

ТРАГОМ ЗАЧОВЕЧЕЊА
Парови јунака у раној прози
Миодрага Булатовића

*За оне који желе да остану ујамћени по добру,
скоро је свеједно шта кажу добри људи и њихове ѝриче.*

И после свега: живој ѝун ужаса.

Миодраг Булатовић

Три рана дела Миодрага Булатовића – *Ђаволи долазе*, *Вук и звоно* и *Црвени ѝењао леји ѝрема небу* – поетички дистинктивна у оној мери која подразумева свесно преобликован доживљај света и људи пре свега повезује изузетно приповедно, односно приповедачко решење које парове Булатовићевих јунака распростире као феномен различитог симболичког опсега, литерарно-историјске провенијенције и функције у сваком појединачном делу овог писца. Онда када покрећу књижевноисторијске реминисценције на парове јунака из читавих епоха стваралаштва једног народа од антике и библијских парабола, где својим дијалозима репрезентују одређене филозофске феномене, преко народне (усмене) традиције где такви парови испуњавају различите функције од сабораца до изразитих непријатеља, преко Гаргантје и Пантагруела, Дон Кихота и Санча Пансе, па све до развијене модерне улоге двојника и удвојених јунака од Владимира и Естрагона до историје српске прозе и поезије са изразитим представницима у поезији српских симболиста или прози Андрића и Црњанског, тада ови необични јунаци-парови Миодрага Булатовића добијају статус колико јунака, толико и метафора које воде особеном, вишеслојном превазилажењу света стварности којом су сви оковани. Та стварност раскрива полисемантичка пое-

тичка језгра чији су неодвојиви и аутентични чинилац приповедног света Миодрага Булатовића управо парови јунака који у таквој стварносној вртешци могу бити и скоро увек и јесу „нешто живо и опасно“ (Булатовић, 1955, 10). Да бисмо приказали кретање ових егзистенцијално-приповедних маса, неопходно је скицирати (поетички) амбијент сваке од књига у чијим оквирима откривамо специфичне парове јунака.

Читава рана проза Миодрага Булатовића обилује сталним, опсесивним местима поетике једног писца са простором вечито самопотказаним и удвојеним – димом и паучином. Дим и паучина као конститутивни поетички елементи замагљују и дисперзирају семантичка поља једне приче ка целокупној поетици књиге и обрнуто. Поред оваквог заустављеног, укоченог, сликарском техником предоченог амбијента (кад није од семантичке важности да ли је у питању отворени или затворени простор, јер је њихов амалгам исти) у ком „све је мировало: и паучина, и дим“ (Булатовић, 1964, 194), Булатовићеви парови јунака оглашавају се кроз своју прошлост или без ње. Уосталом, кроз дим и паучину проговарају скоро сви одрођени јунаци у несаслушљивој, језичком и физичком неразумевању са светом око себе, и то тако да „дим се преплитао с паучином, те се није могло знати докле досеже једно а докле друго, и да ли људи не могу да се макну због првог или другог“ (Булатовић, 1955, 159), са пишчевом тенденцијом аутоироничног маскирања њихове праве природе, кад „није се могло знати да ли су због дима или паучине она лица онако неутешна и оглодана“ (Исто); дим и паучина налазе се у поднаслову пишчеве чувене вишеслојне приповетке „Тиранија“, једне од оних у којој парови јунака иступају осенчени колективом, вртешком која је код Булатовића нека врста изокренутог стварања, первертираног *poiein-a*.¹

¹ Термин је у поетичком реквизитаријуму Пола Валерија у књизи *Предавања о поетици*, Београд: Каргановић, 2005, стр. 9. и подразумева стварање.

Као и у егзистенцијалној подлози књиге *Вук и звоно*, у којој се дим, ватра и паучина шире људским паклом без могућности кретања и напредовања у његовим „круговима“, тако се и у роману *Црвени ђешао лећи према небу* уводи нов моменат прозе апсурда којој није потребан ни онтолошки заснован спољашњи декор присутан у *Вуку и звону*, ни онај у књизи *Ђаволи долазе* где се људски пакао унутрашњости проширио како на приповедну технику, тако и на трополошки реквизитаријум. Започет дужом приповетком, „Тиранијом“, у којој самосвојност сваког од јунака зависи искључиво од њихових порива и примарних жеља, као и од тога како сами себе виде, поступак у *Црвеном ђешлу* усложен је троструком позорницом, на којој, за разлику од претходних дела Миодрага Булатовића, управо јунаци-сведоци постају јунаци романа, напуштају своје позиције одређених метафора и симбола у приповедном свету, и постају они чија се судбина помније прати, почевши од лика књижевно препознатљивог имена, луде Маре, преко Јована и Петра па до Срећка и Исмета. У светлу броја два, оне августиновске *двојства слова и духа* (Компањон, 2001, 62) и две границе смештен је пишчев феномен иронијски постављен насупрот свему што један свет треба да представља – слободу и отвореност. У два гласа су испричане многе приче у збирци *Вук и звоно*, док роман *Црвени ђешао лећи према небу* раслојава удвојену улогу већ удвојених јунака, и то тако што су и Јован и Петар и Срећко и Исмет посматрачи, сведоци нечега што се зове обрнути живот, а значајан су део приповедног света као аутентични ликови. Поред тога, Јован и Петар, уз своју апостолску аутентичност испуњавају формалну, текстовну улогу у роману, самим тим што им Булатовић дарује оквире и пролошке и епилошке тежине као (амбивалентну) заокруженост једне приче.

