kao i stvaralačka umetnost Miodraga Bulatovića stoje u znaku traumatičnog događaja perioda rane mladosti. Tragična smrt oca Milorada, najvišeg autoriteta detinjstva, ostavila je trajan i ozbiljan trag u piščevoj psihi. Posledice traume ogledaju se presvega u životnim izborima, te složenim društvenim relacijama budućeg stvaraoca. Napuštanje rodne kuće, sukob sa rođacima, na kraju, izbor lutanja umesto stabilne egzistencije u bijelopoljskom zavičaju, dokaz je, za ovo pisca karakterističnog, neurotičnog i narcističkog jurenja za umetničkom slavom, te društvenim divljenjem i priznanjem. Valja podvući, da u Bulatovićevom slučaju stvaralački akt poseduje spasavajuću, katarzičnu i ekspresivnu dimenziju. Zahvaljujući procesu stvaranja, srpski je prozaist na iscrpan način izrazio i solidno preradio doživljenu traumatu detinjstva. Kratko prozno ostvarenje pod naslovom *Moja majka* (Kragujevac, 1950) smatra se književnim pradebijem srpskog pisca. Pomenuti tekst izrazita je pohvala majčinog lika: otelotvorenja svetla, trajnosti života, utočišta i bezbednosti. U Bulatovićevoj lirskoj priči figura Majke biva predstavljena kao pobedonosno biće, uporno u svom symbolikom putovanju prema sunčanoj strani života.

*Ključne reči:* mladost, trauma, ubistvo, otac, lutanje, autokreacija, književni pradebi

W literaturze psychologicznej i psychiatrycznej trauma definiowana jest jako sytuacja wykraczająca poza codzienne doświadczenia człowieka (Levine, Frederick, 2012, s. 35). Zdarzenia traumatyzujące w postaci: aktów przemocy, zbrodni, zagrożenia życia lub zdrowia, uszkodzenia ciała, gwałtownej śmierci bliskiej osoby, utraty domostwa (na przykład wskutek działań wojennych), bycia świadkiem lub uczestnikiem wypadku w istotny sposób zakłócają ludzkie zdolności adaptacyjne. Ofiara wydarzenia traumatycznego doświadcza bowiem uczucia szoku, przerażenia, odrętwienia, niedowierzania, bezradności, bezbronności, jak również lęku przed całkowitą utratą kontroli nad własnym zachowaniem (Lewis Herman, 1998, s. 44, 45).

Początek meandrycznej drogi Miodraga Bulatowicia na literacki Parnas wyznacza właśnie doświadczenie urazowe — 18 sierpnia 1941 roku w położonym w czarnogórskiej wsi Okladi domu rodzinnym Bulatowiciów doszło bowiem do tragicznego w skutkach zdarzenia. Fiodor Arhipov — rosyjski emigrant, Kozak i białogwardzista rodem z Odessy, nadto awanturnik, gwałtownik i kłótnik — dwoma strzałami z broni myśliwskiej zadał śmierć ojcu przyszłego pisarza. Trzeci pocisk, przeznaczony dla Miodraga, utknął w lufie francuskiego drylinga (Popović, 2013, s. 5; Kralj, 2020, s. 1). Arhipov zabił bez powodu, w stanie odurzenia alkoholowego. Jako substancja halucynogenna alkohol prowadzi wszakże do zmiany sposobu postrzegania siebie i innych, przede wszystkim powoduje brak kontroli impulsów oraz znosi „ograniczenia normatywne” (Krahé, 2005, s. 72, 73 i 81). Niemal natychmiast na miejscu zbrodni pojawiła się powiadomiona przez rodzinę lokalna społeczność. Ciało konającego Milorada Bulatowicia ułożono na

kuchennym stole. Na oczach jedenastoletniego podówczas Miodraga odchodził zwierzchnik patriarchalnej rodziny, troskliwy opiekun, autorytet duchowy i intelektualny, niezrównany gawędziarz, aktor teatrów amatorskich, znawca miejscowej przyrody oraz wielu faktów z przeszłości Czarnogóry. Widok rozległej i obficie broczącej krwią rany na ojcowskim ciele (uchodząca krew jest wszakże synonimem śmierci<sup>1</sup>) wywołał u dziecka zachowania autoagresywne — w obecności zebranych chłopiec zaczął zadawać sobie silne razy w głowę tępym kamieniem (Kovač, 2008, s. 1). W tym przypadku samookaleczenie było niekontrolowaną reakcją dziecka na zdarzenie traumatyzujące<sup>2</sup>. Samouszkodzenie ciała bowiem „bardziej niż jakiegokolwiek inne działanie, mówi o rozpacz, udręce i bólu. Akt zadawania sobie ran ucieleśnia i komunikuje zarazem w sposób dosłowny obecność czegoś niemożliwego do zniesienia i niedającego się wypowiedzieć” (Babiker, Arnold, 2003, s. 19)<sup>3</sup>.

Powołując się na czarnogórskie prawo zwyczajowe, zgromadzeni krewni i sąsiedzi zażądali od Miodraga niezwłocznego pomszczenia zamordowanego rodzica. Obowiązek dokonania krwawej zemsty (serb. *krvna osveta*) spoczywał bowiem na osobach reprezentujących pokrzywdzony klan, bractwo lub plemię. Wierzono także, że dusza osoby zgładzonej nie zazna spokoju, dopóki najbliżsi nie wezmą odwetu na zabójcy, gdyż przelana krew woła o pomstę i niczym ponury cień ciągnie się za zabójcą (Valencova, 2005, s. 301).

