

НЕБОЈША Ј. ЛАЗИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ПРИПИТОМЉЕНИ ПАКАО ИЛИ ТОПОЛОГИЈА ЗЛА У РАНОЈ ПРОЗИ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

САЖЕТАК. У нашем огледу о раној прози Миодрага Булатовића (прози са тзв. завичајном тематиком), желимо да покажемо и докажемо да пишчево инсистирање на приказивању зла у готово свим могућим видовима међу људима није само себи циљ, као што је то случај с прозом Маркиза де Сада, на пример. Булатовић не жели да принцип зла превагне у односу на добро него да, наизглед парадоксално, преко рембоовског „растројства свих чула“ својих књижевних ликова доведе читаоца до катарзичног уздизања и победе добра.

Кључне речи: Миодраг Булатовић; зло; гротеска; апсурд.

Положај Миодрага Булатовића у српској књижевности парадоксалан је на више начина. Он је, после Андрића и Павића, најпревођенији српски прозни писац у Европи и свету. Међутим, то му није донело статус у српској култури и историји књижевности какав данас имају ова двојица уметника, али и Киш, Пекић

¹ lazicjnebojsa@yahoo.com

Овај рад резултат је истраживања на пројекту *Српска књижевност у европском културном простору* (ев. бр. 178008), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Рад је примљен 22. новембра 2019, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 3. децембра 2019.

и неки други аутори. Булатовићево одбацивање не може се објаснити само немилешћу у коју је запао због стварне или наводне улоге у афери око Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича* (1976), или његовим трапавим ангажманом у политици несрећних деведесетих година прошлог века – оно траје од његове појаве у нашој литератури. Тешко је објашњиво да су сви жирији ондашње Југославије педесетих и шездесетих година прошлог века потпуно занемарили аутора збирке приповедака *Ђаволи долазе* (1955), циклусне прозе *Вук и звоно* (1958), романâ *Црвени ђеџао леџи ѓрема небу* (1959) и *Хероја на мајарцу* (1967). Тек 1975, двадесет година након прве књиге, добио је Нинову награду за роман године (*Људи са чеџири ѓрсиа*), које је остало једино домаће признање за Булатовићев списатељски рад у српској култури и литератури. Прву студију о Миодрагу Булатовићу, у форми докторске дисертације, одбранила је Лидија Томић 1988. године, али се она тек 2005. године појавила као књига под насловом *Гроџескни свијеџи Миодраџа Булаџовића*. После студије Лидије Томић, настале у време док је писац био жив, наступило је затишје које с мањим прекидима траје до данас. Тишина и изостанак жеље да се Булатовићево дело поново критички ишчита наликује бизарној завери ћутања, која се тек каткад нарушава покојом монографијом о овом нашем необичном ствараоцу. Нема их много, те ћемо их навести редом којим су објављиване: *Поеџика ѓроџеске. Приџоведачка умеџносџи Миодраџа Булаџовића* Петра Пијановића (2001), *Одмрзавање језика. Поеџика сџраносџи у дјелу Миодраџа Булаџовића* Младена Шукала (2001) и, коначно, *Бежање од смрџи. Миодраџ Булаџовић – сџил и књижевна демонолоџија* Добривоја Станојевића (2014). У поређењу с бројем дисертација и књига посвећених изучавању неких других, не тако оригиналних писаца, Булатовић је готово прећутан.

У закључку књиге *Гроџескни свијеџи Миодраџа Булаџовића* Лидија Томић веома прецизно одређује „булатовићевски начин приповедања“:

„[...] гротескни третман помјерених вриједности који у себе укључује поетско-фантазмагоријску визију јунака и свијета, метафорички и симболички израз постојања, сатирично-саркастичну негаџију култних тема, карневализацију традиције, историје и политике, приповиједну дисперзију поетске, порнографске и 'аналитичке' хронике зла, митску и антимитску дисонантност узвишеног и ниског у слици јунака и тако даље.“ (Томић, 2005, стр. 179)