Можда отуд прећутана Булатовићева жеља да двоје, двојнике, њихова неразумевања и несреће умножи опседнутошћу четвртастим симболима и стварима,

онима који треба, макар метафорички, да изведу овај оковани свет у слободу, на све четири стране света. Међутим, овакав песнички излет који стоји у подтексту света изговореног другим, помереним начелима у чијој се основи налази жеља за избављењем (од) хуманности, код Булатовића поприма гротескне репрезентације, јер се налази у основи онога што јунак треба да представи. Тако, „очи су му биле лепе, пуне четвртасте болести“ (Булатовић, 1964, 58), тѐ неизрециво-опипљиве стварности која је у основи скривене природе, рецимо Лоренца и Виторија, са тајном бића које „хоће да им се отвори прозор топлине и четвртасте људске доброте“ (Булатовић, 1955, 44) док на булатовићевски препознатљив начин доживљавају потпуну девалвацију у поовски опцртаној соби која „постаје сићушна и још четвртастија“ (Исто, 40). Лоренцо и Виторио остају у причи они чији однос доживљава ескалацију, што као поступак није страно Булатовићу, али издаја једног од двојице ликова свезаних историјом и политиком (као у њиховом случају) уистину јесте ретка појава у нијансирању парова јунака у раној прози овог писца. Лоренцо и Виторио су прави пример живог живота, нискосимболизованих јунака развијене кружне егзистенције, самим тим што су представљени у свакој глави кроз исти почетак у говору сведока који их посматра, чиме се кулминација приче одлаже а трагика њихове егзистенције у апсурдном, ратном времену усложњава и понавља.

Вештом уметничком транспозицијом од природе до унутрашњих (психолошких) стања јунака, Булатовић разноси четвртасте симболе у сва три рана дела свог стваралаштва, размештајући им метафоричке функције и значење у приповедном свету. Онако како се умножене позорнице у *Црвеном њешлу* дупло гранају, ширећи путеве око гробља који „гранају се четири пута. Иду на четири стране света“ (Булатовић, 1963, 86), тако се исто у *Вуку и звону* надреалистичке „четвртасте семенке лобања“ (Булатовић, 1964, 122), нечег што ли-

чи на човека, смењују са потцртаним (трагикомичним) статусом једног лика у пару јунака, као што је Исмет, муслиман који је „четвртаст и здепаст, ниског чела и истурених виличних кости“ (Булатовић, 1963, 21). Уосталом, два најсложенија јунака Булатовићеве ране прозе, камијевско-бекетовски обесмишљени (лажни) апостоли Јован и Петар утиру пут истим таквим причама у којима се стоји у месту, јер „четири прашњаве, четири јогунасте, четири људске ноге табана окренутих на исток“ (Исто, 10) ишчекују оно што сами нису пружили – милост. Уосталом, као и новозаветни апостоли Петар и Јован.

Одричући се симболошких функција својих јунака који су скривеним мислима и даље задржали необична својства фолклорно-езотеријске мудрости која се сваким продором правог бића тог јунака наново укида, Миодраг Булатовић се у роману *Црвени њешао леши њрема небу* поиграо двогласјем присутним рецимо у причи без приче (дијалога нема, само нема жеља за припадањем), „Дечко, причувај то јаре“ из књиге *Вук и звоно* или причи „Излаз из круга“ из књиге *Ђаволи долазе*. Она је, за разлику од претходне саздана од дијалога у ком не само да нема разумевања него се бићу са којим се разговара жели укинути постојање, самим тим што се међусобно не чују. То двогласје присутно у свим раним делима Миодрага Булатовића, у роману *Црвени њешао леши њрема небу* односи се на конкретну животну ситуацију јунака тзв. главног тока радње (ако њега има у класичном смислу), на старца Илију и његову немогућност да говори. Приповедна ситуација у *Вуку и звону*, са друге стране, већином се гради на јунаку и његовом сведоку, ономе ко успорава, али и удваја радњу приче својим изразом и деловањем – што је као приповедна техника посебно изражено у роману *Црвени њешао леши њрема небу* – тако и у књизи *Ђаволи долазе* у којој наилазимо на удвајање приповедног гласа. Тај глас, наиме, постоји не би ли се колективном нити потцртала припадност свих – оних који говоре

(јунаци) и оних који описују (колектив, али и аутор сам) – свету приповедања. Тако, прави пример за јунаке-декоре једне приче са чије све четири стране пребива граница налазимо у причи „Цвећњак ватре“ са два обешена тела дечака у положају у ком један зависи од другог, где управо они као примордијална и егзистенцијална позорница објављују јунаке-посматраче, колектив.