Dla żądnego odwetu dziecka schwytyany od razu i spętany sznurami Fiodor Arhipov stanowiłby zapewne łatwy cel. Zgładzenie mordercy ojca oraz jego małżonki Miljany zapewniłoby także Miodragowi uznanie i prestiż w oczach współplemieńców. Zdjęta lękiem o przyszły los dziecka Milica Bulatović zapobiegła jednak wykonaniu wyroku. W odczuciu matki przelanie cudzej krwi w akcie zemsty rodowej mogłoby bowiem odcisnąć silne piętno na dalszym życiu jej ukochanego dziecka Miodraga-Vuka<sup>4</sup>. Powodowana miłosierdziem rodzicielka odpuściła oprawcy winę. To samo nakazała uczynić pierworodnemu synowi. Kilka tygodni

<sup>1</sup> Na temat upływającej krwi oraz motywu odzieży splamionej krwią zob. Kowalski, 1998a, s. 251 oraz Roux, 2013, s. 34, 36, 37.

<sup>2</sup> Mirko Kovač wspomina, iż konsekwencją urazu głowy były napady padaczkowe, których Bulatović doświadczał zarówno w młodzięcym, jak i dorosłym życiu. Dla Bulatovicia, jak twierdzi autor *Drzwi żywota*, istotną stała się przede wszystkim kulturowa otoczka choroby. Wyładowania epileptyczne poprzedzała bowiem niepowtarzalna, znana wyłącznie wtajemniczonym, aura. Nadto wspomniana przypadłość upodobniała Bulatovicia do cierpiącego na epilepsję mistrza prozy psychologicznej — Fiodora Dostojewskiego (zob. Kovač, 2008).

<sup>3</sup> Opierając się na definicji zaproponowanej przez Annegret Eckhardt, opisywane zachowanie autodestruktywne można określić jako rodzaj autoagresji jawnej, do której dochodzi w „stanach silnego wewnętrznego napięcia, pod wpływem nagłego, nieoczekiwanego impulsu, w krótkim czasie po jego pojawieniu się” (Eckhardt, 1998, s. 237). Jak konkluduje niemiecka psychoterapeutka, silne oszołomienie prowadzi do zmiany stanu świadomości jednostki, a w konsekwencji do utraty przez nią kontroli nad własnym *ego*.

<sup>4</sup> Nadane Miodragowi przez matkę drugie, tak zwane wilcze, imię miało zgodnie z wierzeniami południowosłowiańskimi zapewnić chłopcu zdrowie, siłę fizyczną oraz ochronę przed chorobami

później chłopiec dokonał jednak aktu prywatnej zemsty. Dom rodzinny Arhipova strawiły języki ognia. Przyszły pisarz, czciciel płomienia i „malarz ziemskiego *infernum*”, napawał wzrok widokiem pożogi. Dodajmy jeszcze, iż wzburzeni wydarzeniem czarnogórcy wieśniacy wzięli surowy odwet na sprawcy zbrodni. Fiodor Arhipov został zastrzelony u podnóża góry Lisa, w pobliżu zbiornika wodnego zwanego dziś Hadżinavoda.

Tragiczna śmierć ojca mogła wpłynąć negatywnie na rozwój emocjonalny i społeczny adolescenta. W młodzieńczym życiu Miodraga zabrakło bowiem „instrumentalnego przywódcy” (Pospiszyl, 1976, s. 14), który mógłby przekazać synowi cechy męskie, normy moralne i zasady kolektywnego życia, rozwinąć jego zainteresowania, zaszczepić w nim wiedzę na temat przodków, symboli wiary i rytuałów, w końcu — zmobilizować go do wysiłku i rywalizacji w przestrzeni społecznej (Lacroix, 2007, s. 51, 52)<sup>5</sup>. Należy dodać, iż niedostatek ojcowskiej miłości, rady i opieki (w języku psychologii mówi się o braku podstawowego skryptu życia) czyni niekiedy z dziecka istotę nieprzystosowaną społecznie, izolującą się, egocentryczną, skłoną do odrzucania autorytetów oraz istniejącej hierarchii społecznej. Konsekwencją tej deprivacji w okresie wczesnej, środkowej i późnej adolescencji mogą być również zaburzenia psychiczne i emocjonalne, skłonności suicydalne, zwiększony poziom lęku i agresji, neurotyzm, narcyzm, niepewność w kontaktach międzyludzkich, labilność decyzyjna oraz problemy z identyfikacją płciową (Pospiszyl, 1980, s. 151, 161, 162; Groth, 2000, s. 181). Zranione i osamotnione dzieciństwo Bulatowicia można zatem określić jako sytuację kryzysową, w której niepełna rodzina przestaje odgrywać rolę naturalnego i pierwotnego środowiska rozwojowego, opiekuńczego oraz wychowawczego (Matyjas, 2009, s. 10, 37).

W przypadku Miodraga Bulatowicia trwale następstwo tragicznej śmierci ojca stanowi także utrata domostwa definiowanego jako *omphalós*, *axis mundi*, *imago mundi* oraz *centrum securitatis*. Wznoszenie siedziby mieszkalnej tożsame jest wszakże z nadawaniem kształtu, tworzeniem struktur oraz ustanawianiem stałego punktu w nieodróżnicowanej przestrzeni. Budowanie i zasiedlanie przywodzą zatem na myśl akt powtórnej kosmogonii, kosmizacji, a także konsekracji konkretnego obszaru. Jako miejsce wyodrębnione, sakralne, intymne oraz obdarzone znaczeniem dom chroni człowieka przed groźną, pozbawioną struktury i punktów orientacyjnych, rzeczywistością zewnętrzną<sup>6</sup>. Istota ludzka ograbiona z pierwot-

i szkodliwym działaniem złych mocy. Na apotropaiczne właściwości tego imienia zwraca uwagę Aleksandar Gura (2005, s. 114).

