

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Бојана В. Симић Туфегџић

**ФЕНОМЕН ЗЛА У ПРОЗИ МИОДРАГА
БУЛАТОВИЋА**

докторска дисертација

Београд, 2022.

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOLOŠKI FAKULTET

Bojana V. Simić Tufegdžić

**FENOMEN ZLA U PROZI MIODRAGA
BULATOVIĆA**

doktorska disertacija

Beograd, 2022.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Bojana V. Simić Tufegžić

**The phenomenon of evil in the prose of Miodrag
Bulatović**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2022

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Бояна В. Симич Туфегджич

Феномен зла в прозе Миодрага Булатовича

Докторская диссертация

Белград, 2022.

Ментор: др Предраг Петровић, редовни професор, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Чланови комисије:

1. Др Предраг Петровић
2. Др Јован Делић
3. Др Недељка Бјелановић

Датум одбране:

*Докторску дисертацију посвећујем
својим драгим родитељима Владану и Нади,
за неизмерну љубав и подршку коју су ми одувек пружали.
Захваљујући њима, стигла сам догде где сам сада.*

Ауторка

ФЕНОМЕН ЗЛА У ПРОЗИ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Сажетак:

Зло је феномен о ком се много говори и који је присутан како у животу, тако и у уметности (посебно у књижевности). Поменути феномен покушавају да осветле многе науке (филозофија, психологија, социологија, веронаука и друге), али ни једној још увек није успело да га истражи до краја. Свака наука злу приступа са свог гледишта, ипак, све се оне укрштају у једној тачки: зло је рушилачка, мрачна сила која уништава све чега се дотакне. Оно може бити морално, природно, социјално: без обзира на врсту зла, сви облици су деструктивни и воде ка уништењу човека, духа, света. Због тога је главни циљ овог рада дефинисање феномена зла и истраживање истог у прозним делима Миодрага Булатовића. Првобитним увидом у грађу коју истражујемо, полазимо од чињенице да зло постоји, има више лица и облика, а ми ћемо конкретне мотиве зла (под које спадају злочин, патња, злурадост, порок, лаж, грех, подлост, слабост и тако даље) да пронађемо у романима и приповеткама Миодрага Булатовића. Све облике зла је веома тешко открити и оголити, стога ћемо се држати неких упечатљивих и често понављаних у Булатовићевој прози. Дисертација је условно подељена на два дела: у једном делу су разматране теоријске чињенице о феномену зла, а у другом делу смо се бавили поменути мотивом истражујући га у прози Миодрага Булатовића. Рад је подељен на четири поглавља. У првом поглављу бавили смо се теоријским проучавањем феномена зла: одређивањем појма зла; осветљавањем феномена зла са различитих научних аспеката: психологије, филозофије, религије, етике, социологије; заједничким особинама зла као феномена у поменути наукама; најзначајнијим облицима зла: злочином, патњом, злурадостошћу, лажју, грехом, подлошћу, слабошћу, пороком. У другом поглављу бавили смо се уопштено прозом Миодрага Булатовића и његовим приповедачким поступцима (гротеском, пародијом, парадоксом, иронијом, онеобиченом перцепцијом); одређивањем места Булатовићеве прозе у српској књижевности – човек који је довео ђаволе; појавом зла као најдоминантнијег мотива у Булатовићевој прози. У трећем и уједно најобимнијем поглављу, бавили смо се истраживањем зла у приповеткама и романима Миодрага Булатовића: манифестовањем зла у ликовима, њиховим поступцима, међусобним односима, у времену и простору, природи, атмосфери; осветљавањем фигуре ђавола у књижевности и у прози Миодрага Булатовића; упоређивањем феномена зла са фигуром ђавола: да ли је то једно те исто; уочавањем на који начин ђаво дела кроз ликове и како их мења; истраживањем последица које зло изазива у свету Булатовићевих јунака; откривањем естетике ружног у прози Миодрага Булатовића. У последњем, закључном поглављу, сумирали смо резултате истраживања докторске дисертације, али и дали свој одговор на питања: због чега је зло код Булатовића толико привлачно и да ли се зло могло избећи? С обзиром да Булатовић у свом целокупном стваралаштву свет представља као људски пакао, а људе као демоне који без престанка теже уништењу, како других, тако и самих себе, одговор је да се зло никако није могло избећи, јер се оно увукло у сваку пору космоса. Булатовићева проза не би била тако иновативна, инспиративна, шокантна, интригантна, да зло као доминантан мотив не кулминира у њој. На крају смо закључили да ни код једног другог писца зло није тако привлачно као код Булатовића, баш зато што је до крајности огољено, пародирано, осветљено, како би нас што више саблазнило и опоменуло да ђаво никад не спава.

Кључне речи: зло, проза, Миодраг Булатовић, роман, приповетка, ђаво.

Научна област: српска књижевност

Ужа научна област: српска књижевност двадесетог века (проза)

УДК број:

THE PHENOMENON OF EVIL IN THE PROSE OF MIODRAG BULATOVIĆ

Summary:

Evil is a phenomenon that is talked about a lot and which is present both in life and in art (especially in literature). Many sciences (philosophy, psychology, sociology, religious studies, etc.) are trying to shed light on the mentioned phenomenon, but none of them has yet managed to fully investigate it. Every science approaches evil from its own point of view, however, they all intersect at one point: evil is a destructive, dark force that destroys everything it touches. It can be moral, natural, social: regardless of the type of evil, all forms are destructive and lead to the destruction of man, spirit, world. Therefore, the main goal of this paper is to define the phenomenon of evil and research it in the prose works of Miodrag Bulatović. The initial insight into the material we are researching starts from the fact that evil exists, has many faces and shapes, and we will give specific motives for evil (which include crime, suffering, malice, vice, lies, sin, meanness, weakness, etc.) to we find it in the novels and short stories of Miodrag Bulatović. All forms of evil are very difficult to detect and expose, so we will stick to some striking and often repeated ones in Bulatović's prose. The dissertation is conditionally divided into two parts: in one part the theoretical facts about the phenomenon of evil are discussed, and in the other part we dealt with the mentioned motive, researching it in the prose of Miodrag Bulatović. The paper is divided into four chapters. In the first chapter, we dealt with the theoretical study of the phenomenon of evil: defining the concept of evil; illuminating the phenomenon of evil from various scientific aspects: psychology, philosophy, religion, ethics, sociology; common features of evil as a phenomenon in the mentioned sciences; the most significant forms of evil: crime, suffering, malice, lies, sin, deceit, weakness, vice. In the second chapter, we dealt in general with Miodrag Bulatović's prose and his narrative actions (grotesque, parody, paradox, irony, unusual perception); determining the place of Bulatović's prose in Serbian literature - the man who brought the devils; the appearance of evil as the most dominant motive in Bulatović's prose. In the third and at the same time the most extensive chapter, we researched evil in Miodrag Bulatović's short stories and novels: manifesting evil in characters, their actions, mutual relations, in time and space, nature, atmosphere; illuminating the figure of the devil in the literature and prose of Miodrag Bulatović; by comparing the phenomenon of evil with the figure of the devil: is it one and the same; by noticing the way the devil works through characters and how he changes them; researching the consequences that evil causes in the world of Bulatović's heroes; by discovering the aesthetics of the ugly in the prose of Miodrag Bulatović. In the last, concluding chapter, we summarized the results of the research of the doctoral dissertation, but also gave our answer to the questions: why is evil so attractive to Bulatović and could evil have been avoided? Considering that Bulatović represents the world as human hell in his entire work, and people as demons who constantly strive to destroy both others and themselves, the answer is that evil could not be avoided, because it crept into every pore of the cosmos. Bulatović's prose would not be so innovative, inspiring, shocking, intriguing, if evil as the dominant motive did not culminate in it. In the end, we concluded that no other writer's evil is as attractive as Bulatović's, precisely because it is extremely naked, parodied, illuminated, in order to offend us as much as possible and warn us that the devil never sleeps.

Keywords: evil, prose, Miodrag Bulatović, novel, short story, devil.

Scientific field: Serbian literature

Narrow scientific field: Serbian literature of the twentieth century (prose)

UDC number:

Садржај

1. Појам зла	
1.1. Шта је зло?.....	1
1.2. Зло у светлу филозофије.....	2
1.3. Психолошки аспект зла.....	4
1.4. Зло и религија.....	6
1.5. Зло као мотив у књижевности.....	7
1.6. Зло посматрано из угла осталих наука – историје, социологије, етике.....	8
2. Проза Миодрага Булатовића	
2.1. Место Миодрага Булатовића у српској књижевности.....	9
2.2. Романи и приповетке.....	15
3. Феномен зла у прози Миодрага Булатовића	
3.1. Зло као доминантан мотив у Булатовићевом књижевном делу.....	17
3.1.1. Долазак зла са демонима у збирци „Ђаволи долазе“.....	18
3.1.2. Фигура ђавола у збирци „Ђаволи долазе“.....	19
3.1.3. Зло оличено кроз патњу у збирци „Вук и звоно“.....	33
3.2. Мотив зла у романима	
3.2.1. Зло као метафора света у којем живимо у роману „Црвени петао лети према небу“.....	54
3.2.2. Фигура ђавола у роману „Црвени петао лети према небу“.....	73
3.2.3. Рат као позадинско зло у романима „Херој на магарцу“ и „Рат је био бољи“.....	76
3.2.4. Модели истине у роману „Херој на магарцу“.....	111
3.2.5. Свет емиграната и подземља у романима „Људи са четири прста“ и „Пети прст“.....	120
3.2.6. Зло модерног света у роману „Gullo Gullo“.....	143
4. Закључак	
4.1. Зашто је зло толико привлачно?.....	160
4.2. Сумирање резултата.....	163
5. Литература и извори	167
Биографија аутора.....	171

1. ПОЈАМ ЗЛА

1.1. Шта је зло?