Овом приликом нећемо набрајати језике света на које је превођен Миодраг Булатовић нити наводити тираже који су у односу на данашње неколико десетина пута већи, поставићемо само једно реторичко питање: због чега је око овог писца, који нас је у сваком погледу прерано напустио, подигнут зид ћутања и неразумевања? На реторичка питања се по правилу не одговара, али се она покрећу како би се пробудила успавана критичка свест и реговало, на овај или онај начин, на њих. Чини се, додаћемо још само ово поводом Булатовићевог места и улоге у српској књижевности, да резултат разорне књижевне и ванкњижевне полемике поводом Кишове *Гробнице* нису само посрнућа и страдања Киша и Јеремића него, посредно, и Булатовића и Радомира Шћепановића, као и оне гране књижевности која је проказана и означена као неевропска и назадна. Та неизречена али и те како присутна пресуда у случају Булатовића тим је бесмисленија, јер су највећи тиражи његових књига објављени у Европи на свим важним европским језицима. Међутим, пошто се Булатовић данас не штампа и пошто се о њему не пише, наша културна јавност, навикла да јој се покаже прстом како би имала утисак да је сама одабрала наслов и писца, Булатовића више не чита. На своју штету, на штету успомене на значајног књижевника и, рекли бисмо, на највећу штету хармоничном развоју српске литературе. Јер да би се један организам могао складно развијати он мора – рецимо то метафорички – дисати на оба плућна крила.

Добар познавалац српске поезије свакако ће препознати део стиха у наслову овог огледа о, како смо је назвали, раној прози Миодрага Булатовића из можда најбоље песме Бранка Миљковића *Балада*, с поднасловом *Охридским њрубадурима*. Миљковићеву поетску синтагму *џријиџомљени џакао* изабрали смо због њене згуснуте семантике и као експресивну илустрацију слике света коју Булатовић нуди читаоцу, почевши од прве књиге, збирке приповедака *Ђаволи долазе*, па до последњег романа *Gullo Gullo* (1983).

Под раном прозом, што је одредница коју је на сличан али не и на идентичан начин искористила Лидија Томић² у књизи *Гро-*

² Лидија Томић је прво поглавље своје књиге насловила *Крујови зла и добра у раној прози Миодрага Булатовића*. Више је него индикативно да ауторка на прво место древног етичког дуализма ставља зло. Оно је у овој Булатовићевој раној прози водећи принцип, не у смислу пищевог пледирања за зло него због његове учесталости у текстовима.

ѿески свијет Миограја Булајовића, подразумеваћемо књиге *Ђаволи долазе*, *Вук и звоно*, *Црвени ѿеѿао леѿи ѿрема небу* и *Херој на мајарцу*. Ове књиге смо издвојили јер припадају завичајној књижевности³, књижевности која подразумева описе људи и догађаја у (ужем) топониму Бијелог Поља и (ширем) простору Црне Горе. Сâм Булатовић, попут сваког аутора који не жели да буде спутан регионалним и локалним темама, иако су му прва дела јасно просторно ситуирана, није хтео да читаво књижевно стварање везује за завичајни простор.

У интервјуу црногорској *Сѿугенѿској ријечи* 1971. године Булатовић се овако одредио према тзв. завичајној књижевности и њеној тематици:

„Само лоши писци инсистирају на завичајним темама. Може се, додуше, истерати пуно на тој жици, али нијесте прави писац док не почнете писати и о завичајима других, као ни прави јунак док не побиједите у туђем свијету.“ (Булатовић, 1999, стр. 113)⁴