<sup>5</sup> Jak zauważa Erich Fromm: „zasada ojcowska jest zasadą prawa, porządku, rozważli, hierarchii, cywilizacji, nauki i rozwoju duchowego”. Ojciec czyni z syna sukcesora zdolnego do przejęcia „jego majątku i pozycji w świecie” — konstatuje niemiecki psycholog i psychoanalityk (Fromm, 2002, s. 18, 49).

<sup>6</sup> Na ochronną funkcję siedziby mieszkalnej wskazuje ksiądz Józef Tischner. Znany filozof i etyk stwierdza: „Przestrzenią człowiekowi najbliższą jest dom. Wszystkie drogi człowieka przez świat mierzą się odległością od domu. [...] Dom jest gniazdem człowieka. [...] Mieć dom znaczy

nego schronienia, a taka sytuacja, jak już zaznaczono, stała się udziałem Miodraga Bulatovicia, zmuszona zostaje do przekroczenia granicy między tym, co oswojone, rodzinne i bezpieczne, a tym, co obce, niezrozumiałe i wrogie.

Przemieszczanie się w przestrzeni otwartej oznacza zatem unieważnienie dotychczasowego porządku wyznaczanego przez model egzystencji statycznej. Dążąc do poznania „innego świata”, *peregrinus* (łac. ‘będący poza domem, w przestrzeni obcej’) tymczasowo lub trwale porzuca swą siedzibę mieszkalną. Opuszczenie domostwa jest zwykle sygnałem poszukiwania nowych wrażeń, doznań oraz wartości, których nie sposób osiągnąć w stanie stagnacji i bezruchu. Człowiek będący w drodze „podąża [zawsze] do nowego stanu” (Kowalski, 2002, s. 18). W przypadku Bulatovicia, osoby strauumatyzowanej, porzucenie domu, a więc przestrzeni, w której dokonała się rodzinna tragedia, ma wymiar katartyczny. Ludzie skrzywdzeni, odrzuceni, samotni czy napiętnowani często porzucają bowiem obszary rozpoznane i swojskie na rzecz wolności, bezdomności, tułaczki, a więc ustawicznego bycia w nie-miejscu. Przed osobami, które pragną odrzucić dawną, krępującą tożsamość, „droga [...] roztacza nowe możliwości, daje im życiowe szanse [...] zagrania nowych ról” (Wieczorkiewicz, 1996, s. 144, 145).

Czarnogórski prowincjusz wyruszył zatem w drogę z zamiarem odmiany złego losu. Motyw ucieczki z domu rodzinnego<sup>7</sup> stał się istotnym składnikiem starannie budowanej przez Bulatovicia autolegandy. Według relacji pisarza, która podlegała w ciągu dekad licznym modyfikacjom, początek przeobrażania się w człowieka gościńca wyznaczył skok na pakę samochodu ciężarowego zmierzającego w kierunku Belgradu. W opowieści tej nie zabrakło również pierwiastka dramatycznego w postaci gwałtownych gestów i słów zrozpaczonej matki. Artykułowane przezeń przekleństwa, groźby, a nawet „niechciane klątwy”<sup>8</sup> nie

mieć wokół siebie obszar pierwotnej swojskości. Ściany domu chronią człowieka przed wrogością żywiołów i nieprzyjaźnią ludzi. Umożliwiają życie i dojrzewanie. Mieszkając w domu, człowiek może czuć się sobą u siebie. [...] Przejście wokół domu jest przestrzenią odmowy — jest pustynią, która rodzi osty i ciernie, wydaną na pastwę żywiołów, złych zwierząt i ludzi, jest ziemią cmentarną pełną przerażających zjaw” (Tischner, 1990, s. 188, 198).

<sup>7</sup> Po pogrzebie męża Milica Bulatović podjęła ważką decyzję o sprzedaży domu rodzinnego. Matka, wraz synem Miodragiem, przeniosła się do Białego Pola (Bijelo Polje), miasteczka, które pełniło podówczas funkcję centrum administracyjnego regionu. Do dziś siedziba Bulatovićów, mocno już nadszarpnięta zębem czasu, pozostaje własnością rodziny Varagić. Podjęte przez władze lokalne oraz instytucje kulturalne próby odkupienia domu i przekształcenia go w muzeum poświęcone pisarzowi zakończyły się fiaskiem. O związkach Bulatovicia z tą budowlą przypomina jedynie tablica pamiątkowa umieszczona na frontonie domu.