Зло је веома сложен феномен. Има небројено облика и лица, присутно је увек и свуда. Оно не бира жртве, свако му може бити изложен. Иако се у животу свакодневно користимо овом речју како бисмо истакли неку лошу појаву или догађај, зло ни приближно није тако једноставно објаснити ни докучити, оно је много више него што можемо да схватимо. Психолог Скот Пек, аутор књига о психолошком аспекту зла (*Пут којим се ређе иде* и *Људи лажу*) наводи: „Људско зло је сувише важно да би се посматрало само са једне стране. А и сувише је велика његова стварност да би се могло схватити само на један начин. У ствари, оно је толико суштинско да постаје инхерентно и мистериозно“.¹ Због чега је то тако? Данас се реч „зло“ користи у разним контекстима и ситуацијама. Није довољно само знати да је зло нешто лоше и непожељно, њега треба препознати, открити, покушати супротставити му се. Норвешки филозоф Лаш Свенсен констатује: „Гледамо зло, чинимо зло и изложени смо злу“.² Зло је појава стара колико и свет, сама хипотеза о настанку света почива на сукобу између добра и зла, односно, Бога и Луцифера. Међутим, то што је поменути феномен прастар уопште не значи да је још увек до краја истражен, изнова искрсавају неки нови облици зла, а оруђе којим би се зло коначно сатрло или победило, још увек није пронађено. Велики број наука (филозофија, психологија, социологија, историја, веронаука) покушавају да дају своје виђење о појму зла, дефинишу га и објашњавају, али се још ни једна не може похвалити да је до краја истражила овај феномен или да је пронашла ефикасан „лек“ против њега. Проблем код дефинисања зла не представљају они облици који се свакодневним искуством могу уочити као што су разна мучења, силовања, убиства, разарања, природне катастрофе и томе слично. Тешкоћа се јавља када треба уочити мање упадљиве облике зла попут патње, греха, злурадости, гордости, за које у одређеним случајевима можда не бисмо ни помислили да спадају у зло. С тим у вези, свака од наука која се бави феноменом зла дефинише га са свог становишта: психологија сматра да је зло недостатак обзира према људској вредности других; религија да је самољубље главни узрочник за стварање зла; филозофија зло посматра као људски проблем, а слобода воље је оно што нас у екстремним случајевима тера да чинимо зло. У Оксфордском енглеском речнику зло је одређено на следећи начин: „**Зло**. 1. Погрешно у моралном смислу или нешто што није добро; порочан; зао владар; 2. Повређивање или рањавање; штетан; зао план. 3. Обележен или праћен несрећом; несрећан; зла судбина. 4. Природа карактерисана бесом или инатом. 5. Није за високо поштовање; бесрамно; на злу гласу. 6. Нападан или непријатан; лош мирис. 7. Особина или пример нечије аморалности; злоба; зло рата. 8. Сила или моћ која наноси зло или штету; зло је уврежено у свету“.³ Из наведених дефиниција уочавамо да заправо нема правог одређења зла. Оно је комплексан појам, обухвата различите видове лоших навика, емоција, поступака, дела. Баш због тога што га је тешко дефинисати, увиђа се сложеност зла, његова недокучивост, самим тим и разумљивост. Очито је једино то да зло представља нешто лоше што уништава и квари сваког ко је у његовој близини.

Будући да је дело Миодрага Булатовића веома дубоко прожето мотивима таме, деструкције, смрти и других облика зла, оно изискује детаљније проучавање поменутог

¹ Скот Пек, *Људи лажу*, Београд, Алнари, 2006, стр. 31.

² Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр 17.

³ Штајнбергер, Чолак, Милојковић, *Како открити зло у себи и другима*, Београд, Плато, 2006, стр. 18.

феномена. Битно је истражити у којим облицима се зло јавља у Булатовићевој прози, које аспекте обухвата, каквог је порекла и природе, које су последице зла, да ли се оно могло избећи. Стога ће зло бити истражено у ликовима, њиховим поступцима, међусобним односима, времену у којем се одвијају радње Булатовићевих дела, простору и природи.

1.2. Зло у светлу филозофије

Готово да нема филозофа који се у својој филозофској каријери није бавио проблемом зла. Мишљење да су Божја свемоћ и доброта неспојиве са патњама и злом који постоје у свету, потиче још од Епикура. Ако је Бог заиста праведан и добар, откуда онда толико зла и страдања на свету? Филозофија сматра да одговор треба тражити у човеку, а не у Богу, јер зло треба посматрати као морални, односно, људски проблем. Лаш Свенсен у *Филозофији зла* наводи следеће: „Жан Бодријар пита где је зло данас нестало и одговара да је оно свуда. То ме подсећа на бајку *Снежна краљица* Х. К. Андерсена, у којој се ђаволово огледало – које изобличава на зло све што се у њему огледа – разбија, а крхотине доспевају у очи и срца људи, тако да они виде зло и ружноћу где год да погледају“.⁴ Грчки филозоф Хераклит сматрао је да добро и зло представљају само две различите ноте у симфонији живота, стога се животни склад постиже комбинацијом ових нота. Демокрит је био мишљења да је крајњи циљ живота срећа; оно што омогућава постизање среће је добро, а оно што спутава је зло. Према Сократу зло се налази у човековом незнању, због тога принципе добра и зла треба тражити у себи, сопственим преиспитивањем. Хобс је сматрао да се сви људи рађају зли и да је насилна смрт највеће од свих зала. По Монтењу „човек је природно склон свирепости“⁵, а Жан Жак Русо наводи: „Људи се рађају слободни, једнаки, самодовољни и без предрасуда, али их цивилизација потпуно преокрене“.⁶ Из наведеног можемо закључити да са становишта филозофије човек је увек одговоран за стварање зла. Да ли човек чини зло због одсуства морала, због развоја цивилизације, личних циљева, користи, моћи или се напросто рађа зао, питања су којима се нећемо бавити у овом раду. Ипак, све поменуто нас поново доводи до чињенице да је феномен зла у домену човека, а не Бога, ђавола или неких виших сила. Изузетак су природне катастрофе као што су земљотреси, урагани, ерупције вулкана – наведене појаве зла изазива природа, односно, неке друге силе, а не човек. Болест, такође, спада под природно зло, поготово неизлечиве болести попут канцера (в. Сузан Сонтаг, *Болест као метафора*).

Истражујући феномен зла, сусрели смо се са појединим облицима за које раније никад не бисмо помислили да спадају у зло. Такав пример је патња. Сложићемо се да патња није пријатан осећај, али да ли она заиста спада у зло? Сиоран је сматрао да нас патња не води на небо, већ у пакао, док је Лаш Свенсен био речитији у дефиницији патње: „Добро обично доноси још више добра, док зло доноси још више зла. Човек најчешће не напредује из патње – она је по правилу потпуно деструктивна.“⁷ Ако узмемо у обзир да је намерно наносење патње (бола) другој особи зло, јер јесте, какав став треба заузети према сопственој патњи? Антички трагичари су сматрали да је патња као осећање катарзична и да се човек прочишћава гледајући туђи бол. Међутим, кад боље размислимо, да ли нас патња заиста чини бољим особама? Ми бисмо се ипак сложили са Свенсеновом констатацијом да је патња деструктивно осећање које нас уништава. Заправо, патња је зло које чинимо својој души. Кад човек пати, било да је изгубио блиску особу или саосећа са

⁴ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 18

⁵ Мишел де Монтењ, *Огледи*, Сарајево, Веселин Маслеша, 1964, стр. 218.

⁶ Жан Жак Русо, *Емил или о васпитању*, Београд, Знање, 1950, стр. 63.

⁷ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 52.

другим патницима, у већини случајева он не једе, не спава, депресиван је, уплакан и треба му времена да се врати у нормално стање. Због свега наведеног сматрамо да патња јесте зло, да не помаже људској души и да човек из ње најчешће излази поражен, а не препорођен.

Кроз векове зло је имало више класификација којима су се бавили чувени филозофи попут Лајбница, Канта, Шопенхауера, неке су биле упрошћене, друге сложеније. Готфрид Лајбниц је издвојио три облика зла: морално зло у које спадају грех и кривица, физичко (природно) зло у чијем домену је патња, и метафизичко које одликује несавршеност природе. Имануел Кант је зло градацијски класификовао према степену заступљености негативних особина у човеку: први степен представља крхкост, то јест слабост, по коме човек има добре намере, али их се не придржава доследно; други степен је непоштење, које се јавља кад човеку морал није најбитнији, а највиши степен зла означава поквареност (подлост) код ког човек тежи изопаченим животним начелима. Са Кантове тачке гледишта човек чини зло како би добио задовољење неке жеље, што значи да се зло користи како бисмо стигли до неког добра. У оваквим случајевима не можемо се слепо држати изреке да циљ оправдава средство, јер зло није дозвољено чинити ма како добар наш циљ изгледао. Због тога Кант сматра да човек бира зло због самољубља. Ниједна особа, према Канту, неће чинити зло ради самог зла, већ се у поступцима крије жеља да угодимо себи у нечему. Са Кантовим виђењем зла се слажемо у оној тачки кад тврди да сваки човек у себи има присуство зла, али на њему је хоће ли ту злу страну испољити или не. Долазимо до закључка да у манифестовању зла главну улогу игра човекова слободна воља, то јест, хоће ли у његовој личности преовладати ерос или танатос. Немачки скептик Артур Шопенхауер сматрао је да је човекова тежња за животом узрок стварања добра и зла, а једним од најгорих облика зла сматрао је злурадост. Жорж Батај сматра да је порок био и остао „превасходни облик зла“.⁸ Већ поменути савремени филозоф Лаш Свенсен, сврстава зло у две групе – природно зло и морално зло. Он наводи како нас „морално зло више узнемирава од природног“⁹, јер садржи намерно наношење патње другим људима, док са природним злом није тако (на природно зло не можемо да утичемо). Према Свенсену, савремена филозофија врши поделу зла на четири облика: демонско зло, инструментално зло, идеалистичко и плиткоумно зло. „Демонско зло је најмање распрострањен облик. На основу низа теорија то зло наводи људе да чине зло због зла самог.[...] Инструментално зло састоји се у томе да актер чини неко зло, знајући да је то зло, како би постигао нешто друго. То што треба постићи може бити неки добар циљ, али су средства лоша. [...] Идеалистичко зло се одликује тиме да актери чине зло верујући да чине добро. Карл Краус пише: *У злу се највише ужива онда кад пред њим стоји идеал*“.¹⁰ Парадоксално, али истинито, Свенсеново мишљење је да: „Највећа зла почињена су из љубави – према себи самом, породици и пријатељима, земљи, апстрактном идеалу или вољи“.¹¹ „Одлика плиткоумног зла је, насупротив томе, да актери делају не размишљајући о томе да ли је оно што чине добро или зло. Оно се стога разликује од идеалистичког зла које карактерише особина да актери размишљају о добру и злу, али размишљају на погрешан начин“.¹² Коначно, Сигмунд Фројд у својој дуалистичкој теорији наводи да је човек територија на којој се сукобљавају две подједнако моћне, али опречне силе: ерос (нагон за животом) и танатос (нагон за смрћу). У бити танатоса је нагон за уништавањем: ако је уништавање окренуто ка спољним објектима добијамо деструкцију, а ако је окренут

⁸ Жорж Батај, *Књижевност и зло*, Београд, БИГЗ, 1977, стр. 6.