Наравно да је полемика с онима којих више нема јалова, али понекад је потребно понудити другачији угао сагледавања пишчеве поетике, јер је његов поглед нужно субјективан, често личан. Дакле, сматрамо да и литература која се усредреди само на један ужи географски предео или најчешће топоним родног места, и те како може бити релевантна у најширим оквирима читања и тумачења. Писци понекад имају потребу да мистификују та, како их Булатовић назива, завичајна места, па је тако Прустов литерарни Балбек у ствари нормандијски Кабур, а летовалиште Комбре из романа *У ѿрајању за ишчезлим временом* градић Илје, док Париз остаје Париз, иако га Пруст не помиње често поименце. Сетимо се и Фокнера и његовог измаштаног округа Јокнапатафе и градића Џеферсона, који су паралелни светови родном Мисисипију и градићу Оксфорду. Постоје велики ствараоци који су изнова и изнова писали о својим градовима, поменимо Дикенса и Лондон, Џојса и Даблин. Дикенс је остао Лондонац до краја, док је Џојс напустио Даблин и Ирску, али је сва дела ситуирао у свој

³ Овај помало незграпни али прецизан термин користимо у недостатку бољег.

⁴ Оставићемо по страни друге аспекте овог новинарског текста, али подсећамо на Булатовићево упозорење, још у то време, да се престане са измишљањем другог језика у Црној Гори, различитог од онога који је Вук Караѿић изабрао за српску језичку норму. Необично је још и то што су пишчеви одговори накнадно ијекавизирани, мада је он на питања младих новинара одговарао на екавици.

вољени и презрени град. Навели смо стране писце, међутим, Борисав Станковић је леп пример писца који се у свом књижевном стварању опсесивно бавио родним местом и његовим становницима. Станковић стога, иако касније Београђанин, остаје заувек писац и имагинарни становник Врања.

Ова дигресија требало је да нам послужи као илустрација тврдње да писање о „завичајним“ темама не мора значити да такво дело нужно мора бити провинцијалног карактера. Наведени примери показују да једино од ствараоца и степена његове имагинације зависи у коликој мери ће један локалан, омеђени простор постати универзалан.

Тумачењу ране прозе Миодрага Булатовића приступили смо не с антрополошког становишта (анализом ликова), него феноменолошки и херменеутички, јер нам се чини да су сви књижевни јунаци овога аутора „потопљени“ у свет зла, мржње, злобе, сујете, једном речју, налазе се, мада многи тога нису свесни, у земаљском паклу. Стога све импликације које изводимо из сумарног погледа на ове текстове се, по природи ствари, могу појединачно применити и на ликове у делима. Кад је реч о књижевним јунацима Миодрага Булатовића, можемо се потпуно сложити с њиховим одређењем које је Добривоје Станојевић, тумачећи текстове пишчеве прозе с аспекта реторичности текстова, понудио:

„Јунаци Булатовићеве прозе истински су, дакле, опседнути маргиналом. Непрестано настоје да из ње изађу, али у томе тешко успевају. Тај стални бег у остајању, и остајање као да се бежи, рађа извесну манију промашености. Она готово постаје карактерна особина.“ (Станојевић, 2014, стр. 95)

Историја српске књижевности, пре појаве Миодрага Булатовића, нема аутора који је с толико уверења усвојио идеју о свету као паклу на земљи и некога ко би је с таквом посвећеношћу систематски варирао у свим књижевним остварењима. До оваквог увида у суштину људске егзистенције Булатовић није доспео проучавајући филозофске, митолошке, религијске или неке друге системе целовитог промишљања човека и његовог положаја у свету, него је до њега дошао стваралачком интуицијом која је на граници с још елементарнијим инстинктом, али, додајмо, инстинктом великог уметника. Сам писац је врло радо понављао како је аутодидакт, што у његовом случају значи да сазнања о свету нити идеје за настанак својих дела није црпео из књига, по-

пут Данила Киша или Милорада Павића, него из сржи живота у који је урањао с ретко виђеним ентузијазмом.