<sup>8</sup> W tradycji południowosłowiańskiej obiektem rytuału klątwy rodzicielskiej stawało się zwykle potomstwo nieposłuszne woli rodziców, bezbożne, popełniające grzech pijaństwa, rozpusty, kradzieży, a nawet zbrodni. Powszechnie wierzono, że słowa klątwy rzuconej przez rodziców są brzemiennie w skutki. Należy jednak zaznaczyć, iż nie wszystkie klątwy miały taką samą moc oddziaływania. W kulturze ludowej Słowian Południowych możemy bowiem wyróżnić kilka typów przeklinania nieposłusznych dzieci. Stopień „rażenia” słowa był w tym przypadku wyraźnie różnicowany. Istniały zatem — wypowiedane przez rodziców, brata, siostrę, ojca chrzestnego, starca-zwierzchnika zadругi, sąsiada lub osobę duchowną — klątwy ciężkie. Zawierały one życzenia

powstrzymały jednak uciekiniera przed opuszczeniem „przeklętego” i spalonego słońcem gniazda rodzinnego<sup>9</sup>.

Obojętny na słowa rodzicielki *iuvenis* pomknął ku nowym światom<sup>10</sup>. Od początku jednak podróż ta przybrała charakter chaotyczny. Zabrakło w niej bowiem, tak istotnego dla bycia w drodze, „celu dojścia” (Kowalski, 2002, s. 31). Bulatović wybrał strategię tułacza (łac. *vagus*), skupionego na samym procesie przemieszczania się w otwartej przestrzeni. Na trasie jego kilkuletniej włóczęgi znalazły się takie miejscowości, jak: Priboj, Šargan, Užice, Čačak, Vrnjačka Banja i Bijelo Polje. Niekiedy wędrowanie to przerywały, spowodowane rygorami społecznymi, krótkotrwałe epizody zakorzeniania się w konkretnym miejscu. Przerwę w podróży wymusił na przykład pobyt w ochronce dla sierot wojennych oraz, zwiędzona egzaminem dojrzałości, edukacja na poziomie gimnazjalnym w miejscowościach Bijelo Polje, Berane i Kruševac. Podstawowym doświadczeniem Miodraga na tym etapie egzystencji stało się materialne ubóstwo oraz „upojny szal głodu”, który bywa źródłem cielesnego drżenia oraz wszelkiego „żywołu rozpaczego” (Hamsun, 1989, s. 52).

U progu dorosłego życia Bulatović, w ramach procesu autokreacji, rozpoczął swoją wyrafinowaną grę z nowym środowiskiem społecznym. Przypomnijmy, iż autokreacja — definiowana jako „manifestowanie siebie, [...] nadawanie sobie kształtu”, „stawanie się” czy też „realizacja bytu” (Pawlak, 2009, s. 8, 11; Ostasz, 1995, s. 10) — zachodzi zawsze w przestrzeni kontaktu, spotkania się, a nawet „ścierania się” z innymi osobami. Nie ulega wątpliwości, iż w okresie późnej adolescencji przyszedł pisarz posiadał już starannie przemyślany scenariusz swego przyszłego życia<sup>11</sup>. Bulatović objawił się bowiem światu jako jednostka o naturze omnipotentnej, neurotycznej, ekspansywnej, zachłannej, nieznającej ograniczeń

---

choroby, kalectwa, niedostatku, utraty majątku, bezdomności, bezpłodności, śmierci i mąk w życiu pozagrobowym. W odróżnieniu od nich klątwy łagodne, artykułowane przez rodziców zwyczajowo, przypadkowo i często mimochodem (serb. *nehotične kletve*), nie oddziaływały w sposób negatywny na życie dziecka. W każdej chwili można było je też zdjąć lub odwołać. Wydaje się, że w przypadku Miodraga Bulatovicia mamy do czynienia ze wzmiankowanym wcześniej typem klątwy-upomnienia, wyrzutu czy nagany. Na temat typologii klątwy zob. Engelking, 2010, s. 138, 143; Đapović, 2009, s. 9; Radulovački, 2001, s. 22, 23.

<sup>9</sup> W twórczości prozatorskiej Miodraga Bulatovicia ważne miejsce zajmuje motyw ziemi jałowej, kamienistej oraz pohańbionej przez człowieka (*terra deflorata*). W zbiorze *Wilki z dzwonkiem* oraz w powieściach *Czerwony kogut leci wprost do nieba*, *Bohater na ośle* oraz *Wojna była lepsza* wszechobecny obraz ziemi nierodzącej, spalonej słonecznym żarem i biorącej pomstę na swych „gwałcicielach” stanowi zaprzeczenie rozpowszechnionego w literaturze i sztukach pięknych motywu *tellus mater*, to jest gleby ukazanej jako źródło płodności, dostatku i obfitości wszelkich pokarmów ziemskich.

<sup>10</sup> Wydaje się jednak, że związek emocjonalny Bulatovicia z domem rodzinnym we wsi Okladi, to jest przestrzenią życia, z której wyniósł on jedynie „rany i lzy”, nigdy nie został przerwany. Region ten stał się czymś w rodzaju duchowej i literackiej ojczyzny pisarza (Terić, 2020, s. 187).

<sup>11</sup> Jan Wierzbicki określił Miodraga Bulatovicia mianem „literackiego self-made mana”, który już u początku kariery artystycznej „wykazywał skłonność do autoreklamy” oraz obrał liczne,

i spragnionej spektakularnego sukcesu. Stwarzaniu samego siebie towarzyszyło wcielanie się w różnorodne role, maskowanie, zmyślanie, kłamstwa oraz szokujący styl bycia<sup>12</sup>. W nowym otoczeniu Miodrag przyjął zatem strategię autoprezentacyjną, określaną jako wywieranie pożądanego wrażenia na innych lub manipulowanie wrażeniem za pomocą słów lub konkretnych czynów<sup>13</sup>.