⁹ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 84.

¹⁰ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 85.

¹¹ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 124.

¹² Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 85/86.

према самом себи аутодеструкцију. „Фројдова дуалистичка теорија не види човека ни као доброг, ни као злог, већ као биће које је гоњено са две снажне, противречне силе“.¹³

1.3. Психолошки аспект зла

Психологија се, као наука, бави проучавањем људске душе. Душа, као и тело, може да оболи. Дуго се сматрало да зло не припада домену људске душе. Амерички психијатар Скот Пек наводи да је људска душа терен на коме се боре добро и зло: „Целокупно човечанство је (а можда и цео космос) затворено у титанску борбу између добра и зла, између Бога и ђавола. Индивидуална људска душа је поприште ове битке“.¹⁴ За филозофију је зло морални проблем, за религију одступање од Божјих заповести, а за психологију је зло болест. Скот Пек сматра да се многи психолози устручавају да зло сматрају болешћу, јер не знају како да лече болеснике обузете злом. Ако би са психолошког гледишта требало дати дефиницију зла, описали бисмо га као убијање живота, животности и духа. Због тога је зло у опозицији добру, јер добро подстиче живот и животност. Иако је свака смрт тужна, природна смрт не спада под домен зла, већ само насилна смрт тела и духа. Проучавање феномена зла са аспекта психологије подстакнули су бихевиористи који су поставили темеље на којима би такву науку било могуће развити, али се мали број психолога одважио да приступи овој области. Један од најзначајнијих психоаналитичара двадесетог века Ерик Фром, међу првима се одважио да се озбиљно бави проучавањем феномена зла и то проучавајући зло нацизма, будући да је успео да побегне од Хитлеровог прогона Јевреја. Фром је до сада једини научник који је успео да јасно дефинише и идентификује тип зле особе, дајући идеју и осталим научницима да се зло као феномен дубље проучава. Психологијом зла бавио се и признати стручњак за аутизам и развојну психопатологију Сајмон Барон Коен. У својој књизи *Психологија зла*, Барон Коен се бавио разлозима због којих настаје зло, питајући се како је могуће да су неки људи толико сурови да остају имуни на туђу патњу и бол. Он је дошао до закључка да је предуслов за чињење било ког вида зла одсуство емпатије према другом људском бићу. Барон Коен је покушао да постави научне темеље за лоцирање зла, његово превазилажење и елиминисање чинилаца који воде ка злом понашању. Његов научни рад се пре свега заснива на томе да зло чине особе које немају саосећања према патњи друге особе, а то одсуство емпатије се једним делом крије у генетици, а другим делом се поспешује лошим утицајима средине (неправилно васпитање, занемаривање или злостављање детета). Према Барон Коену, да би се избегло зло и развила емпатија у довољној мери да не повређујемо друге особе, дете се од малих ногу учи да саосећа са другом децом и људима из свог окружења. Оно треба да буде благонаклоно према некоме ко пати, кога нешто боли или је тужан.

Сада се поставља питање како са становишта психологије да препознамо зло или још боље злу особу? Психологија наводи неколико особина које могу да указују на присуство зла у одређеној особи. Пре свега зло је одвратно. Ако према некој особи коју први пут сретнемо осетимо одвратност која је ничим изазвана, то може бити знак да нам интуиција поручује како се иза тог осећаја крије зла особа: „Одвратност је снажно осећање које нас нагони да се сместа повучемо и избегнемо даљи контакт са оним што нам је одвратно. А то јесте најадекватнија ствар коју здрава особа може да учини када се у обичним околностима нађе лицем у лице са злом: да се сместа удаљи“.¹⁵ Други осећај који обузима нормалну особу када се сретне са злом јесте опасност. Опасност је у уској вези са одвратношћу, јер човек често осети страх кад га према некоме или нечему обузме одвратност: „Зло је одвратно због тога што је опасно. Оно ће заразити или чак уништити

¹³ Штајнбергер, Чолак, Милојковић, *Како открити зло у себи и другима*, Београд, Плато, 2006, стр. 18.

¹⁴ Скот Пек, *Људи лажни*, Београд, Алнари, 2006, стр. 30.

¹⁵ Скот Пек, *Људи лажни*, Београд, Алнари, 2006, стр. 54/55.

онога ко дуго остане у његовом присуству“.¹⁶ Трећи осећај који је присутан при сусрету са злом особом је збуњеност. Видимо да нешто није у реду са особом која има зла у себи, али не можемо да је докучимо и због тога смо збуњени. Скот Пек наводи да имамо такав осећај због тога што су зли људи заправо „људи лажи“ који лажима граде психолошке слојеве и скривају зло што носе у себи. Међутим, битно је знати и то да не чини свако зло дело и злу личност. Пек сматра да се сваком човеку може догодити да почини грех, а грех је заправо вид промашаја. Иако је цео људски род окарактерисан као грешан јер одступа од Божјег савршенства, то не значи да је свака особа на свету која почини грех зла. Зао се постаје постепено, временом. Почиње се од ситнијих грехова; ако особа остане доследна у чињењу грехова, она временом постаје зла. Према Пеку, зли људи одбијају да признају своје грехе, већ их упорно и вешто скривају. Због тога је веома тешко прозрети злу особу. Зли људи се често извлаче на рачун других и своје недостатке пројектују на своје окружење. У корену зла, с тачке гледишта психологије, јесте деструкција (хаос, уништавање): „Оно што је заиста чудно јесте да су зли људи често деструктивни због тога што покушавају да униште зло. Међутим, проблем је у томе што они зло погрешно лоцирају. Уместо што уништавају друге, требало би да уништавају болест у себи“.¹⁷ Главни проблем зла је самовоља; зли људи имају изузетно јаку вољу. Сиромашни духом нису способни да почине зло, али самовољни људи, који често имају и нарцисоидни поремећај, врло су подложни стварању злих мисли које врло лако могу претворити у злодело. У овој тачки се мишљење психологије о злу поклапа са религијском мишљу. Према *Старом завету*, Бог је човеку оставио слободну вољу да може по свом избору да доноси одлуке; уколико човек злоупотреби своју слободну вољу, врло лако може да скрене са правог пута и да постане грешан. Са аспекта психологије, зло настаје тамо где се јавља људска криза (наравно да не изазива свака криза појаву зла, већ то зависи и од склопа човекове личности). То може да буде проблем психолошке природе (депресија, незадовољство, осећај безнађа) или неки крупан догађај који поремети људску психу (рат, смрт блиске особе, природна катастрофа). Као особе без осећаја емпатије, зли људи проузрокују патњу код других и она их не дотиче: „Значи, видимо да оно што зло чини опасним није само то што оно мотивише зле људе да искоришћавају друге, већ и то што их оно лишава потребне дисциплине која је последица емпатије и поштовања према другима“.¹⁸ Оно од чега зли људи зазиру је светлост. Она би осветлила све њихове недостатке, грехове, несавршености и због тога заобилазе све изворе светлости који би их разоткрили: „Негирајући своју несавршеност, они беже и од самоваспитања и од било какве ситуације у којој би други могли ближе да их испитају“.¹⁹

Скот Пек, који је аутор популарних психолошких књига о питању зла и његовог препознавања, зле особе посматра као засебан тип поремећаја личности и наводи које особине зле особе увек имају:

1. Истрајност у деструктивном понашању и извлачењу на рачун других;
2. Претерана нетолерантност према критици или другој форми повреде нарцисоидности;
3. Придавање велике важности мишљењу других људи, а и сопственом мишљењу када се ради о њиховој репутацији „људи од реда“;
4. Интелектуална неискреност.²⁰

¹⁶ Скот Пек, *Људи лажи*, Београд, Алнари, 2006, стр. 55.

¹⁷ Скот Пек, *Људи лажи*, Београд, Алнари, 2006, стр. 63.

¹⁸ Скот Пек, *Људи лажи*, Београд, Алнари, 2006, стр. 119.

¹⁹ Скот Пек, *Људи лажи*, Београд, Алнари, 2006, стр. 131.

²⁰ Скот Пек, *Људи лажи*, Београд, Алнари, 2006, 113. стр.