„ВРЕМЕ ЈЕ ВЕЋ ДА УЋЕМ МЕЂУ ЉУДЕ“

Сви парови Булатовићевих јунака, било да су то библијске форме, а булатовићевски садржајни Јован и Петар, или митски састављени двојници – близанци Живан и Иван из чувене приповетке „Тиранија“ (*Ђаволи долазе*), као прави Кастор и Полидеукс, чија освета чека да буде откривена, али увек са Светом књигом под руком; или јунаци истинског препознавања којима једино недостаје говор да би припали један другом (у *Вуку и звону*), у Булатовићевој раној прози испуњавају двоструку функцију. Прва лежи у чињеници да су многи део декора приче или романа, прави сведоци, што значи и неодвојиви део поетике *једној* дела, док је друга функција та у којој иступају као активни јунаци приповедног света, овај пут као *целина* читавог поетичког система прве три књиге овог писца. Међутим, оно што их све свезује јесте брижљиво пронађена, митска и песнички проницљива симболика имена парова јунака ране прозе Миодрага Булатовића: ратни ветерани са орденом од хартије на реверу, Живан и Иван, као умножена јединка у којој се име једног већ крије у другом, иронијски двојници Јован и Петар, остареле „рајске“ проститутке Ева и Боса, судбински одређени именима а растављени вером, Срећко и Исмет. Јован и Петар, јунаци без прошлости, људи су свесни своје немогућности зачовечења, више као плод природне селекције јер се убрајају у небеске посматраче, за разлику од Живана и Ивана који имају потребу да образлажу своју

прошлост: „Испричаћу ти цео свој живот, поче Иван гласом који је дрхтао. Од рођења сам несрећан и без престанка плачем. *Никад ме нису убрајали у људе*“ (Булатовић, 1955, 187, курзив О. В.). Ово је основни разлог због ког, иронијски несебично, Иван сам припрема освету, не уплићући Живана. Мада, Живан и његова Библија ту су да на посебан начин „коментаришу“ Иваново пажљиво припремљено самоубиство „чистих руку“, како каже писац, као коначне казне за друге. Оваква гротескна, пренатрпана позорница, са самоубиством изван кафане из које се не назире излаз наставља се и у другим раним делима Миодрага Булатовића.

У збирци *Вук и звоно* људи подељени на оне горе који су свакако за самог Булатовића више декори већ умножене трагике и апсурда, често несвесни сопственог (не)постојања и оне доле, на оне који крећући се запаљеном земљом уносе динамички моменат промене поретка, еманација су страности која је битнија од људског препознавања. На таквим симултаним позорницама читалац прати чисте јунаке антихристе неспособне да остваре живот на било ком нивоу као што је јунак приче „Љубавници“ коме је жена потребна не би ли у прећутаном апсурдном такмичењу свих Булатовићевих јунака, досегао оно о чему су му други говорили – патњу, чиме се патологија приповедног света умножава. Ово је моменат у ком Булатовићеви ликови пробијају саму опну граничне ситуације враћајући читаву причу не на основну идеју смрти, већ на себе и своју патолошку перспективу.

Са друге стране, Срећко и Исмет, као и Живан и Иван и Лоренцо и Виторио доживљавају неку врсту кулминације. У *Црвеном иџилу* Срећко и Исмет су постављени у специфичан откривалачки положај, они су оспољашњени на посебан начин који другим јунацима Булатовићеве ране прозе није омогућен. На шта, заправо, мислимо? Пре свега, борба између „народских“ Срећка и Исмета, судбински предодређених да трагају