Jak zauważa Karen Horney, wzmiankowane sposoby bycia wobec innych charakteryzują właśnie istoty neurotyczne, narcystyczne oraz strauumatyzowane. Tego typu zachowania pozwalają bowiem jednostce zredukować lęk, zabezpieczają ją przed bezradnością oraz chronią „przed niebezpieczeństwem płynącym z własnego poczucia, że się nic nie znaczy, lub faktu, że inni są o tym przekonani” (Horney, 1993, s. 136). Ważnym motywem działań przyszłego twórcy stała się, opisywana już, przemożna potrzeba bycia wyjątkowym i podziwianym. W przypadku Bulatowicia proces budowania własnej tożsamości społecznej polegał więc na przekazywaniu innym, często niezgodnych z prawdą, wiadomości na temat przeszłości własnej rodziny. Ze starannie wyselekcjonowanych na użytek publiczny obrazów wyłania się zatem zwielokrotniony, a przez to trudny do odczytania, wizerunek społeczny przyszłego twórcy. W wystąpieniach publicznych i rozmowach prywatnych pisarz ukazywał siebie jako dumne ze swego pochodzenia dziecę czarnogórskiej prowincji, nosiciela traumy rodzinnej, aktywnego uczestnika wojny narodowowyzwoleńczej, znawcę (odznaczał się on przy tym doskonałą pamięcią) miejscowej literatury oralnej i dziejów politycznych Czarnogóry, opowiadacza historii, w których pobrzmiewają elementy ludowej fantastyki i grozy, wnikliwego czytelnika utworów Piotra II Petrovicia-Njegoša, czarnogórskiego króla Nikoli, Iwana Turgieniewa, Mikołaja Gogola, Fiodora Dostojewskiego, Antoniego Czechowa i Ivo Andricia (Terić, 2020, s. 5) oraz dobrze zapowiadającego się i spragnionego społecznego uznania poetę i prozaika.

Należy w tym miejscu podkreślić, że już u początku literackiej kariery proces twórczy odgrywał w przypadku Bulatowicia rolę terapeutyczną<sup>14</sup>. Aktywność artystyczna nadała bowiem sens i cel, naznaczonemu skazą śmierci, życiu pisarza. Proces pisania pozwolił mu również wydobyć na światło dzienne stłumione treści psychiczne. Pisanie, rozumiane jako akt ekspresyjny, katarski i ocalający, po-

---

starannie przemyślane, strategię „w kreowaniu obrazu swojej postaci na użytek publiczny” (Wierzbicki, 1977, s. 497; 1988, s. 236).

<sup>12</sup> Według Ervinga Goffmana jednostka działająca w konkretnym otoczeniu społecznym dąży do kontrolowania wrażenia, jakie wywiera na innych. Przekazując „obraz swego Ja” innym członkom wspólnoty, jednostka dopuszcza się manipulacji, symuluje, świadomie wprowadza innych w błąd oraz zniekształca fakty ze swej biografii. Wszystkie te działania służą w ocenie badacza budowaniu tak zwanej fałszywej fasady społecznej (Goffman, 1981, s. 62, 97, 312).

<sup>13</sup> Na ten temat zob. Leary, 2017, s. 14–15.

<sup>14</sup> Wyzwolenie postawy twórczej umożliwia wszakże przepracowanie własnych przeżyć, osobistych znaczeń, a także rozpoznanie i powtórne odczytanie „odległych myśli i odczuć, wydobywanych z minionych doświadczeń człowieka w postaci wspomnień z dzieciństwa, ówczesnych oczekiwań, lęków i konfliktów” (Sroka, 1995, s. 23).

zwoliło dziewiętnastoletniemu debiutantowi na precyzyjne nazwanie i przekształcenie lęków, napięć i frustracji, będących skutkiem zdarzenia traumatyzującego<sup>15</sup>.

Miodrag Bulatović wielokrotnie podkreślał, iż praca twórcza pochłaniała całą jego energię duchową i fizyczną. Tworzenie, rozumiane jako akt sublimacji, odsunęło także na dalszy plan kwestie związane z koniecznością wzięcia odwetu na krewnych zabójcy ojca. Pisarz wyznaje: „Meni je literatura zamenila krvnu osvetu. Za mene je pisanje postalo spas. I ko zna koliko bih krvi, tuđe morao da prolujem da bih osvetio onu koju je prolio Fjodor Arhipov” (cyt. za: Popović, 2013, s. 7). Pamięć o wydarzeniu traumatycznym w istotny sposób wpłynęła zatem na kształt i przesłanie artystycznej wypowiedzi Bulatovicia. Jak zauważyła Milica Kralj, słowa — literackie tworzywo pisarza — przesiąknięte były duchem zemsty. Wyrażały one bowiem gwałtowność, porywczosć, ostrość, sarkazm, ironię, żądzę oraz demoniczność. W twórczości tego „nieutulonego w żalu sieroty” słowa złożyły się na opowieść o świecie odwróconych wartości, w którym wszechmocne zło jest źródłem i przyczyną wszelkich form występku — konkluduje czarnogórska poetka (Kralj, 2020, s. 1).