1.4. Зло и религија

У религијској доктрини, зло је скоро увек у спрези са ђаволом. Ако Бог представља апсолутно и савршено добро, ђаво је Његова супротност – несавршено биће које ствара хаос. Према *Старом завету*, Луцифер је био најсјајнији анђеоло који је хтео да се изједначи са Богом, својим Творцем. Због тога је кажњен, протеран из Раја и претворен у ругобу. Изгубивши све привилегије које је имао као анђеоло, Луцифер (ђаво, сатана, враг) чини зло како би напастио Богу, а најједноставније је да то чини преко људских бића која су најподложнија манипулацији. Иако је ова митска прича веома занимљива, не треба да губимо из вида право виђење религије о феномену зла. Религија, као и филозофија и психологија, стварање зла приписују човеку и његовој несавршености. Човек је тај коме је дата слободна воља да повлачи потезе у складу са својим моралним начелима. Николај Лоски, руски боготражитељ, сматра да је апсолутна самовредност – добро, а делимична самовредност – зло. Према мишљењу Лоског, зло је окарактерисано као негативна вредност која представља препреку за достизање апсолутне пуноће бића. Главна особина која стоји на путу достизања апсолутног добра јесте сујета или егоизам: „Основно примарно одступање од тог исправног животног пута јавља се тамо где тварна личност, ступајући у светски процес и тежећи апсолутној пуноћи бића, почиње свој живот с љубављу према себи већом него према Богу и личностима које је Он створио“.²¹ Према религијском схватању, егоизам је основни морални облик зла из којег проистичу сва друга несавршенства. Зато гордост заузима прво место на списку смртних грехова. Разлика између добра и зла, према религијској мисли, јесте у томе што је у Царству Божјем остварено савршено једнодушје, док је у царству људских бића та равнотежа нарушена и преовлађују равнодушност, непријатељство и узајамна супротстављеност. Из наведеног можемо закључити да није ђаво тај који тера човека да почини грех, мада се већина неуких људи позива на њега кад нешто згрешити. Свенсен наводи: „Зло се јавља тамо где су везе између људи покидане, где конкретни односи нестају у корист апстрактних идентификација“.²² Зло није примарно, у његовој бити крије се злоупотреба човекове слободне воље. Лоски сматра да самољубиво биће не може да оствари апсолутну пуноћу бића, већ је његов живот осиромашен и ограничен у сваком погледу. Последње виђење зла с аспекта религије, јесте мишљење да зло никад не може бити апсолутно као што је случај са добром, што парадоксално значи да у сваком злу постоји и неко зрно добра. Николај Лоски наводи смрт, рат и злочине као најочигледније облике зла, с тим што за смрт није одговорно људско биће, а за рат и злочин јесте. Као нарочит облик зла, Лоски издваја социјално зло које настаје злоупотребом слободе и стварањем друштвених сталежа и касти. Због неравноправности међу људима (материјалне, етничке) ствара се међусобна тензија и може ескалирати одређеном врстом злочина. Необуздани Шарл Бодлер у својим *Интимним дневницима* наводи да је човек биће које је под дејством и Бога и ђавола: „Сваки човек, у сваком тренутку, истовремено је окренут Богу и Сатани. Обраћање Богу, или духовност, представља жељу за узношењем; обраћање Сатани, или анималност, представља уживање у срзавању“.²³ Из Бодлерове констатације можемо извести закључак да човек сам тражи зло у тренуцима кад ужива у пороцима и неморалном понашању. И опет се враћамо на почетну мисао, а то је да је човекова самовоља одговорна за стварање и ширење зла.

²¹ Николај Лоски, *Бог и светско зло*, Београд, Logos: Zepter Book World, 2001, стр. 45.

²² Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 125.

²³ Жорж Батај, *Књижевност и зло*, Београд: БИГЗ, 1977, 51. стр.

1.5. Зло као мотив у књижевности

Проучавајући зло у књижевности, Жорж Батај у својој студији *Књижевност и зло* наводи: „Књижевност није невина, и пошто је крива, она на крају то мора да призна“.²⁴ Не бисмо се могли сложити са овом констатацијом јер књижевност је само метафора стварности, не и сама стварност. И ко би уопште могао да процени је ли књижевност невина или крива? Ипак, морамо признати да се у књижевности, као и у стварности, појављује феномен зла у мотивима, у ликовима или њиховим поступцима. Категорија ружног може се убројати у феномен зла, јер у уметности ружноћа и зло често иду заједно.²⁵ Феномен зла у књижевности је веома чест. Још у народним бајкама које су се преносиле с колена на колена мотив зла је био супротстављен мотиву добра. У бајкама је добро увек побеђивало, а зло, најчешће оличено у змајевитим јунацима, бивало је поражено. Ако се узме у обзир *Библија*, ситуација је слична – у сукобу добре силе (Бог) и зле силе (ђаво), добра је однела превагу и на њој се заснива устројство света. Међутим, у почетним фазама развоја књижевности зло је било банализовано и од добра се разликовало по принципу црно-бело. Тада је зло било лако препознатљиво јер је увек било црно, а добро бело. Са развојем нове књижевности, закомпликовало се и манифестовање феномена зла: зло није било сасвим црно, већ је могло поседовати и делић доброг. То је посебно видљиво у књижевним ликовима који су психолошки доста сложени, па нису ни сасвим зли, ни сасвим добри (Дмитриј у *Браћи Карамазовима* не може се окарактерисати ни као добар ни као зао лик, он кроз поступке испољава и добре и лоше особине). Жорж Батај у наведеној студији пише: „*Оркански висови*, грчка трагедија – и, даље, свака религија – уче нас томе да постоји један порив Божанског пијанства који разумни свет рачуна не може да поднесе. Тај се порив супротставља добру“.²⁶ Из наведеног закључујемо да је тај порив у ствари зло које већина људи не чини, већ само неколицина што се издваја из масе. То, наравно, не умањује одговорност зла како у реалном свету, тако и у књижевном. У књижевности, као и у религији, зло се често везивало за фигуру ђавола. Ђаво је био тај који је доносио зло, угрожавајући остале ликове у књижевним делима. Још у средњовековној књижевности имамо мотив ђавола који куша људе и наводи их на зло: у средњовековном апокрифу *Еладије* ђаво Фармакије покушава Еладију да узме душу; у *Ходу Богородице по мукама* приказани су призори највећих грешника које мучи ђаво; у Дантеовој *Божанственој комедији* ђаво је на престолу зла – пакла. Од тада се мотив ђавола у књижевности стално појављивао: побуњени Луцифер у Милтоновом *Изгубљеном рају*, лакрдијаш Мефистофелес који покушава да узме душу доктору Фаусту у Гетеовом *Фаусту*; Пали анђео у Његошевој *Лучи микроkozма* и Бајроновом *Каину*; модерни ђаво који се јавља у психолошким стањима пољуљаног модерног човека (Манов *Доктор Фаустус*, Булгаковљев роман *Мајстор и Маргарита*, *Роман о Лондону* Милоша Црњанског, *Ђаволи долазе* Миодрага Булатовића; *Ђаво и госпођица Прим* Паула Коеља). Међутим, није само мотив ђавола доминантан у књижевности, већ су ту и други многобројни мотиви. Жорж Батај, проучавајући мотив зла у делима Емили Бронте, Маркиза де Сада, Шарла Бодлера, Франца Кафке и још неколицине писаца, наишао је на разноврсне видове зла који су послужили као мотиви у књижевним делима поменутих писаца. Батај види зло у различитим књижевним мотивима: код Емили Бронте оно се крије у преступу, али и у тамном еротизму којим су обузети ликови *Орканских висова*; код Маркиза де Сада у питању је демонски облик зла – уживање у злочину и мучењу слабијих, до којих доводи махнитост демонизованих ликова и жеља за самоуништењем; у Бодлеровој поезији доминантни су мотиви порока и моралног посрнућа; у делу Жила Мишлеа зло је повезано са хтонским силама попут вештица, жртвовања и црне магије. У

²⁴ Жорж Батај, *Књижевност и зло*, Београд: БИГЗ, 1977, 6. стр.

²⁵ Овде не мислимо на ружноћу у реалности, већ искључиво на мотив у уметности.

²⁶ Жорж Батај, *Књижевност и зло*, Београд: БИГЗ, 1977, стр. 17.

готској књижевности која је у први план истакла мрачну и злокобну атмосферу, ликове који чине злодела, језив осећај док дело читамо, феномен зла је најочигледнији (Бронте, Мишле). Међутим, то не значи да се феномен зла не појављује у осталим књижевним епохама и жанровима, само што није толико очигледно, већ је присутно у ликовима, њиховим поступцима или односима којима су повезани са осталима. С обзиром да је књижевност метафора за стварни живот, феномен зла се из реалности пренео и на књижевни свет, с тим што је у књижевности овај феномен доста заступљенији него у стварности (скоро свако књижевно дело има бар назнаку мотива зла, док се у стварности то не дешава свакодневно). Тако ћемо набасати на појаву зла у целокупном стваралаштву најзначајнијег писца натурализма Емила Золе (пропадање човека посредством порока или несрећних околности у којима одраста, на пример у *Нани* или *Жерминалу*) или код Фјодора Достојевског зло је осветљено кроз психологију посрнутих ликова – убица, коцкара, сумашедших, робџаша (*Браћа Карамазови*, *Злочин и казна*, *Коцкар*).

1.6. Зло посматрано из углова осталих наука – историје, социологије, етике

Милан Миљевић у својој књизи *Пословна етика и комуницирање*, наводи најзаступљеније облике зла: природно зло (стихијске силе, болести и др) које не зависе од човекове воље; социјално зло које се јавља као део историјског процеса и директног деловања људи (ратови, револуције, бунтови); морално зло које је последица човекове воље и сазнања. Облици моралног зла који се у неколико сфера преклапају са социјалним злом су непријатељство (негативно деловање усмерено на другог човека и његово благостање и свесно учињена штета према природи (неумерена експлоатација и загађење). Према Миљевићу, социјално зло један човек не може да контролише или искорени, јер није одраз његове аутономне воље. То значи да један човек не може ни започети ни спречити рат, револуцију или другу врсту побуне, а управо је рат најтежи облик социјалног зла. Хана Арент у вези са ратом истиче да „насиље мења свет, и то га мења најчешће у правцу света са више насиља“.²⁷ Други кључни облик социјалног зла је сиромаштво, настало због неравноправности и неједнакости одређених слојева људи у друштву. Као што не може спречити рат, тако један човек не може спречити ни сиромаштво, јер је светски поредак изграђен управо на разликама, а не сличностима међу народима, расама, људима, сталежима, кастама и слично. Ентони Гиденс о класном систему пише: „Класа још увек врши велики утицај на наше животе, а класна припадност је повезана са разним врстама неједнакости, од животних очекивања и укупног физичког здравља, па све до могућности школовања и приступа добро плаћеним пословима“.²⁸ Управо је та друштвена неједнакост главни разлог настајања сиромаштва, што се одражава на уређење читавог светског поретка и стварање социјалног зла. У социјално зло се убрајају и злодела почињена у кругу породице, као што су породично насиље, злостављање и инцест. Расизам такође спада у социјално зло, када се људи другачије боје коже сматрају нижом расом. Код Булатовића се тај мотив провлачи у познијим књигама (*Људи са четири прста* и *Gullo Gullo*). Ако зло сагледавамо са аспекта историје, узмимо само један догађај – Други светски рат и личност Адолфа Хитлера, и зло ће нам се показати у свој својој ружноћи. А таквих догађаја је кроз историју било много, јер шта је друго рат него деструкција, вођен због личних користољубивих мотива појединца или групе. Иако звучи невероватно, управо су зли појединци започињали сукобе, ратове, етничко чишћење. Већ споменути Хитлер је одговоран за погибију великог броја Јевреја, а у томе му је ревносно помагао Адолф Ајхман који је био управник и наредбодавац најзлоглашенијих логора у Другом светском рату. За њима двојицом не заостају ни

²⁷ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 207.