за својим језиком зачовечења и симболизованих Јована и Петра који размишљају у сликама а говоре ћутањем, завршава се пресудним сусретом са Мухаремом. Наиме, Јован и Петар, изнијансирани као луталице слојевите функције и сложеног бића, самим тим што први од Мухаремовог црвеног петла творе *причу* која им може постати залог уласка међу људе, остају изван додира са Мухаремом. Штавише, иако су свесни Мухаремовог положаја који је јаднији од њиховог, они остају доследни својој функцији јунака-сведока, оних који нијансирају причу на свој начин, док потпуно лишени осећања Срећко и Исмет испуњавају улогу коју је Мухарем ишчекивао. Зато, као искушавани добри дух, Мухарем *њима* нуди могућност зачовечења: „Како ми можемо сами, Мухареме, забрунда Срећко. Како се ми не плашимо. – Али ви нисте сами, шапну Мухарем и искоса погледа бели товар на даскама. – Него с ким смо? Рече злурадо Срећко. – *Један с грујим*, рече Мухарем“ (Булатовић, 1963, 196, курзив О. В.). Мухаремово препознавање Срећковог и Исметовог јада није случајно, јер овај двојац, за разлику од „филозофа“ Јована и Петра, иако неми на туђу несрећу, у моменту док им се луда Мара у самртничким боловима жали на поновно силовање, једино пита – „А јесу ли ухватили оног петла?“ (Исто, 175). Међутим, да ништа није онако како изгледа, поред изванредне епизоде у којој Мухарем свим својим песмама, како Булатовић каже, покушава да преда глас и осећај управо Срећку и Исмету, налазимо у тренутку кулминације Мухаремове несреће и трагичне немогућности зачовечења коју му је одузео управо Срећко. Чињеница да Мухаремови погледи на бели товар на које нас приповедач мајсторски наводи навешћују јунаково морално посувраћење нечистим додирима женског леша, нама предочава корене непојамног, јер „пошто се против зла не може борити појединачно, нема среће без људи, мада су други људи – пакао“ (Јеремић, 1963, 254), како тумач сартровски изриче.

Чини се да су узвишенији и надмоћнији (апостоли) Јован и Петар осуђени, као и њихов двојник у контемплацији, луда Мара, на најтрагичнију од свих егзистенција. На тој равни се они приближавају Мухарему, а присутна невидљива, за Булатовића феноменолошки неописива празнина која се наметнула између човека и човека, њих прећутано зближава не би ли их неотуђиво коначно удаљила, иако се сами постављају у контраст у односу на масу, на друге: „Што се толико плашиш, човече, прошапута Јован у себи. Не мрзимо те. Нисмо ми сити и пијани свадбари, већ гладне и жедне скитнице“ (Булатовић, 1963, 194). Свест о себи ови земаљски изасланици, самоизгнани јер су тако желели, са библијском предодређеношћу, пренели су на предосећање туђе несреће, на апокалипсу која подразумева не нестанак света него онога што свет чини: „Осећам да ће се данас догодити нека несрећа, прошапута Јован. – Где? избечи се Петар. Где мислиш да ће се догодити? – Не знам, рече Јован. *Негде на земљи*“ (Исто, 17, курзив О. В.). Та несрећа је пре свега маркирана библијским, новозаветним подтекстом, јер се везује за Петра и петла, за Петрово троструко одрицање од Исуса и његовог учења, јер „тада се поче клети и преклињати да не зна тог човјека. И одмах запјева петао. И опомену се Петар ријечи Исусове што му је рекао: Док петао не запјева три пута ћеш ме се одрећи“ (Матеј, 26, 74-75).

Иако постављени у онај добро познати контраст у пару, јер „Петар је био мрзовољан, а Јован жив и готово весело“ (Булатовић, 1963, 193), управо Петар као човек без могућности зачовечења (што се да видети из његове приче у причи о црвеном петлу), пружа дух који може говорити супротно јер наставља да осмишља и осећа симболички опсег поседовања црвеног петла: „Приђи, рече Петар у себи, приђи. Чујем да су ти петла отели, и да си због тога несрећан. Имаш рашта и да тугујеш – дивну си птицу имао. И ја имам петла. Никад га нисам видео, али мислим да је црвен“ (Исто,

193). Јованов и Петров говор и однос према петлу и Мухарему, овако инкорпорирани, а сажети на меру дељења једног петла и једног срца, јер обојица сањају исти сан, потврда су и алегорија саме Булатовићеве алегорије – ратног искуства.² Као посматрачима, њима је дата могућност тумачења, самим тим и изрицања истине: дочаравања физичког бола због метафизичке трауме. Њих једине, мада слично налазимо и код Живана и Ивана, боли то што су људи, па још и људи у пару, осуђени на свесност оног другог, посебно у моментима кад „људска“ етика превладава њихову егзистенцијалну осуђеност: „Па зар би било лепо псима оброк да поједемо“ (Исто, 235).