Rok 1950 wyznaczył cezurę w życiu artysty. Na łamach kragujevackiego czasopisma „Naša stvarnost” opublikował wówczas utwór pod znaczącym tytułem *Moja majka (Moja matka)*<sup>16</sup>. Tekst ten należy uznać za prasowy predebiut literacki Miodraga Bulatovicia<sup>17</sup>. W monografiach i artykułach problemowych próżno jednak szukać wyczerpującej analizy artystycznych juveniliów serbskiego twórcy. Ten obfitujący w elementy liryczne krótki utwór prozatorski stanowi wyraźną apologię zasady macierzyńskiej. Bulatović złożył w nim hołd istocie, która w kolejnych etapach życia była dlań ucieleśnieniem bezpieczeństwa, spokoju i utraconego domu rodzinnego. Figura kobiety matki symbolizuje wszakże schronienie, przekazywanie życia i jego afirmację, bezwarunkową i bezinteresowną miłość, więź i jedność, empatię, troskliwą opiekę nad potomstwem i ludźmi słabszymi — słowem, wszystko to, co „dobrotliwe, wszystko, co pielęgnuje i utrzymuje przy życiu, co sprzyja rozwojowi i płodności” (Krzak, 2007, s. 13, 19, 20).

Pierwiastek żeński reprezentuje także różnorodne przejawy życia tellurycznego. Kobieta matka, ucieleśnienie sił i praw rządzących przyrodą, wykazuje za-

<sup>15</sup> Na temat sztuki pisarskiej rozumianej jako „wypowiedzenie urazów” i „wyzwolenie od wewnętrznych napięć” zob. Konieczna, 2007, s. 14–21.

<sup>16</sup> Bulatović, 1950, s. 17–18.

<sup>17</sup> Według Dariusza Pawelca ustalenie precyzyjnej daty „pierwszego wystąpienia” lub „pierwszej publikacji” danego autora przysparza historykom literatury, krytykom oraz bibliografom немало problemów. Dzieje się tak, gdyż jak zauważa badacz, w twórczości „jednego tylko autora wskazać możemy co najmniej kilka momentów noszących w sobie pierwiastek »debiutu«”. W zaproponowanej przez Pawelca typologii sytuacji debiutu znalazły się: debiut prasowy; pierwsza, lecz nieregistrowana i nieopiniowana publikacja w antologii lub tomie z obiegu pozaprofesjonalnego; druk jednoarkuszowy lub utwór wydany nakładem własnym. Wymienione „zaistnienia publiczne” autora określa badacz mianem „predebiutu”, który zwykle poprzedza pojawienie się „debiutu właściwego” (Pawelec, 1998, s. 138, 139).



tem silną więź z materią, naturą, ziemią, pierwiastkiem teriomorficznym i florystycznym. Zasadę macierzyńską wyróżnia ponadto poszanowanie, wyrażanych poprzez zmienność pór roku, cykli biologicznych oraz okresów wegetacji, praw przyrody. Do podstawowych atrybutów Kobiety-Natury należą, ukazane w obrazach i utrwalone w różnego typu artefaktach, symbole ziemi, lasów, łąk, pól czy pól roślinnych (Krzak, 2007, s. 20).

W literackim obrazie Bulatowicia figura Matki ukazana została na tle budzących grozę żywiołów wody i powietrza. Z morskiej otchłani, symbolu bezkresu i braku form, dobiega kakofonia złowrogich, przypominających „rzęzący oddech chorego”, dźwięków (Bulatović, 1950, s. 17). Morze, niczym żywa istota, przemawia także językiem „strasznych huków” i „tajemniczych szeptów” (Bulatović, 1950, s. 17, przeł. M. Bukwałt). Nieokiełznany, „zwycięski”, żywioł wody, za sprawą wysokich, grzywiastych fal, stapia się z mrocznym niebem w kresce horyzontu. Doświadczaniu wzburzonej morskiej otchłani towarzyszą często ciemność oraz „ogrom i nadmiar powietrza” (Sacha-Piekło, 2002, s. 245). W analizowanym obrazie obserwujemy zatem aktywność napływającego z niedosiężnej oddali żywiołu aerycznego. Wiatr przynosi złowrogie odgłosy piekielnej pieśni, w której łatwo rozpoznać „diaboliczny śmiech, brzęk niewolniczych łańcuchów, spazmatyczne jęki rozbudzonych nędzarzy, dzikie wycie agresorów oraz salwy plutonu, bolesne krzyki schorowanych, oczekujących na śmierć, dzieci i starców” (Bulatović 1950, s. 17, przeł. M. Bukwałt). „Szalone wietrzysko” — w tradycji słowiańskiej utożsamiane z mocami świata chtonicznego, a więc diabłem, czarownicą, strzygą, planetnikiem, południcą, duszami zmarłych dorosłych i nieochrzczonych dzieci, a także samobójców — występuje tu w konfiguracji z innymi niekorzystnymi zjawiskami meteorologicznymi w postaci nabrzmiałych od deszczu chmur oraz wyładowań atmosferycznych (Bartmiński, Bączkowska, Prorok, 2012, s. 308). Infernalną atmosferę podkreśla w utworze także obecność piorunów i błyskawic „rozpruwających pociemniałe niebo” (Bulatović, 1950, s. 17, przeł. M. Bukwałt).

Na tle rozgrywającej się nad brzegiem morza uczty weselnej „czarta i jędzy” uwidoczni się sylwetka Kobiety Matki, istoty zrosniętej z ziemią, „zwycięskiej”, niewzruszonej wobec destrukcyjnych mocy żywiołów oraz artykułowanych przez grupę potępieńców i piekielników słów pogardy i „obrzydlivych przekleństw” (Bulatović, 1950, s. 18, przeł. M. Bukwałt). Zmarszczki i blizny na matczynej twarzy są świadectwem gorzkich doświadczeń niedoli, samotności (wszak wyłączenie „sama i zawsze sama Matka przeciera szlaki życia”), ludzkiej niechęci, złoźczenia i obmowy (Bulatović, 1950, s. 17, przeł. M. Bukwałt).