Наравно, замисао о свету као паклу, не испод земље него на њој, није само Булатовићева и није резервисана само за литературу; Владимиру Величковићу, недавно преминулом великом српском сликару, ово је такође био лајтмотив на његовим огромним платнима и сликарским композицијама. Да бисмо побројали све уметнике и књижевнике који су делили овакав поглед на свет, морао би се сачинити један шаренолики списак на којем би на видном месту била истакнута имена Шопенхауера, Боша, Сартра и др. Општа представа о свету у којем егзистирамо осцилира између Шопенхауерове мрачне визије према којој је ово најгори од свих могућих светова до Лајбнице тврдње о томе да живимо у најбољем од могућих светова. На нама и нашем менталном склопу је да изаберемо између ова два пола мишљења једног немачког филозофа и једног немачког математичара и филозофа, али је за сада једино извесно, макар на основу досадашњих сазнања, да живимо у једином од могућих светова.

Идући трагом поетичке линије у српској литератури до тачке која раздваја два поимања литерарне теорије и праксе, стижемо до афере поводом Кишове *Гроднице за Бориса Давидовича* (1976) која је, између осталог, постала тачка сукоба око превласти између поетикâ тзв. стварносне прозе (прозе новог стила) са смером стварања који је Михајло Пантић именовоа књижевношћу александријског синдрома, а који бисмо ми назвали, без квалитативног одређења, деривационом књижевношћу. Ово друго усмерење, то је сасвим јасно, однело је превагу⁵, те су писци попут Булатовића, Шћепановића или писца и редитеља Живојина Павловића остали у другом плану у односу на ауторе који су теме и мотиве за сопствена литерарна дела тражили и налазили у другим књигама, односно библотекама. Те библотеке су, наравно, метафора. У једном случају је то Вавилонска библотека, о којој пише Борхес или Александријска библотека, на коју се позива Михајло Пантић.

Демонски карактер света, како га је видео и доживео, Булатовић је поетички урадио насловом своје прве књиге, *Ваволи дола-*

⁵ Необично је да се у српском филму десио обрнути процес, наиме превагу је однела естетика „црног таласа“, с несумњивим ремек-делима српске кинематографије: *Кад бугем мршав и део* и *Буђење ђацова* Живојина Павловића, *Три* и *Скуиљачи ђерја* Александра Саше Петровића или *Љубавни случај или шраједија службенице ПТТ* и *Мисијерије оранизма* Душана Макавејева.

зе. Ова збирка приповедака о људима с маргине је, данас је то сасвим јасно, претходница тзв. црног таласа у српској књижевности и на филму. У његовој следећој књизи *Вук и звоно*, писац додатно појачава паклену визију употребом симбола ватре која, попут неког свеприсутног и вечитог елемента подсећа човека у каквој се средини заиста налази. Ова књига циклусне прозе једно је од најиновативнијих остварења српске књижевности, у њој Булатовић бираним, готово поетским језиком, приповеда о пламену који се не да угасити.

„Свуда око њега ватра, а нарочито одозго: небо је ватра, небо је пламен што гори, дува и расте са шибљика, с грања, са ограда. Гледао је горе. Небо се не види. Чинило му се да сем пламена ништа на свету и не постоји, и да је он, тај пламен што гори, једина ствар коју би овог тренутка требало са зебњом и поштовањем гледати. [...] Све осим те ватре, тог пакленог огња што је као зараза хватао и горео земљу, учини му се јадно, безвредно и пролазно.“ (Булатовић 2, 1986, стр. 19)

У разговору с Ференцом Фехером за новосадски часопис на мађарском језику *Ифјушаї* насловљеном *Од Бијелої Поља до европске славе*, Булатовић је открио, с привилегованог аспекта аутора, алегорички смисао циклусне прозе *Вук и звоно*.