²⁸ Ентони Гиденс, *Социологија*, Београд, Интерграф ММ, 2001, стр. 176.

монструми из новије историје – Иди Амин и Пол Пот. Амина су називали источноафричким касапином који је свој народ у Уганди преполовио за једну шестину јер је убијао свакога ко се супротстављао његовим идејама. Пол Пот је целокупно становништво Камбоџе натерао да се пресели на село, а све то у жељи да сруши целокупни дотадашњи поредак и да започне све испочетка. Сви наведени светски злочинци имали су наизглед добре револуционарне идеје које су се на крају обрнуле у своју супротност, а крајњи исход била је смрт милиона људи. Етичко зло обједињује више облика зала, будући да је у домену човековог сазнања, понашања и савести. У етичко зло спада и немар нас самих према својим потребама и жељама, па су тако облици етичког зла незнање, лењост, завист, егоизам и остали пороци у којима човек ужива, занемарујући духовне вредности. Миљевић поводом моралног зла наводи: „Наиме, распуштени (неорганизовани) човек постаје роб својих страсти и тежње ка задовољствима; нарушава социокултурне и организационе забране и није способан за активну љубав према ближњему“.²⁹ У вези са етичким злом поједини мислиоци су сматрали да је оно понекад потребно зарад неке друге добробити. Тако је Макијавели сматрао да је зло неопходно у политици (превара, насиље) јер служи интересима државе, а за Ничеа је зло било самопотврда постојања човека. Крајњи закључак је да се социјални напредак може постићи само погибијом великог броја људи у ратовима и револуцијама, али се поставља питање да ли је такво благостање вредно толиких људских жртава?

2. ПРОЗА МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

2.1. Место Миодрага Булатовића у српској књижевности

Миодраг Булатовић (1930 – 1991) писац је кога читалачка публика или обожава или жестоко оспорава, али је од свега најбитније што на његово дело не остаје равнодушна. Када се читалац први пут сусретне са делом Миодрага Булатовића, у први мах остаје шокиран темама којима се писац бави, а након тога углавном буде одушевљен необичношћу и иновативношћу Булатовићевог приповедачког поступка. У време кад се Булатовић први пут појавио на српској књижевној сцени, рат је десетак година био иза њега, али су се српски писци и даље бавили послератним темама. Булатовић је био изазован и другачији по свему: пре свега по називу своје прве књиге *Ђаволи долазе*, затим по темама и мотивима који до тада нису виђени на тај начин у српској литератури, на крају по употреби необичних приповедачких поступака. Велибор Глигорић је био један од најоштријих критичара Булатовићеве прозе, сматрајући да писац својим темама и мотивима одудара од револуционарних идеја којима би књижевност требало да се бави, да му је проза мистериозна и недокучива. У свом чланку *Туђе*, Глигорић се побунио против Булатовићевог начина приказивања човека и света: „Теме Булатовићевих приповедака су све из најмрачније области људске психе и људске свести.“³⁰ Читаоце, а посебно књижевну критику, интригирале су теме људског суноврата, зла, патње, очаја и безизлаза, које су са доласком Булатовићеве прозе, чини се, биле интезивније и огољеније него код иједног његовог претходника. Премда је Булатовићева појава у књижевности изазвала буру негодовања и чуђења, више је било критичара који су стали на његову страну, сматрајући да јесте довео ђаволе у нашу књижевност, али и нове књижевне садржаје (Лучић)³¹, онеобичене светове (Палавестра)³², да је својим талентом успео покорити

²⁹ Милан Миљевић, *Пословна етика и комуницирање*, Београд, Сингидунум, 2010, 101.

³⁰ Велибор Глигорић, *Туђе*, Савременик број 4, април 1956, Београд, стр. 474.

³¹ Милка Лучић, *Писац који је довео ђаволе*, Београд, Политика, 2010.

³² Предраг Палавестра, *Чудновати свет Миодрага Булатовића*, Нови Сад, ЛМС, 1964.

Европу (Поповић)³³. Тако је Борислав Михајловић Михиз у *Књижевним разговорима* истакао да је Булатовић веома даровит, вансеријски писац који је увек са стране зла. Александар Илић у свом есеју *Саздати ноћ* наводи: „У послератну српску књижевност Миодраг Булатовић је увео драгоцену прозу зла и очајања, иреалну поезију тамне стране месеца, показујући да ђаво има многобројна лица, да поред трагичног, узвишеног зла постоји и јадно, бесмислено зло „комплекса ситних људских судбина.“³⁴ За Љубишу Јеремића Булатовићево дело било је прворазредно, али као да је у себи носило злу коб: „Овај наш писац, додуше, и у свом књижевном раду, и у свом јавном животу, био је склон да свеколиким ругањем, иронијом и сарказмом, непредвидљивим чудаштвом призива демонске сенке овога света.“³⁵ Петар Пијановић у својој књизи *Поетика гротеске* за Булатовића каже: „Са њим је српска књижевност добила нов и препознатљив израз, добила је и нов тематски простор насељен демонима који нису само симболична слика што исказује мали пакао у помереној и дезинтегрисаној личности модерног човека већ су те силе мрака, како у поменутом есеју истиче Марко Ристић, на његовој страни у борби против *привидно човечанске цивилизације*.“³⁶ Добривоје Станојевић у књизи *Бежање од смрти* о Булатовићу пише као о писцу „који нема многе претече ни извесне наследнике.“³⁷ И заиста, Миодраг Булатовић нема много узора у српској књижевности (изузев Андрића), али зато има у светској: од Сервантеса, Раблеа, преко Гогоља, Кафке, Камија, до Бекета и Фокнера. Кроз Булатовићеву прозу продефиловало је много ликова који имају своје двојнике у светској литератури: Грубан Малић из *Хероја на магарицу* у многоме одговара Сервантесовом *Дон Кихоту*; Петар и Јован из романа *Црвени петак* *лети према небу* имају своје двојнике Владимира и Естрагона у Бекетовој драми *Чекајући Годоа*; Луда Мара из *Црвеног петла* слична је лику Бенцамина из Фокнеровог дела *Бука и бес*; човек који се претворио у паука у приповеци *Басна* има пандан у Кафкиној бубашваби из приче *Метаморфоза*; Гогољеви (анти)јунаци из *Мртвих душа* нашли су своје двојнике у ликовима збирке *Ђаволи долазе*. Ипак, морамо изричито нагласити да су Булатовићеви јунаци подређени нашој средини и менталитету, те су због тога оригинални и упечатљиви ликови. С друге стране, иако је Булатовић по много чему посебан и другачији, није једини писац у српској књижевности који је писао о феномену зла. Пре њега су то чинили и други српски писци (после њега такође), а посебно се у томе издваја Иво Андрић који је најважнији Булатовићев узор у српској књижевности. Феномен зла заступљен је у целокупној Андрићевој прози³⁸, али је посебно наглашен у међуратним приповеткама као што су *Мост на Жени*, *Мара Миросница* и *Мустафа Маџар*. У прве две приповетке зло које се надвило над ликовима Везира Јусуфа и Маре Мироснице одређено је околностима у којима су се обоје нашли: Везир Јусуф бива уплетен у политичку интригу због које пада у немилост власти, док Мару Миросницу отац продаје Турчину Вели-паши који је претвара у своју љубавницу. Ниједан од ова два лика не сноси кривицу за зло које их је задесило, али ипак од тог зла страдају: Јусуф се повлачи у самоћу, а Мара у лудилу умире. Зло делује иза кулиса у виду неминовности судбине која се не може избећи. Међутим, са приповетком *Мустафа Маџар* мало је другачија ситуација: истоимени лик представља оруђе које изазива зло у приповеци. С тим у вези Зоран Милутиновић запажа: „Ако би требало одабрати једно Андрићево дело које тематизује феномен зла и ништа друго, то би морала бити приповетка *Мустафа Маџар*. Мустафа је

³³ Радован Поповић, *Како је Буле покорио Европу*, Београд, Вукотић Медиа, 2013.

³⁴ Александар Илић, *Саздати ноћ*, Београд, Просвета, 1984, стр. 250.

³⁵ Љубиша Јеремић, *О српским писцима*, Београд, Српска књижевна задруга, 2007, стр. 111.

³⁶ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 9.

³⁷ Добривоје Станојевић, *Бежање од смрти*, Бијело Поље, ВБР Графика, 2014, стр. 7.