W badanym utworze wyraźna jest opozycja światło–ciemność. Moment, w którym promienie słoneczne przedzierają się przez gęstwą obłoków, stanowi bowiem centralny punkt literackiego obrazu. Z przestrzeni infernalnej — symbolizującej chaos, stan niezróżnicowania, braku ładu i form — Kobieta Matka w sposób pewny wkracza w obszar jasny i uporządkowany. Drogowskazem staje się dlań „piękne, ogromne, przeglądające się w powierzchni spokojnego już morza,

słońce” (Bulatović, 1950, s. 18, przeł. M. Bukwałt). Ta ognista kula — konieczny warunek i znak wszelkiej egzystencji, ciepła, blasku, wieczności oraz regeneracji form istnienia (Kowalski, 1998b, s. 516) — uwodzi swym blaskiem istotę, która chroni przecież i bezinteresownie miłuje to, co z niej zrodzone. Niepowstrzymany i zdecydowany marsz Kobiety Matki ku słońcu tożsamy jest z afirmacją życia we wszystkich jego przejawach. Droga ku światłu jest również zdecydowaną negacją śmierci i towarzyszącego jej chaosu.

Egzystencja i twórczość artystyczna Miodraga Bulatovicia została naznaczona przez traumatyczne zdarzenie okresu adolescencji. Tragiczna śmierć ojca pozostawiła trwały ślad w psychice pisarza, a skutki traumy możemy zaobserwować w społecznych zachowaniach przyszłego twórcy. Porzucenie domu rodzinnego, wybór włości zamiast życia osiadłego to przejaw neurotycznego niepokoju i narcystycznego pragnienia zdobycia uznania i sławy. Trauma określiła także tematykę poszczególnych utworów serbskiego autora. Istotne miejsce w całej twórczości Bulatovicia zajmuje bowiem poetyka żywiołów, problematyka zła, śmierci, szaleństwa, wyobcowania oraz ludzkiego cierpienia w wymiarze fizycznym i psychicznym<sup>18</sup>. Należy podkreślić, iż akt twórczy odgrywał w przypadku tego pisarza rolę ocalającą, oczyszczającą i ekspresyjną. Pisanie umożliwiło artyście wyrażenie i przepracowanie zdarzeń traumatyzujących okresu wczesnej młodości — utraty ojca, doświadczenia wojny, bezdomności, tułaczki, głodu i upokarzającej biedy.

W literackim predebiucie, a za taki należy uznać utwór *Moja matka* (1950), myśl twórcy wobec braku zasady męskiej zwróciła się ku — ucieleśniającemu światło, życie, schronienie i bezpieczeństwo — pierwiastkowi matriarchalnemu. Kobieta Matka, mimo wielu przeciwności losu (w omawianym utworze zostają one wyrażone za pomocą symboliki chthonicznej, akwaticznej i aerycznej), została ukazana jako istota zwycięska i wytrwała w swej symbolicznej podróży ku słonecznemu jądro życia.

Analizowany utwór zapowiada, co należy zaznaczyć, strategie i rozwiązania artystyczne typowe dla dojrzałego warsztatu serbskiego twórcy. Obserwujemy w nim bowiem moc groteskowej wyobraźni — znak rozpoznawczy całej twórczości tego pisarza. Rozpasaną imaginację Bulatovicia (możemy tutaj wręcz mówić o swoistej erupcji twórczej wyobraźni) zapładniają obrazy aktywnych żywiołów ziemi, wody, powietrza i ognia. Ich współwystępowanie staje się w utworach tego artysty źródłem infernalnej grozy, przyczyną katastrofy, unicestwienia oraz wszelkiej ludzkiej niedoli. Pozostający poza kontrolą destrukcyjny żywioł telluryczny, ignitacyjny, akwaticzny i aeryczny ożywia, będące sprawcami zła, fantastyczne figury rodem z chthonicznego świata. Literacki predebiut przynosi także, tak typowy dla późniejszej twórczości Bulatovicia, mroczny obraz świata definiowanego

<sup>18</sup> Jak zauważa Aldona Szukalska: „trudne dzieciństwo i przypadające na czas II wojny światowej lata młodości na zawsze zaszczepiły w Bulatoviciu predylekcję do wszelkiej maści odszczepieńców, społecznych wyrzutków i artystycznej bohemy” (2013, s. 6).

jako piekło na ziemi. Wśród epizodycznych bohaterów młodzieńczej prozy Serba dostrzegamy bowiem — ukształtowane zgodnie z zasadami estetyki brzydoty i szpetoty — szkaradne postaci potępieńców, szaleńców, psów wojny, rzeźmieszaków, morderców, ludzi zniewolonych i dotkniętych chorobą. Takie ułomne pod względem fizycznym, moralnym i duchowym istoty zaludniają, nakreślone według malarskich wzorów Hieronima Boscha i Pietera Bruegla (młodszego), kręgi Bulatoviciowskiego *infernum*.