„Моја друга књига, *Вук и звоно*, из штампе је изашла 1958. године. Наишла је на запањујуће контроверзан пријем. То је, заправо, једна лирска хроника. Њена тема је домовина у пламену, рат и револуција, а све то без масовних сцена. Писао сам о рату који се одиграва у људској души. То је роман добра и зла.“ (Булатовић, 1999, стр. 21–22)

Уз опасност, на коју је у неколико наврата, пишући о Кишу, упозорио Небојша Васовић, о томе да читалац и критичар често потпадне под директан утицај пишчевог тумачења сопственог дела, ипак смо склони да се потпуно сложимо с пишчевом оценом значења ове књиге коју Булатовић назива романом. Додали бисмо још да је ова крајње необична поетска проза, негде на пола пута између *Лотреамонових Малдорорових ђевања*, и *Селинове горке исповести главног јунака Фердинанда у роману Смрт на кредит*. Ако је живот, према Селину, смрт на кредит, онда је, додали бисмо, умирање на рате. Овде ћемо престати с довођењем у везу великог, али контроверзног француског писца, не због тога што је он проскрибован у Француској, него зато што је Миодраг Булатовић у тој мери самосвојан аутор да га не треба тумачити туђим поетикама. На крају крајева, у делима Булатовића, за ра-

злику од бескомпромисног Селиновог поништавања било каквог трага лирског, налазимо поетске пасаже. Истине ради, треба рећи да је то опора поезија, она која не уздиже лиричара (и читаоца) него га сурвава на дно. Али ипак поезија. Илуструјмо овај став примером из романа *Црвени њејшао лејши њрема небу*, Булатовићеве фантазмагоријске параболе и по многим његовом најуспелијем делу. Описујући узлетање црвеног петла на небо, писац снагом своје имагинације спаја наизглед неспојиво – он наиме доводи у везу паганску (и сексуалну) симболику ове пернате животиње с хришћанским веровањем у вазнесење и коначно спасење из „долине суза“. Место људског обитавања, у то се може уверити свако читајући Булатовићеве књиге, писац сматра паклом насељеним с превише демона а с премало људи.

„Био је толико удаљен од земље и гомиле да му нико, па ни престрављени Мухарем, није могао разликовати ноге од крила, ни врат с главом од репа и перја. То што је Мухарем видео била је прегршт ватре, ужарена лопта што је, добијајући све већу брзину, нестала у плаветнилу неба.“ (Булатовић 3, 1986, стр. 137)

Узимајући у обзир све могуће поетичке импликације, топоним Бијелог Поља, сматраћемо Булатовићевим микрокосмичким моделом за макрокосмос света. А свет су, снагом ума и безобзирношћу господара, населили људи, људи као владари материјалне и духовне стварности. Ако би се замислило, макар као теоријска могућност, постојање света без човека, нестали би мотиви који опсесивно покрећу на делање књижевне јунаке Булатовићевих дела. Поништила би се и постала беспредметном дихотомија на коју је писац упорно упозоравао у својим делима: борба за превласт добра и зла у човеку и у свету. Без човека као врсте не би постојало зло, као ни добро. Овај опозит „привилегија“ је човечанства, остале животиње, вођене исконским инстинктима о одбрани територије, налажењу хране и продужетку врсте, убијају и дивају убијене без мржње и злобе. Једино је човек у стању да мрзи с планом, његова мржња чак не мора бити мотивисана, човек је способан да чини зло ради зла самог.

С овим проблемом људи су се одавно сусрели, покушавали су да га протумаче и објасне у бројним митовима, легендама, предањима и, у најзаокруженијем виду, у различитим системима религија. А профанизацијом религијских заповести настали су право и закони, њихова улога требало је да буде предупређење тих исконских порива и чинова. Али шта ако, пита се Булатовић у својим делима, ниједан од набројаних система мишљења и де-

лања не побеђује и не суздија зло, него му само помаже да се при-таји и да се, огрнуто мимикријом цивилизацијског и хуманистичког идеала, несметано шири светом?