С обзиром на то да петла управо Јован и Петар, заједно са лудом Маром први поистовећују са срцем (сетимо се само још једног петла који испуњава симболошку улогу у приповеци „Црн“³ као и у Новом завету) не чуди изузетно успела транспозиција главних јунака једног романа, у ком приповедном решењу Мухаремов петао престаје да испуњава улогу фолклорно маркираног – помагача у зачовечењу – а постаје јунак који све остале људе покреће, осветљава и покорава, као јасна Велика метафора за Мркоја-мучитеља који „кличећи пред петлом као пред сунцем“ (Исто, 163) покушава да надгласи сопствени крај. Мухаремов пут ка зачовечењу поплочан сапатником у виду петла сраслог са његовим бићем једино је луда Мара протумачила као немогућ у сваком смислу, јер „преобратићеш

² „Сећам се добро: имао сам петла, једино моје поседство. Отели су га, узели су ми га. Узели су и прасенце. Како им се журило, јер су бежали, пустили су прасе које се одмах вратило. Али је петао остао у шуми и подивљао је. Затим је данима, јер је био у шуми сам, кричао изнад кровова. Порастао је, подивљао је и требало је много времена да га припитомимо и вратимо под нашу стреху. Тада сам први пут видео Немце.“ (Булатовић, 1999, 84).

³ Игра моћника у италијанско-црногорској ратној новели „Црн“ са сељаком коме покушавају да одузму имовину, при чему једино „певац, жив, али скоро мртав“ (Булатовић, 1955, 78) успева да побегне.

се у човека чим ти прва зла мисао умили у срце“ (Исто, 146). После оваквих луцидних речи луде Маре, још једног јунака-сведока на вишеструким позорницама романа *Црвени ђешао лећи према небу*, не чуде, на почетку романа, три плода као три међусобно нераскидиве приче о људским (не)могућим путевима зачовечења; јер, први плод и исцртава непрекинути пут (на коме се физички и симболично налазе Јован и Петар и Мухарем), а други и трећи коначна места – гробље и Илијину белу кућу. Мухарем и старац Илија, у могућем, никад оствареном односу, као и антиподи у врхунској животној иронији, пар Мухарем-Кајица од којих је један болешљив а други гротескно инфантилан и неспособан за живот како му само деминутивно име каже, нису развијени у пару, већ само наслућени као универзализовани глас трагике која и не може бити испричана јер је дата из визуре онемелог Илије. Као да је Илији смишљено ускраћена могућност самосазнања, самим тим и могућност манипулације причом, присутне у свести другог пишевог јунака: „А онда, кад завршим, мислим да не би требало више ни да постојим. Од мене је довољно чути причу“ (Булатовић, 1964, 208). Илија је тога лишен.

„НА СВЕТУ ЈЕ СВЕ САСВИМ ОБИЧНО“

Препознатљиви и изразито индивидуални, најчешће постављени у физички контраст од којих је (апсурдно и иронично у исти мах) један од два јунака висок, а други низак, као Лоренцо и Виторио, и иначе присилно састављени пар опречних јунака („Лоренцо је био вечито сам са својим бунилом. А Ђакомо и Салваторе нису се раздвајали“, Булатовић, 1955, 67), затим Ђакомо и Салваторе („Ђакомо је био мали, али црнпураст и љут, а Салваторе још црњи и скоро двапут дужи“, Исто) из дуже, ратне приповетке „Црн“, затим Јован и Петар („дужи и црњи човек, онај Петар“, Булатовић, 1963, 13), Срећко („црна и необријана људи-

на“, Исто, 21) и Исмет („четвртаст и здепаст“, Исто) или неименовани јунаци прича *Вук и звоно*, они постају прави булатовићевски сигнал распознавања самим тим што покрећу исконску, скоро демонску љубомору својим мислима рађајући злочин и издају, као у случају Лоренца и Виторија, а најчешће остају основа погрешно постављеног живота. Један изразито девијантног карактера и други коме се гади злочин (што сазнајемо из епизода у прошлости) и кога саучествоваће у њему води алкохолизму, док нам се њихов кафкијански дијалог мученог и мучитеља, у моменту кад већају о животу невиног човека, разлаже као мера (ауто)иронијског погледа на себе. Разлика у висини свих ових јунака, митски приказана, симболички постаје Булатовићево поетичко упориште, док скоро сваки од њих (сем Јована и Петра) уз себе има препознатљиви предмет, животињу или окамењену ману по којима се издвајају, односно удвајају кад остају сами, без свог пара. Тако је јунак из „Приче о срећи и несрећи“ гогољевски срастао са својом машном коју опсесивно чува, Живан се после Ивановог самоубиства свуда креће са Библијом коју кроз речи аутора константно цитира, Иван је ратни јунак са штаком и обичном али деструктивном жељом да добије свој портрет, мали хроми дечко са својим „јаретом света“, Мухарем са петлом, а многи јунаци *Вука и звона* са утамениченим двојницима – змијом, гуштером, пауком, а божански квази-сликар Михаило са празним сликарским блоком.