## Bibliografia

- Babiker, G., Arnold, L. (2003). *Autoagresja. Mowa zranionego ciała*, przeł. M. Polaszewska-Nicke. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Bartmiński, J., Bączkowska, G., Prorok, K. (2012). Wiatr. W: J. Bartmiński (red.), *Słownik stereotypów i symboli ludowych. Kosmos. Meteorologia*, t. 1, cz. 3 (s. 307–338). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej.
- Bulatović, M. (1950). Moja majka. *Naša stvarnost. Časopis za književna i kulturna pitanja*, nr 1, s. 17–18.
- Đapović, L. (2009). *Smrt i onostranost u kletvama*, t. 66. Urednik-Beograd: D. Radojičić–Etnografski institut SANU.
- Eckhardt, A. (1998). *Autoagresja*, przeł. J. Hockuba. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Engelking, A. (2010). *Kłótwa. Rzecz o ludowej magii słowa*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Fromm, E. (2002). *Miłość, pleć, patriarchy*, przeł. B. Radomska, G. Sowiński. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- Goffman, E. (1981). *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. P. Śpiewak, H. Śpiewak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Groth, J. (2000). Nieobecność ojca. W: S. Jabłoński (red.), *Ojciec...* (s. 179–184). Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Gura, A.V. (2005). *Simbolika životinja u slovenskoj narodnoj tradiciji*, przeł. Lj. Joksimović, S. Ranković, V. Lazarević, S. Bogojević, V. Maričić, M. Grbić. Beograd: Brimo–Logos–Aleksandrija.
- Hamsun, K. (1989). *Glód*, przeł. F. Mirandola. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Horney, K. (1993). *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. H. Grzegółowska. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- Konieczna, E.J. (2007). *Arteterapia w teorii i praktyce*. Kraków: Impuls.
- Kovač, M. (2008). *Veliki pesnik nesreće*. Pobrano z: [www.e-novine.com/kultura/kultura/tema](http://www.e-novine.com/kultura/kultura/tema) (dostęp: 20.03.2017).
- Kowalski, P. (1998a). Krew. Hasło w: *idem, Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie* (s. 251–256). Warszawa-Wrocław: PWN.
- Kowalski, P. (1998b). Słońce. Hasło w: *idem, Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie* (s. 516–523). Warszawa-Wrocław: PWN.
- Kowalski, P. (2002). *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*. Wrocław: Atla 2.
- Krahé, B. (2005). *Agresja*, przeł. J. Suchecki. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Kralj, M. (2020). *Miodrag Bulatović*. Pobrano z: <https://forum.krstarica.com/threads/miodrag-bulatovic.910531/> (dostęp: 28.08.2021).
- Krzak, Z. (2007). *Od patriarchy do matriarchy*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO.

- Lacroix, X. (2007). *Naucz mnie żyć. Esej o ojcostwie*, przeł. M. Jarosiewicz. Poznań: Wydawnictwo „W drodze”.
- Leary, M. (2017). *Wywieranie wrażenia. Strategie autoprezentacji*, przeł. A. Kacmajor, M. Kacmajor. Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Levine, P.A., Frederick, A. (2012). *Obudźcie tygrysa. Leczenie traumy*, przeł. B. Jarzębska-Ziewiec. Warszawa: Czarna Owca.
- Lewis Herman, J. (1998). *Przemoc. Uraz psychiczny i powrót do równowagi*, przeł. A. Kacmajor. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Matyjas, M. (2009). *Dzieciństwo w kryzysie. Etiologia zjawiska*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
- Ostasz, L. (1995). Autokreacja. Współkreacja. Spotkanie. W: J. Pawlica (red.), *Autokreacja człowieka — między wolnością a zniewoleniem. Materiały VI Jagiellońskiego Sympozjum Etycznego, Kraków 5–6 czerwca 1995* (s. 9–33). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Pawelec, D. (1998). *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*. Katowice: Agencja Artystyczna PARA.
- Pawlak, J. (2009). *Autokreacja. Psychologiczna analiza zjawiska i jego znaczenie dla rozwoju człowieka*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Popović, R. (2013). *Kako je Bule pokorio Evropu. Životopis Miodraga Bulatovića*. Beograd: Vučić media.
- Pospiszyl, K. (1976). *O miłości ojcowskiej*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych.
- Pospiszyl, K. (1980). *Ojciec a rozwój dziecka*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Radulovački, Lj. (2001). *Kletva kao socijalna kategorija i psihološka odrednica*. Beograd: Etnografski muzej.
- Roux, J.P. (2013). *Krew, mity, symbole*, przeł. M. Chrobak. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Sroka, J. (1995). Jeszcze o terapii sztuką. *Tematy*, nr 9, s. 23–33.
- Sacha-Piekło, M. (2002). Powietrze. W: K. Wilkoszewska (red.), *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze* (s. 197–256). Kraków: Universitas.
- Szukalska, A. (2013). *Problematyka wizualizacji w prozie Miodraga Bulatovića*. Kraków: Universitas.
- Terić, M. (2020). Miodrag Bulatović — pisac poremećene ravnoteže svijeta. *Matica crnogorska*, nr 83, s. 183–200.
- Tischner, J. (1990). *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*. Paris: Ed. du Dialogue.
- Valencova, M.M. (2005). Krv. Hasło w: S.M. Tolstoj, Lj. Radenković (red.), *Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik*, przeł. z ros. R. Mečanin, Lj. Radenković, A. Loma (s. 300–302). Beograd: Zepeter Book World–Megahit Edition.
- Wieczorkiewicz, A. (1996). *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz, włóczęga*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Wierzbicki, J. (1977). Literatury Jugosławii. *Rocznik Literacki*, s. 497–501.
- Wierzbicki, J. (1988). Serbska proza. *Literatura na Świecie*, nr 1, s. 233–261.