Студија Петра Пијановића *Поеџика њроџеске* најдубље прониче у поетику Булатовићевог стваралаштва, посматраног као пишчев свесни одабир гротескног сагледавања књижевног дела и стварности коју приказује. Пишући о роману *Херој на мајарцу*, који сматра „размеђе[м] Булатовићеве прозе“ (Пијановић, 2001, стр. 163), Пијановић описује владавину зла у инверзној слици света која нам се нуди са страница овог дела:

„[...] Булатовићев скривени аутор у причи трага за својом истином о човеку, посебно показујући интерес за зло које се јавља као стални усуд људског пута кроз историју.“ (Пијановић, 2001, стр. 219)

У студијама о стваралаштву Миодрага Булатовића најфреквентнија реч је *њроџеска*. Проблем с гротескним доживљајем света лежи у легитимизацији нарације којој читалац мора веровати на реч. Дилема, која је поделила мишљење на идеализам и реализам, састоји се у немоћи субјекта да сагледа и доживи свет по себи; између човека и света постоји јаз који наша чула са својим ограничењима нису способна да премосте. Став да ниједан поглед на свет није довољно објективан и истинит, имплицира закључак како је Булатовићева гротескна визија ХХ века, где он има улогу медијума, посматрача и бележника, апсолутно равноправна у односу на било коју другу, хуманистичку или нихилистичку, свеједно.

Када посматрамо гротескне призоре у раним делима Миодрага Булатовића, свакако не смемо чинити методолошку грешку, која је код нас сразмерно честа, према којој се дело тумачи литерарним или, идеолошким назорима писца или чак његовим темпераментом и начином живота. Стога смо у овом огледу, у мери у којој је то било могуће, оставили по страни смернице за тумачење које је сам писац у разним приликама предлагао. Наравно, многа се имена помињу када се жели протумачити проза Миодрага Булатовића, то се често чинило, а најчешће су набрајани: Рабле, Гогољ, Достојевски, ми бисмо додали имена Селина, чак и Де Сада. Сам писац је често наводио утицај који је сликарство Боша, Бројгела и Шагала извршило на обликовање његове књижевне поетике. Али да ли нам то може помоћи у дешифровању особеног и, што је најбитније, самосвојног и апартног књижевног света Миодрага Булатовића?

Булатовић је попут свих великих писаца објективни сведок епохе, те стога не можемо кривити њега уколико у својим делима бележи и сведочи о томе како је та епоха испуњена моралним и физичким посрнућима и наказама, док хуманизам одзвања шупље, јер је постао појам испражњен од садржаја. Миодраг Булатовић на један веома директан начин, дакле на селиновски начин, проговара о стању свести човека друге половине прошлог века.

Поред гротеске, и реч апсурд је сасвим добра за опис Булатовићеве визије света коју он нуди читаоцу у својим делима. Овде, пре свега, имамо на уму Булатовићеву драму *Гого је дошао*, која је интертекстуална варијација на вероватно најпознатију драму апсурда, Бекетову *Чекајући Гогоа*.⁶

Српска књижевност имала је, уз све поетичке и тематске разлике, тројицу значајних моралистичких прозаиста у прошлом веку. То су Иво Андрић, Борислав Пекић и Миодраг Булатовић. Андрић је, имајући на уму будућност, писао о прошлости; Пекић је у антиутопијским пројекцијама будућности циљао на садашњост, једино је Булатовић о садашњости говорио описујући садашњост саму. Без много премишљања можемо закључити како су визије ових писаца прилично песимистичне и мрачне, присетимо се да је Станко Кораћ студију о делима Иве Андрића насловио *Андрићеве романи или свијет без бога*. Свет без бога је синтагма која се релативно често среће у хуманистичким текстовима, звучи помало песнички, али у ствари описује неред, неуређено стање, свет склон ентропији, укратко свет хаоса, а не космоса. Чини нам се да одговоре на многа питања која нас прогањају са страница Булатовићевих романа треба тражити у развоју цивилизације у XIX и XX веку. Наиме, уклањање и „смрт“ Бога из светоназора човека XIX века Ниче је, прогласивши се ни мање ни више антихристом, театрално обзнанио, мада је сасвим јасно како је ова идеја старија од њега. У XX веку Фуко је кренуо корак даље, сугеришући у књизи *Археологија знања* да је човек непотребна и пролазна појава у историји, тј. времену. Булатовић је, имајући иза себе, не рационално него интуитивно спознате овакве преломе у

⁶ Ми се овом приликом нећемо задржавати на овом драмском тексту Миодрага Булатовића, али упућујемо све оне који би се бавили овим аспектом пишевог опуса на студију Радоја Фемића *Ишчекивање ајсурга. Компаративни ојлед: Самјуел Бекет, Миодраг Булатовић, Жарко Команин* (Фемић, 2016). Фемић је успешно довео у интертекстуалну корелацију Бекетову драму *Чекајући Гогоа* са Булатовићевом *Гого је дошао* и Команиновом *Гого је дошао њо своје*.