³⁸ Поводом Андрићеве поетике, Новица Петковић наводи: „У целини гледано, Иво Андрић је у свим својим делима, и из различитих углова, приказивао човекову борбу са бесмислом, нередом, ентропијом. Јер Иво Андрић је – могли бисмо рећи, *писац културе*, тј. писац који је више но било ко други у нашој књижевности заокупљен човековим настојањем да по мери свога ума доведе у ред свет у коме живи. Зато иза свих прича које у његовој прози налазимо, можемо дослутити древни мит о борби између светлости и таме, добра и зла.“ (Љ. Николић, Б. Милић, 1998: 477)

лик радикалног, а не инструменталног зла: једног дана устане и почне да убија, наизглед, без икаквог разлога³⁹. У лику Мустафе Маџара крије се демон који га наводи да чини зло: то су несаница и самоћа. Иако изгледа као запоседнут демонским силама јер убија људе без икаквог мотива, Мустафа је дубоко трагичан (анти)јунак који не успева да се избори са сопственим ђаволима. Како би их се решио, обузима га нагон за убијањем, али ни злочини које чини не доносе му смирење. Попут Мустафе Маџара, већина Булатовићевих ликова одређена је сопственим злом које испољавају на своју околину: Велики хоџа и Отпадник у збирци *Вук и звоно*; некрофилични љубавник, сликар Милан и Бранко у *Ђаволи долазе*; Старац Илија и свадбари у *Црвени петао лети према небу*; Грацијани, Сигман, генерал Беста у *Рат је био бољи*; Колар, Лазарић и целокупна вампирска постава у роману *Људи са четири прста*; Адам Ивановић у *Gullo Gullo*. Код Андрића зло је некако притајено, вреба из прикрајка и очитује се, не толико у демонским ликовима, колико у несрећним околностима и злој коби која се надвила над јунацима његове прозе. Булатовићево зло је гласније, очигледније, првенствено га чине демонизовани ликови, па тек онда по која несрећна околност. Зло у Андрићевој прози у ликовима изазива страх, јер је то нешто непознато, недокучиво и страно њиховој личности (изузетак је лик Мустафе Маџара који зло носи у себи као неко проклетство); у прози Миодрага Булатовића зло изазива деструкцију, како у ликовима, тако и у њиховој околини. Због тога је зло код Андрића потмуло и ликове води у лудило или самоћу, док код Булатовића изазива или патњу или још већу чудовишност код демонизованих ликова који чине злодела. То се у Андрићевој прози може доказати на примерима везира Јусуфа и Маре Милоснице. Везир Јусуф, након што је искусио зло на сопственој кожи, почиње да зазире од људи, да се повлачи у самоћу, на концу престаје и да говори јер је само у ћутању сигурност. Мара Милосница, поставши Турчинова љубавница, почиње свега да се боји и у свему да види нешто злокобно (у сваком ритуалу – фратровом, Вели-пашином, баба-Анушином, она наслућује злу коб). Она се крије од света, плаши се људи, цркве, осуда; на крају се, сусревши се са злом у кући Памуковића, у потпуности предаје свом лудилу које као да је одувек тињало у њој. С друге стране, Булатовићеви ликови који су жртве зла (Луда Мара, Мухарем, велики број ликова из збирке *Вук и звоно*) одређени су патњом, док крвници (свадбари, црнокошуљаша, Адам Ивановић, Колар, Јозеф-Франц и остали) постају још горе моралне наказе и зликовци чије искупљење због почињених злодела више није могуће. Они надрастају своје зло универзалним паклом који су сами створили. Булатовић је Андрића ценио и као писца и као човека, због тога је био један од његових књижевних узора (остали су углавном са светске књижевне сцене). У поређењу са својим савременицима који су били окренути ратној (Добрица Ћосић, Антоније Исаковић) или стварносној прози (Драгослав Михаиловић, Видосав Стевановић, Слободан Селенић), Булатовић се у многоме разликује. Без обзира на то што се одређени број писаца у нашој књижевности бавио феноменом зла у својим делима, чини се да нико од њих није тако експлицитно приказао и изложио зло као Миодраг Булатовић. Код других аутора зло је потмуло и притајено, код Булатовића огољено и демонизовано. Страхоте рата који са собом доноси многобројне ужасе у виду жртава, глади, беде и свеопште несреће, у прозном делу Ћосића и Исаковића приказане су озбиљно и веродостојно. У роману *Време смрти* и каснијим наставцима (*Време зла* и *Време власти*), Добрица Ћосић је приказао пропадање Србије кроз два светска рата. Трагедија српског народа верно је приказана кроз страдања обичног човека ког рат није поштедео. Слично је и са прозом Антонија Исаковића који је у својим приповестима дао посебан осврт на партизанске страдалнике у Другом светском рату: с једне стране претио је рат, с друге стране строг режим који је због ситница стрељао своје војнике. За разлику од њих двојице који су ратној тематици приступили са страхопоштовањем, Миодраг Булатовић се наругао и рату и свему ономе што он са собом носи. У својим романима *Херој на магарицу* и *Рат је био бољи*, ратне страхоте су

³⁹ З. Милутиновић: <http://discovery.ucl.ac.uk>

пародирани на потпуно неочекиван начин: порнографијом и моралним посрнућем се задобијају обесмишљене битке које предводе перверзни италијански војници, посрнуле жене и остали отпад људског друштва. Док се код Ћосића и Исаковића описују недаће кроз које је српска војска пролазила за време ратова, њихове беспомоћне борбе, глад, злочини; код Булатовића рат је хиперболисан, карикан, настран; војници теже телесним уживањима и доказивањима у блуду и кукавичлуку. Тек се повремено прикаже истинско и ругобно лице рата, које нас препадне својом чудовишношћу: у сценама кад црнокошуљаши мучки убијају недужног Наполитана; кад се голој и босој деци глад огледа у очима; кад групно силују проститутку Дану до смрти. Булатовић није желео да прикрије ужасе рата, само их је описао на себи својствен начин – посредством карикатуре, гротеске, пародије и хиперболе. Кад су у питању Булатовићеви савременици који су се бавили сличним темама као и он – злом, распадањем породице, суновратом и лудилом људских демона (Д. Михаиловић, В. Стевановић и С. Селенић), можемо повући паралелу која открива сличности и разлике међу њима. Драгослав Михаиловић је у српској књижевности створио особен приповедачки поступак у ком је наратор уједно и главни лик који приповеда о свом животу (Петрија Ђорђевић у *Петријином венцу*, Љуба Шампион у роману *Кад су цветале тикве*, Жика Курјак у *Чизмаши*). Михаиловићеви романи су написани у виду исповести главних јунака, због тога је њихова прича емотивна и лична, али лишена објективности. Читајући романи *Петријин венац*, *Кад су цветале тикве* и *Чизмаши*, имамо утисак да нас наратор-лик позива за сведока који ће суделовати у њиховој животној исповести, а читав доживљај изгледа као да је забележен филмском камером. Премда код Булатовића немамо овакву врсту приповедања, са Михаиловићем га повезује поменути поступак „филмске камере“ који се јавља и у роману *Црвени петао лети према небу*. Призор Луде Маре која раскречена лежи на земљи и дува у крунице маслачка, делује као кадар из неког филма. Такви кадрови се муњевито смењују – после сцене са Лудом Маром иде сцена на гробљу, затим се у кадру појављују скитнице Петар и Јован, и тако редом. Са прозом Драгослава Михаиловића Булатовић има још једну спону – радње појединих дела код оба писца одвијају се у руралним и забаченим срединама, у којима до изражаја долазе малограђански менталитет, магијски обреди повезани са сујеверјем и поштовање традиционалних обичаја. У питању су романи *Петријин венац* и делимично *Чизмаши* код Михаиловића, као и збирка *Вук и звоно* и роман *Црвени петао лети према небу* код Булатовића. Иако су у питању географски различите средине – код Михаиловића се радња одвија у забитима у Србији, а код Булатовића у Црној Гори; менталитет је готово идентичан, а зла коб се најчешће устремљује на женску чељад (Петрију, Луду Мару, Иванку, старицу, собарицу). Жене у сеоским срединама су потчињене мужевима, свекровима и свекрвама, свима онима који су старији и јачи од њих. Њихова уклетост огледа се у целоживотном трпљењу: у батинама, кривици због жаловости или због прерано умрле деце, неретко у присиљавању на сексуалне односе, у тешком физичком раду. По томе су Петрија (*Петријин венац*) и Илијина жена, а донекле и Луда Мара (*Црвени петао лети према небу*) сличне: сведоци су злочиначког односа према женама који је био најзаступљенији у забаченим руралним срединама. Мангупски свет и подземље, још једна су спона између Михаиловићевог и Булатовићевог дела. Скретање на странпутицу, злочини и паклени живот у иностранству повезују романи *Кад су цветале тикве* и *Људи са четири прста*. Љуба Шампион и Милош Марковић, већ на почетку опредељени за неку врсту насиља (Љуба тренира бокс, а Марковић пљачка), допуштају да им током времена насиље преузме контролу над животом. Ова два лика крећу се у сумњивим друштвеним круговима, долазе у сукобе са људима који су с друге стране закона, такав начин живота кулминира убиствима њихових противника. Бежећи од сопствених живота, и Љуба Шампион и Милош Марковић завршавају као бегунци у туђој земљи која не разуме њихов менталитет и која их до краја не прихвата. Видосав Стевановић се прославио романом необичног назива *Нишчи*, чији свет насељавају

никоговићи и људи разводњене крви. Своје књижевно дело дефинише као фантастични реализам. Роман *Нишчи* специфичан је због необичног језичког израза који обилује архаизмима и речима које више нису у употреби (нишчи, притча, скудоуман, многотерпници и тако даље). Иако се Стевановићев и Булатовићев прозни свет веома разликују, има неколико тачака у којима се пресецају. За роман *Нишчи* Љубиша Јеремић истиче да „ова хроника одређена је у времену и простору, и изведена је прилично прецизно као прича о срзавању и расулу рода“.⁴⁰ Стога се овај роман може довести у везу са Булатовићевим романом *Црвени петао лети према небу* јер обрађују исту књижевну тематику – пропадање угледних старинских лоза посредством разводњене крви недостојних потомака (лоза моћног Младена Лазарева завршава се кепецима у роману *Нишчи*, док је потомство Старца Илије малоумно – Кајица и Мухарем у *Црвеном петлу*). Булатовића и Стевановића повезује и свет наказних ликова, никоговића, кукавица, људских демона у свим њиховим прозним делима. Слободан Селенић је био „писац изузетне образованости“ и „интелектуалног смера“⁴¹, стога је, захваљујући својим темама оштро упереним према политичкој ситуацији у земљи, доспео међу најистакнутије српске писце још за живота. Селенићево књижевно дело прожимају мотиви песимизма, депресије, затворености, безизлаза, историје, политике и људског суноврата. За његове ликове се наводи да су „непоправљиво скрхани људи који су се готово одрекли живота, осим као суровог *свођења рачуна* у својим исповестима какве артикулишу у неколико последњих часова“.⁴² Управо ова непоправљива скрханост у Селенићевим ликовима приближава његово дело прозном свету Миодрага Булатовића. Булатовићеви ликови, од првог (*Ђаволи долазе*) до последњег дела (*Gullo Gullo*), нису целовити нити комплетни – већина их је одређена неким хендикепом, друштвеним положајем, неоствареним односима са другим ликовима. У гомили Булатовићевих сумашедших, пропалих, осакаћених, бесповратно изгубљених ликова налазимо пандан у Селенићевом Пери Богаљу или Стевану и Михајлу Медаковићу. Двојици писаца је заједничка и емигрантска тематика: лутање наших људи по белом свету у потрази за бољим животом, који се сваки пут изокрене у своју супротност – несналажљивост у новој средини и пропадање илузија. Миодраг Булатовић је са својим савременицима делио сличне књижевне теме и мотиве, међутим, ма колико имали заједничких приповедачких црта, Булатовић се оштро издваја од њих по посебности свог стила, перцепцији и неочекиваним садржајима. Колико је фасцинантна Булатовићева појава сведочи Милован Витезовић који је написао измаштану биографију Миодрага Булатовића *Булерлеска у Паризу*. У њој је Булатовић духовито описан у сусрету са многим именима светске уметности – Пикасом, Шагалом, Милером, Далијем, Сартром, Бекетом. Ипак, морамо споменути да Булатовић није писац ког може свако ни разумети ни прихватити; само они читаоци без предрасуда, што не осуђују, који су спремни да се суоче са његовим људским демонима и вампирима.