Уколико посматрамо јунаке чији је пут писац посуо могућношћу зачовечења и код којих налазимо не другог човека, већ њихове *симболе зачовечења*, немог, демонског пара, као што су змија, гуштер и паук као изразити представници хтонског света, затим петао и јаре као метонимија недостајућег дома, али умноженог срца, у случају Мухарема и малог хромог дечака, онда се улога активног јунака у овом пару усложњава његовим високосимболичним сапутником. При-

ча „Највећа тајна света“ зато је и испричана у двогласју у ком се истовремено догађа и описује несрећа и безизлаз, чиме Булатовић развија уметничку поруку умноженом, *јавном несрећом*. Она је оличена у вишеструко одложеној могућности дететовог зачовечења, иако он сам од те намере не одустаје чињеницом да разговара са мртвим оцем ког је сам направио, оног који је страшило. Чини се да јавно зачовечење јунака у прози овог писца прате механизми високе метафориčnosti, као што је случај са људима чији парови постају животиње; оне им, у одљуђеном свету постају база, први корак ка зачовечењу или потпуном одрођењу.

Јер, „маштовитост којој нема краја и која изједначава и спаја животињско царство и људску заједницу, даје Булатовићевом делу изглед једне наивне, исконске, вечне приче о животу као чуду у којем је све могуће“ (Јеремић, 1963, 250). Тако је у причама „Плач за друговима“ и „Између два ђавола“ у којима оживљава посебна врста патологије јунаковог живота, препознатљива у „Љубавницима“, рецимо. Један живи са змијом која се увећава до толиких размера да самом јунаку сужава простор за битисање, док другом гуштер, такође узима све елементе људскости које по природи треба да припадну човеку – он једе, живи, креће се, слободан је да ради шта хоће. Оба јунака су толико срасла са својим поовско-кафкијанским тамницама, да сваки људски продор у њу понавља „грешку“ потказану у другој причи збирке. Та је грешка прићи човеку: „Зашто да га оптерећујемо слободом које се сам одрекао“ (Булатовић, 1964, 303), склоњено процењују двојица безизлазност стања особе која је предмет посматрања. И сам јунак се, попримивши све облике животињског живота, са тим слаже: „То је, уосталом, било МОЈЕ место, и није био ред да га напуштам, и да заузимам нечије друго“ (Исто, 203).

И прича „Видећемо после“ из збирке *Вук и звоно* и шагаловски насловљена прича „Љубавници“ разлажу пишчево опсесивно метафизичко, па и читаво онтолошко поље, које се претопило у приповедну аутенти-

чност. Као експлицирање њиховог суманутог и никад могућег освајања осећаја патње, обе су дате кроз теорију патолошке немогућности осећања. Са друге стране, јунаци нарцисоидно-патолошких перспектива који иступају у мушко-женским (прича „Љубавници“ и „Никад истим путем“) или стваралачким односима (сликари) обезвређују оног поред себе слојевитим мотивом огледала, као што читамо у случају наратора и Оље у причи „Љубавници“, рецимо. За разлику од *Црвеној њејла* и *Вука и звона* у којима се дочарава прича на позорници отвореног, спољашњег света који почиње да губи своје обресе, ова и неколико других прича у кафанској атмосфери из збирке *Ђаволи долазе* одише пажљиво вођеном карактеризацијом необичног антијунака, слојевито самосвојног, оног који је оличење „обично“ демонског, као што је јунак приче „Љубавници“. Као у овој причи из збирке *Ђаволи долазе* у којој се разлаже једно сопство ван себе, неспособно за аутентично осећање, самим тим што себе и друге посматра у огледалу („Мирно сам гледао у огледало“; „У огледалу сам видео своје лепе руке“; „Стајао сам пред огледалом: само сам био мало блеђи“, Булатовић, 1955, 136, 137, 147), без могућности удвајања, њему је остављено да живи у највећем људском парадоксу „да је одвратно гледати себе у другом“ (Исто, 144). У атмосфери кад „мирно сам гледао у огледало. Оно је било саткано од дима, паучине и стакла“ (Булатовић, 1955, 136), сва лица око насловног јунака била су изобличена сем његовог. Дајући нам исечке фактографске реалности своје прошлости која се ширила на стварност око њега, Булатовић је постигао посебну врсту сугестивности, ненадмашне (первертирано-трагичне) истине коју не треба преиспитивати, кад његов јунак каже да „сам у ствари био рођени песник, истински таленат, али ми се то лагање и себе и других није допадало“ (Исто, 136). Иста патолошка перспектива усложњена кроз „историју“ односа насловног јунака и Оље у причи „Љубавници“ у причи „Видећемо после“ је дата у наговештајима.