цивилизацијском ходу човечанства, својом прозом понудио литерарни одговор на стање света у којем је „убијен“ прво Бог а затим и човек.

Наступио је нихилистички свет, којег се толико прибојавао Достојевски у XIX веку, поредак где елементарне, материјалне силе превладавају духовне снаге човечанства и он почиње да се фрагментизује. Ову појаву генијално је песнички уобличио Јејтс у песми *Друџи долазак*, где је један од кључних стихова *Things fall apart; the centre cannot hold*. Овај стих се може превести на више начина. Ми смо, не поштујући метрику него тражећи најинсконскији смисао, то учинили на следећи начин: *Све се урушава; средишње више не држи*.⁷

Али, ма колико то некеме звучало необично, Булатовић жели да се супротстави тим надолазећим демонским силама, и он то чини на једини начин који преостаје пораженом – хумором. Резултат тог настојања је његов контроверзни *Херој на мајарцу*. Без дубљег упуштања у сва питања која роман покреће, највише пажње изазвали су делови текста у којима писац користи порнографске елементе како би описао идеологију фашизма у окупираној Црној Гори и Бијелом Пољу, непосредно пре капитулације Италије 1943. године.

Младен Шукало је у студији насловљеној *Одмрзавање језика* написао одељак истог назива. У њему је он појаснио помало енигматичан наслов књиге. Наиме, реч је о ослобађању пишевог језика од стега традиционалног приповедања и о прелазу према еротском, а понегде и порнографском казивању, највише у роману *Херој на мајарцу*.

„Исказивање еротског на равни текста гдје се, поступком персонификовања, смисао преноси са живог на неживо, можда је средишње мјесто, ако оно уопште постоји када је дјело Миодрага Булатовића у питању, ка којем се усмјеравају и из којег проистичу основна значења. Безазленост дискурса у овом случају се прекрива са потпуним ослобађањем језичког исказа гдје приповиједање тече на ивици да склизне у потпуну скаредност.“ (Шукало, 2002, стр. 261)

Ово Булатовићево дело семантички зрачи у толико праваца да би било неправедно свести га на само једно значење, зато ћемо овом приликом поменути једну необичну коинциденцију. Наи-

⁷ У препеву Милована Данојлића овај стих гласи: *Све се разлива; средишње њоју-шија* (Јејтс, 1978).

ме, познати италијански редитељ Пјер Паоло Пазолини снимео је филм *Сало или 120 дана Содоме* (1975), где последње дане Мусолинијевог режима у марионетској републици Сало на граници Италије и Швајцарске приказује као либертинско девијантно дивљање фашистичких вођа по угледу на скандалозни роман *Сјо двадесет дана Содоме* Маркиза де Сада. Пазолини у толикој мери прати нит Садовога приповедања да је однос филма према књижевном тексту добар пример интерсемиотичке цитатности.

Садов поглед на свет и његов књижевни одраз у текстовима, Жорж Батај је у књизи *Књижевност и зло* описао као „садовску махнитост“:

„Одвојивши се од људи, Сад је у току свог дугог живота био закупљен само тиме да до изнемоглости набраја начине на које људска бића могу бити уништена, како се све може уживати у мисли о њиховој смрти и њиховом страдању. [...] Само бескрајно, досадно набрајање било је кадро да пред њим распростре слику ништавила, *џусџоши*, коју је тражио његов бес (а коју његове књиге распростиру пред читаоца).“ (Батај, 1977, стр. 115)