Што се тиче класификације Булатовићевих дела, једну од најбољих дала је Лидија Томић у књизи *Гротескни свијет Миодрага Булатовића*. Лидија је прву фазу Булатовићевог стваралаштва назвала „демонском фазом“ којој припадају књиге *Ђаволи долазе*, *Вук и звоно* и *Црвени петао лети према небу*; другој фази припадају романи *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* за које наводи да „доносе промјену у приповиједном третману зла“.⁴³ Трећу фазу Булатовићевог стваралаштва чине романи *Људи са четири прста*, *Пети прст* и *Gullo Gullo*, који „представљају нови, предметни и стилски облик за који писац каже да припада *подземљашкој енциклопедији* у којој је аутор, како је сам говорио, *извештач са терена*“.⁴⁴ Оно што повезује целокупна Булатовићева дела јесте

⁴⁰ Љубиша Јеремић, О српским писцима, Београд, Српска књижевна задруга, 2007, стр. 144.

⁴¹ Љубиша Јеремић, О српским писцима, Београд, Српска књижевна задруга, 2007, стр. 253.

⁴² Љубиша Јеремић, О српским писцима, Београд, Српска књижевна задруга, 2007, стр. 258.

⁴³ Лидија Томић, *Гротескни свијет Миодрага Булатовића*, Никшић, Јасен, 2005, стр. 8.

⁴⁴ Лидија Томић, *Гротескни свијет Миодрага Булатовића*, Никшић, Јасен, 2005, стр. 9.

необичан приповедачки поступак, у српској књижевности својствен само овом писцу. Михајло Пантић је поводом Булатовићевог прозног израза приметио како је њиме помогао еволуцију модернистичког приповедања „уношењем тамних приповедних тонова (гротеска, сарказам пародија, црна карикатура) у задату ведрину идеолошко-поетичке прозне климе, и указивањем на животну аутентичност социјалне маргине која се према новоуспостављеном центру понаша субверзивно“.⁴⁵ Прозу Миодрага Булатовића великим делом одредила је гротеска. У *Речнику књижевних термина* гротеска је одређена као „свако уметничко остварење у којем се налази спој неспојивог.“⁴⁶ Даље се у опису гротеске користе термини као што су фантастика, настраност, необичност, наказност. Волфганг Кајзер о појму гротеске у уметности пише следеће: „У речи *grottesco* као ознаци за одређену, од антике подстакнуту орнаментичку за ренесансу није било само нечег разиграно ведро, наивно – фантастичног, него уједно и нечег тескобног, нелагодног, с обзиром на свет у којем је укинута устројство наше стварности [...]“⁴⁷ Дакле, гротеска је такав књижевни поступак којим се у изражавању претерује и преувеличава. У Кајзеровој студији проналазимо неколико кључних особина које се приписују гротесци као приповедачком поступку. Једна од њих је лудило: „Људско претворено и преображено у нешто тајанствено јавља се у облику лудака; ту се опет има утисак као да је *оно* неки страни, нељудски дух, ушао у душу и запосео је“.⁴⁸ У Булатовићевом делу читава плејада ликова обележена је овом особином: неки ликови су рођени луди (Луда Мара, Кајица), а неки полуде током времена (генерал Беста, Шлотерер). Гротеска изобличава стварност и оно што нам је познато претвара у чудно и загонетно: „Тренутачност, изненадност, неочекиваност - то су битна својства гротескног“, наводи Волфганг Кајзер. Много од наведеног налазимо у прози Миодрага Булатовића: рат који је порнографски, емигрантски свет којим господари вампир, канибализам Петра и Јована, безуспешно сахрањивање покојнице, трудноћа од седам година, деформисана тела; само су неки примери у којима је остварен гротескни поступак. Смех који повремено провејава кроз поступак гротеске није здрави смех, онај од срца, већ чудовишни, горак, карикиран. Због тога нам титра благи осмејак док читамо *Хероја на магарцу*, али ако се дубље замислимо над смислом идеје романа, тај осмејак ће убрзо бити залеђен. Циљ гротескног поступка је да изобличи слику стварности, да је онеобичи, деформише и удаљи од свакодневног искуства. То се често постиже помоћу сатире, ироније и карикатуре (отуда термини *сатирична гротеска* и *фантастична гротеска*). Кајзер наводи да „уобличавање гротескног је покушај да се обузда демонско у свету“.⁴⁹ Међутим, код Булатовића то уобличавање достиже чудовишне размере, а најчешће има сврху да покаже количину зла која се угнездиле у људе, свет, читав космос. Што значи да проза Миодрага Булатовића, посредством гротеске, можда није успела да обузда демонско у свету, али свакако је успела да га оголи и прикаже у својој чудовишности. Иако је гротеска фантастична, Булатовић ју је тако складно уклопио у свој прозни свет да нама читаоцима делује потпуно уверљиво. Зато се не чудимо што шпијуну Мустафи Агићу расте десно ухо којим прислушкује туђе разговоре или што војнику без смене расте пушка до небеса (*Херој на магарцу*); што Иванка изгледа као циркуски клоун на својој свадби или што Петар једе Јована на крају романа *Црвени петао лети према небу*. С обзиром да је гротескни приповедни поступак најдоминантнији у Булатовићевој прози, проучаваоци његовог дела највише су се бавили гротеском, неправедно скрајнувши феномен зла који прожима целокупно Булатовићево стваралаштво. Зло, као универзални мотив у Булатовићевој поетици, подједнако је важно као и гротеска, с тим што се уз помоћ гротеске то исто зло нагласило и избило у први план у односу на остале мотиве. Пошто је гротеска код Булатовића начин којим се приповеда,

⁴⁵ Михајло Пантић, *Модернистичко приповедање*, Београд, ЗУНС, 1999, стр. 70.

⁴⁶ Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд, Логос арт, 2007, стр. 250.

⁴⁷ Волфганг Кајзер, *Гротескно у сликарству и песништву*, Нови Сад, Светови, 2004, стр. 23.

⁴⁸ Волфганг Кајзер, *Гротескно у сликарству и песништву*, Нови Сад, Светови, 2004, стр. 257.

⁴⁹ Волфганг Кајзер, *Гротескно у сликарству и песништву*, Нови Сад, Светови, 2004, стр. 263.

она је често пропраћена стилским изражајним средствима – иронијом, хиперболом, парадоксом, апсурдом. Поменута стилска средства удружена са гротеском дају Булатовићевој прози нов и другачији израз. То је оно недокучиво и мистериозно које је сметало Глигорићу у прози Миодрага Булатовића. Још један приповедачки поступак који Булатовић користи јесте пародирање озбиљних тема и стварних личности. Најупечатљивије је пародирање рата у романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи*; следи свадба у роману *Црвени петао лети према небу*; мигрантски свет у *Људи са четири прста*; на крају мафија и подземље у роману *Gullo Gullo*. Бог и религија су пародирани у сваком Булатовићевом делу. У пародијском маниру, у роману *Херој на магарцу*, Булатовић краљицу Јелену назива *првом Црногорком која је легла са Талијаном*, а Бенита Мусолинија најбољим љубавником Апенинског полуострва. Онеобичена перцепција (онеобичавање) врло је доминантна у Булатовићевој прози. Овај књижевни поступак је пре Булатовића виђен и код Растка Петровића у кратком роману *Људи говоре*, као и код Црњанског у *Сеобама*. Онеобичавање је приказивање инверзне слике света, окренуте наопако, са посувраћеним и изопаченим вредностима. Оно што је горе, приказано је као да је доле, и обрнуто. Тако роман *Црвени петао лети према небу* почиње изокренутом сликом света из перспективе поремећене јунакиње – Луде Маре; лежећи на земљи она гледа у небо које јој се чини инверзно, као да је оно доле, а земља горе. Овакав поступак постоји и у карневализацији: приказ слике света је изокренут и инверзан што има за циљ снижавање узвишеног и уздицање ниског; живот је приказан као позорница, а људи као маске и марионете на карневалу; појаве гротеске, ироније, парадокса, пародије, скандала, смеха и псовки само допуњују и заокружују поступак карневализације. Радивоје Микић о поступку карневализације пише: „У најдубљем сагласју са поступком инверзије у организацији слике света је поступак карневализације, односно настојање да се мешају/преплићу различити елементи `озбиљно-смешног` да би се на тај начин нагласила весела релативност као темељна одлика опонирања свакој свечаној и патетичној слици збивања.“⁵⁰ Према Бахтину, поступак карневализације превасходно чини амбивалентност, односно, дуалитет: смрт – рађање, озбиљно – смешно, благослов – клетва, оштроумност – глупост. Управо у сукобима ове двострукости и настаје једно урнебесно и карневалско виђење живота и света као шарене позорнице. Схватање живота и света као велике карневалске позорнице, привлачило је многе писце. Од Раблеа, преко Достојевског, Гогоља, Крлеже, Маринковића, па све до Булатовића, књижевност је обogaћена једним новим и онеобиченим посматрањем света. Једна од најважнијих карактеристика у поступку карневализације управо је изокренута или инверзна слика света. У њој свет изгледа као да се окренуо наглавачке и све оно што је нормално изгледа лудо, а лудо нормално. Исто је и са вредностима – узвишене и достојанствене су свргнуте са престола и унижене, док су ниске и безвредне попете на пиједестал и уздигнуте: „Кретање наниже својствено је и свим облицима народно-празничног весеља и гротескног реализма. Наниже, тумбе, наглавце, наопачке – овакво кретање прожима све ове облике. Сви они сваљују доле, преокрећу, стављају наглавце, горњи део премештају доле, задњи део стављају на место предњег, и то како у просторном тако и у метафоричком смислу.“⁵¹

2.2. Романи и приповетке

Књижевни опус Миодрага Булатовића чине приповетке, романи и једна драма. Књижевну каријеру започиње краћим приповедним формама и то збиркама приповедака *Ђаволи долазе* (1955) и *Вук и звоно* (1958). Већ у првим радовима видљиво је да Булатовић

⁵⁰ Микић Радивоје, *Поступак карневализације / Увод у поетику Ранка Маринковића*, Београд, Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, 1988, стр. 22.