Она је испричана у два гласа са двојцом сведока који посматрају човекову промену, постепени пад („За њим иду два човека. Један је висок а други мали“, Булатовић, 1964, 280). Са мртвом женом према којој је био принуђен да изнуђује присност и емпатију у свеопштој загрцнутости онога што не осећа, „док ју је гледао чинило му се да га обузима љубав према њој, да премире, да је препун речи за леш у локви, да те речи мора некако изговорити, да их неко мора чути (...) Хватао је себе у потајној мисли да је презире. (...) Мрзео је себе, презирао је себе што није могао да пати“ (Булатовић, 1964, 293). На овакав заматак патологије, а крај егзистенције на ултимативни начин поставља се испит људскости на који се надовезује развијена, промишљено нијансирана, наоко реалистички испричана прича „Љубавници“ у којој пар насловних јунака доживљава кулминацију већ постављене кулминације у причи „Видећемо после“. Сличне сцене мучења кроз сећање и немогућност зазивања осећања налазимо код старца Илије у односу према својој жени и Ницари, Мухаремовој мајци, у самоисповести коју нико не чује и не жели да чује: „Тукао сам је, ударао је колико год сам могао. Она се сручи на земљу. Ницара полете за њом и стаде да је брани. Газио сам их и млео све док ми се мука није попела до душника“ (Булатовић, 1963, 215). У оваквом колоплету из света прозе израстају јунаци за које се не зна да ли су створени од своје земље или су они исткали постојећу земљу, посебно ону ватром располућену у књизи *Вук и звоно*.

Тако, јунаци без прошлости који углавном испуњавају улоге странаца у приповедном свету једног дела могу представљати и чисте симболе, чиме им се укида животворна функција, док најчешће попуњавају двојну улогу – и симбола и егзистенције – необичношћу приповедачког поступка Миодрага Булатовића очитаном пре свега у високометафоричним дијалозима. Јунака са прошлошћу који постају база за једну врсту приповедачког поступка у збирци *Ђаволи долазе* има у више прича. Прави пример за овакве ликове са функцијом

симбола и „пуне“ егзистенције јесу два јунака представљена кроз две временске равни у уводној причи збирке *Ђаволи долазе*, „Излаз из круга“. Ова прича-уводница пре свега собом носи двоструку неуспелу комуникацију, прво јунака и симбола – шкорпије, потом јунака и његовог друга; „Излаз из круга“, како јој сам наслов каже, собом носи сложеност посебног типа, јер се и у њој посеже за огледалом, овај пут као симболом удвајања не би ли се спознао сопствени страх. Мучење у наведеној приповеци пренесено је са животиње на човека, нараторов друг је онај без остварене егзистенције, са прошлошћу коју не жели да поседује. Тако, у поовски постављеној причи – поовски због оне Кајзерове интервенције по којој са Поом песништво досеже екстремне видове уобличења отуђеног света – у причи „Излаз из круга“ се некадашњи и садашњи живот срећу у алегоријском феномену шкорпије, раскривајући још једну варијацију Булатовићевог немогућег зачовечења. Она се не крије у ћутању и неом неразумевању, ни у гласовитом ћутању Јована и Петра или њиховим алегоријским причама, као ни у нарцисоидним личностима такозваних уметника, већ отвара приповедно решење које пре свега подразумева откривање монологу у дијалогу, то значи посебну врсту самоће.

Са друге стране, мали хроми дечко, јунак више прича Булатовићеве књиге *Вук и звоно* пати од истог синдрома не(д)оживљеног живота и незачовеченог човека као и Мухарем, они су једини у Булатовићевој прози патници без могућности помиловања, самоизгнани јер су то морали постати, што због свог физичког недостатка, што због њихове функције као јунака, оне која се пре свега односи на иступање колектива наспрам њих. На овај начин се потрага за људском сликом са одсутним људима трагички и гротескно умножава. Управо „један други сведок, активан и скоро свуд присутан, уцвельени хроми дечко с јаретом, креће се као добар али немоћан дух од места до места, да би све знао, да би све разумео, за сваког патио“ (Џацић, 1973, 79).

Особену, булатовићевску врсту самоће заснова-
ну на само писцу својственом односу који трасирају
(парадоксално) парови његових јунака налазимо и у
истакнутим јунацима збирке *Вук и звоно* који иступају
сами са својим судбинама чије су животе обележили и
прекинули односи из прошлости. Тако је са јунаком-
сведоком убиства детета, али и са јунаком који је био
принуђен да почини убиство из милосрђа. Међутим,
прича „Басна“ из збирке *Вук и звоно* призива једног дру-
гог пара, оног имагинарног а генетички предиспонира-
ног из историје књижевности. С обзиром на то да Бу-
латовићева буба са унутрашњим животом човека (да-
кле, и овде имамо јединствен, прећутани пар јунака)
превазилази травестирану судбину Грегора Самсе, она
се више приближава једном другом Кафкином јунаку;
оном који својом трагичном стигматизованошћу лежи
и у основи романа *Црвени ђешао лећи према небу* – Цр-
веном Петру.⁴ С обзиром на то да је и Кафкин мајмун
„доживео“ трагично аутоиронијско зачовечење, Була-
товићева прича је и замишљена као једна реална фанта-
змагорија унапред предодређеног краја у поретку људ-
ског хаоса.