Базична разлика између Садових порнографских текстова – избегавамо да их назовемо делима – и романа *Херој на мајарцу* (или *Gullo Gullo*) Миодрага Булатовића, огледа се у томе што Сад хипертрофирану и изопачену сексуалност користи за дехуманизацију човека и духовности (највише Цркве), док Булатовићу елементи порнографског обликовања текста служе како би до краја оголио поредак лажног морала у којем је људскост (хуманизам) тек крхка фасада, док га у стварном животу нема. Нарација Булатовићевих дела из ране, завичајне прозе, где се, за разлику од другог дела његове књижевне каријере, држи локалне топографије, не ситуира зло једино у њој, напротив, она универзалним семантичким набојем сугерише да би сва места овог света требало да се препознају у – искористимо диван Борхесов наслов – општој историји бешчашћа.

На основу свега изложеног, можемо закључити: Булатовићево дело је универзално јер основ његовог светоназора – препознавање зла у невероватном обиљу појавности – не познаје културолошке, језичке ни географске границе. А зло, демонско у човеку, мржња између људи, пакао на земљи, живот као дуготрајно умирање, јесу невеселе појаве у егзистенцији човека, али су оне на страницама књига Миодрага Булатовића задобиле највиши степен уверљивости који литература може имати у односу на живот. На крају крајева, предели и места где обитава човек мало се

разликују, јер живот свуда пулсира истим ритмом трајања и нестајања, смењују се екстазе и трагедије, неко то посматра а неко бележи. Човек се рађа, живи и умире на, егзиперијевски речено, земљи људи. О томе је заправо реч у прозним делима Миодрага Булатовића.

ИЗВОРИ Булатовић, М. (1986). *Сабрана дела Миодрага Булатовића*. Београд: Просвета – „Вук Караџић“ – Младинска књига – БИГЗ.
Булатовић, М. (1999). *Никад истим љућем*. Београд: СКЗ – БИГЗ.
Јетс, В. Б. (1978). *Кула*. Београд: БИГЗ.

ЛИТЕРАТУРА Батај, Ж. (1977). *Књижевност и зло*. Београд: БИГЗ.
Пијановић, П. (2001). *Поетика тројеске*. Београд: Народна књига – Алфа.
Томић, Л. (2005). *Тројески свијет Миодрага Булатовића*. Никшић: Јасен.
Станојевић, Д. (2014). *Бежање од смрти*. Бијело Поље: ЈУ Ратковићеве вечери поезије.
Фемић, Р. (2016). *Ишчекивање ајсурда*. Бијело Поље: ЈУ Ратковићеве вечери поезије.
Шукало, М. (2002). *Одмрзавање језика*. Бања Лука – Београд: Графид – Просвета.

НЕВОЈША Ј. LAZIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA IN KOSOVSKA MITROVICA
FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF SERBIAN LANGUAGE AND LITERATURE

SUMMARY

TAMED HELL OR TOPOLOGY OF EVIL
IN EARLY FICTION BY MIODRAG BULATOVIĆ

This paper on the early fiction written by Miodrag Bulatović (his so-called homeland fiction) aims to analyse and show that the writer's insistence on representation of evil among people, in almost all of its forms, is not a goal in its own right, as is the case in the fiction of Marquis de Sade, for example. It is not Bulatović's intention to tip the balance in favour of the principle of good against the principle of evil. Instead, paradoxically, the reader is led to a cathartic experience and the triumph of good by way of Rimbaud's "disorganization of all the senses" experienced by his characters. Bulatović's fiction is universal because his worldview—recognition of evil in an enormous

number of its manifestations—extends beyond the cultural, geographic, and language boundaries. Evil, demonic qualities in people, hatred, hell on earth, life as a long process of dying—all part of the chain of unhappy events in human existence—reach a remarkable degree of cogency on the pages of Bulatović's fiction, the highest degree that literature is capable of attaining when compared to life.

KEYWORDS: Miodrag Bulatović; evil, grotesque; absurd.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).