Ова приповедачка црта Булатовића уметника да
ствара свет другачији од свих других (поетичких) све-
това историје српске књижевности, а заправо ступају-
ћи у жив дијалог и са романтичарском, реалистичком
и модерним поетикама подразумевала је проналажење
сопственог феномена приче који код овог писца значи
„увећавање, тј. подробно описивање неке појединости
што омогућава приповедачу да наоко ситним стварима
да симболичко значење“ (Микић, 1999, 10). Зато она
оскрнављена, поамна жеља за наследником, што се
као важна тема раскрива у роману *Црвени ђешао лећи
према небу*, о(п)стаје само као историја једне болести.
Међутим, распрострањене симболичке вредности Була-
товићевог света често носе тежину пишчеве литера-
туре, па и оне експлицитно деривирани (као, рецимо, у

⁴ Говор Франца Кафке у академији, објављено као „прича“
– „Извештај за једну ададемију“.

драми *Гого је дошао*). Зато не чуде необичне, егзалтиране речи ауторове истине: „Доле се одвијају античке трагедије, горе на земљи само мелодраме... Доле се догађа Библија“ (Булатовић, 1999, 205). Код Булатовића, међутим, све са дна проговара, самим тим начиње свој вертикални пут, иако присут трагичном отуђеношћу.

Укрштени до границе која од њих прави право шагаловско платно са хипертрофираним феноменима обичних људи и свакодневног живота, сви парови јунака Миодрага Булатовића премрежени су симболичким пауковим нитима. Није улудо читав роман *Црвени џешао лети према небу* „интимно Шагалу посвећен“, како каже Булатовић. Уосталом, сам писац каже, у једном од интервјуа, да су његове књиге поникле на пауковом преплету, те да су права сликарска платна, „често мозаици или велика уља, где имате основну боју, коју унапред знам кад радим генерални план“ (Булатовић, 1999, 208). Као и сам Шагал, сликар прозора, лета у небо, боја и животиња, „пламена и пепела прочишћујућег огња“ (Вессонова, 1988, 27), онај који у својим најистакнутијим остварењима сплиће библијске легенде и фолклорне обрасце, док „меша наша сазнања и логику са особеним магијским хаосом“ (Антонова, 1988, 9). Булатовић је управо у оваквим исечцима стварности нашао свој одговор на варљиву пуноћу људског постојања. Тако противуречан, тамно сјајан, развијен и многообличан свет ране прозе Миодрага Булатовића читаоцу је раскрио сву специфичност удвојених и паралелних јунака, од којих ће један вечито питати: „Ко си кад си такав?“ (Булатовић, 1964, 186) вешто манипулишући (с)ликом коју почиње да разазнаје у огледалу.

ИЗВОРИ

Булатовић 1955: М. Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд: Нолит.

Булатовић 1963: М. Булатовић, *Црвени џешао лети према небу*, Београд: Издавачко предузеће „Просвета“.

Булатовић 1964: М. Булатовић, *Вук и звоно*, Титоград: „Графички завод“.

Булатовић 1999: М. Булатовић, *Никад истим путем*, прир. Стојан Ђорђић, Београд: Издавачко-графички завод, СКЗ.

ЛИТЕРАТУРА

Антонова 1988: И. Антонова, „Предисловие“, в: *Шагал: возвращение мастера*, Москва: Советский художник, 7-10.

Валери 2005: P. Valeri, *Predavanja o poetici*, Београд: Karganović.

Вессонова 1988: М. Вессонова, „Мастер из Витебска“, в: *Шагал: возвращение мастера*, Москва: Советский художник, 25-33.

Јеремић 1963: Д. М. Јеремић, „Миодраг Булатовић или како се измирити са светом“, поговор у: Миодраг Булатовић, *Црвени џеџао леџи према небу*, Београд: Нолит, 245-262.

Компањон 2001: А. Компањон, *Демон теорије*, Нови Сад: Светови.

Микић 1999: Р. Микић, „Пут до апсурда и гротеске“, предговор у: Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 7-18.

Нови завети Господара нашега Исуса Христа, прев. Вук Стефановић Караџић, Београд: Просвета, 1974.

Палавестра 1964: П. Палавестра, „Чудновати свет Миодрага Булатовића“, предговор у: Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Титоград: „Графички завод“, III-XV.

Џаџић 1973: П. Џаџић, „Миодраг Булатовић: Вук и звоно“, у: Петар Џаџић, *Кришке и олеги*, Београд: СКЗ, 77-81.