⁵¹ Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*, Београд, Нолит, 1978, стр. 386.

задире у најтамније углове човекове душе и да су ликови који насељавају његов књижевни свет „доведени“ са сумњивих места и са дна друштвене лествице. Булатовићев литерарни свет насељавају скитнице, просјаци, кривци различитог профила, злочинци, проститутке, лопови, емигранти, ратни профитери, беспосличари и пропалице. Готово да не постоји неискварен и „цео“ лик у његовој књижевности; сви су одређени неким недостатком – менталним, социјалним, етичким, етничким или неким петим. Ти ликови живе од данас до сутра, бесмислено егзистирају само да би преживели, склони су моралном паду и никад се не издижу изнад несреће која их задеси. Ово није случај само у приповеткама и раним радовима Миодрага Булатовића, већ чини читав његов опус – од прве до последње књиге. Ако су људски демони, душевни суноврати, моралне наказе, патници и страдалници били у центру збивања прве две збирке приповедака, у романима се тематско-мотивска структура проширује те добијамо још чудовишније и гротескније ликове. Треће Булатовићево дело и његов први роман је *Црвени петао лети према небу* (1959) за који је побрао многе позитивне критике и који спада у његово најбоље остварење. Замишљен као роман о пропадању једне поштене црногорске породице, *Црвени петао лети према небу* је надрастао оквиру првобитне замисли и проширио страдалничку слику са мале друштвене ћелије (породице) на целокупно друштво које је болесно, изопачено и огрезло у злу. Најдорађенији ликови су управо у овом роману; ниједан лик није сасвим црн нити сасвим бео; фабула је чврста и повезана узрочно-последично; неминовност судбине надвила се над свим ликовима у роману. Премда код Булатовића нема класичних љубавних прича јер су мушко-женски односи сведени искључиво на сексуално општење, у роману *Црвени петао лети према небу* имамо какву-такву несрећну љубавну причу између Иванке и Мухарема (додуше, и у приповеци *Мало сунце* из збирке *Вук и звоно* присутна је љубавна прича која се несрећно завршава). Зло које обавија читаву атмосферу романа *Црвени петао лети према небу* производ је пољуљаних међуљудских односа, прећутаних истина, изговорених лажи, прикривања и манипулативног понашања јачих над слабијима. Због тога нас не чуди што управо овај роман тријумфује на врху Булатовићевог стваралаштва и што га ниједна његова друга књига није успела надмашити. С обзиром да је Булатовић између осталог био и послератни писац, његови следећи романи обрађују управо тематику рата: *Херој на магарицу* (1967) и *Рат је био бољи* (1969). Иако уметнички слабији од романа *Црвени петао лети према небу*, ипак и ова два тематско-мотивски повезана романа имају своју вредност – пародирање, унижавање и исмевање рата као највећег зла човечанства. Булатовићеви приповедачки поступци (гротеска, пародија, иронија, апсурд, онеобичавање) видљиви су у оба романа, с тим што је тежиште умерено са демонских ликова на демонску ситуацију у читавом тадашњем свету – на Други светски рат. Премда у оба романа имамо и ђаволе у људском облику који се боре са сопственим гресима и пороцима, акценат је стављен на посувраћену слику рата и свега онога што он са собом доноси – морални крах, глад, беду, невољу, очајање, проституцију и злочине сваке врсте. Четврти Булатовићев роман носи назив *Људи са четири прста* (1975) и једино је дело за које је Миодраг добио престижну НИН-ову награду за књижевност која му је била ускраћена за уметнички успелији роман *Црвени петао лети према небу*. *Људи са четири прста* понео је и титулу најчитанијег романа у библиотекама Србије. То је роман о посебној сорти људи – емигрантима, који не успевају да нађу своје место под Сунцем у родној земљи, али ни у иностранству. Вечити мит о томе да је трава зеленија у туђем дворишту показује се као обмана, па су тако осакаћени и криминални људи (они са четири уместо са пет прстију) приморани да у белом свету преживљавају као отпадници од друштва, злочинци и лопови. Судбина оваквих људи је неизвесна, у иностранству нико не чека на њих, у отаџбини се осећају непожељно, због тога је једини начин да опстану у суровом свету прибегавање најкрвавијим пословима уз помоћ којих се губи душа. У емигрантском свету нема победника, чак и они који су успели нешто да постигну неморалним начининима, стално стрепе за своју безбедност и животе својих најмилијих.

Пети прст (1977) је својеврсни наставак романа *Људи са четири прста*, који није оправдао популарност претходног романа, те га књижевна критика више посматра као део путописне прозе у којој су забележене судбине неколицине ликова који нису ушли у претходни роман. Последњи Булатовићев завршени роман је *Gullo Gullo* (1983) у коме је дата изврнута и траги-комична слика тероризма и мафијашке гериле чији је назив *Gullo Gullo*. На њему својствен начин, Булатовић се у овом роману руга светској мафији која терорише недужан народ крволочном куном *Gullo Gullo* (ждеравац). Иако је тема романа изузетно озбиљна и говори о убицама, киднаперима, отимачима, лоповима, деградираним емигрантима, Булатовић се посредством гротеске, ироније и пародије подсмева овој врсти људи и преобраћа озбиљно у смешно и изопачено. У овом роману је и језик разуздан, чини нам се да највећи број вулгаризама и ласцивних описа одликују управо роман *Gullo Gullo*. Булатовићев негдашњи пријатељ Мирко Ковач, који у тренутку објављивања романа *Gullo Gullo* није био са писцем у добрим односима, забележио је да су о поменутом роману кружиле приче „да је то *клинички случај, празнина празнине*“.⁵² И заиста, роман *Gullo Gullo* на почетку је прилично конфузан, нарација је расплунута и на махове неразумљива; тек у другом делу романа, како се приближавамо крају, постају нам јасније идеје и замисли писца. Булатовић је написао и драму *Годо је дошао* (1969), али она није достигла популарност његових прозних дела. Ипак, занимљиво је видети да долазак дугоочекиваног Годоа (Бога, Спаситеља) није ништа нарочито променио у свету у којем господаре зло и силе таме. Булатовићев књижевни опус у једној реченици најбоље је обухватио Александар Илић: „Од савременог безизлаза, апсурда и бесмисла у књизи *Ђаволи долазе*, архаичног и фолклорног зла, мржње и патништва у циклусној прози *Вук и звоно* и роману *Црвени петао лети према небу*, преко гротескне бурлеске рата у романима *Херој на магарицу* и *Рат је био бољи*, до романа хорора и лакрдије о лудилу терористичког ратовања у миру у романима *Људи са четири прста* и *Gullo Gullo*, Миодраг Булатовић је градио самосвојан књижевни свет, врсту и суморног и комично-сатиричног одговора на изазове доба“.⁵³

3. ФЕНОМЕН ЗЛА У ПРОЗИ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

3.1. Зло као доминантан мотив у Булатовићевом књижевном делу

Иако је позитивистичка метода у науци о књижевности давно превазиђена, постоје писци на чије дело су велики утицај имале биографске и друштвене околности. Позитивизам је сматрао да на стварање књижевног дела умногоме утичу спољашње околности као што су биографија писца, друштвене прилике времена у ком је дело настало и утицај средине. Пошто је позитивистичка метода запостављала уметничку вредност књижевног дела, јер књижевно дело постоји да би било лепо само по себи, она је брзо замењена савременијим методама у проучавању књижевности. Међутим, на књижевно дело једног броја писаца биографски елементи су имали велики утицај и деловање, а међу њих спада и Миодраг Булатовић. У једном од својих интервјуа, на питање због чега је постао писац, Булатовић је одговорио: „Почео сам да пишем из најдубљих биолошких, рекао бих скоро криминалних побуда. Пре него што сам се латио писања, осетио сам да ћу умрети ако не разбијем све око себе. То је био акт агресије, сентименталности, емоционалности и надљудске патње. Кад су прве странице написане, осетио сам да нисам више криминалац и да треба ићи путем милосрђа.“⁵⁴ Веома је важно открити позадину Булатовићеве потребе да најпре постане криминалац, а касније да своје злочиначке побуде претвори у књижевна дела. У средишту свега је трауматичан и

⁵² <https://fenomeni.me/mirko-kovac-miodrag-bulatovic-zaboravljeni-pisac/>

⁵³ Александар Илић, *Саздати ноћ*, Београд, Просвета, 1984, стр. 268.

⁵⁴ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 407.

трагичан догађај из Булатовићевог детињства кад му је тетак убио оца на кућном прагу. Миодраг је тада био дечак од десетак година ког је отац у време убиства држао за руку. Дете је, дакле, гледало убијање свог родитеља и то је сцена која му се попут кошмара заувек урезала у памћење. Иако Булатовићева мајка није дозволила да он освети смрт свог оца, већ су то урадили њихови рођаци, Миодраг је уграбио прилику и запалио кућу своје тетке, у жељи да се освети злочинцу. Међутим, брзо се покајао због тог чина, схвативши да се једно зло не лечи другим, него се тако само наставља паклени круг. Попут Данила Киша коме је читавог живота недостајала фигура оца, Булатовић је покушао да тај недостатак и брутално одузимање оца надомести писањем. Једном приликом је изјавио да га писање лечи, оно је било нека врста његове психотерапије како не би постао криминалац. Ово сазнање је веома битно због схватања Булатовићеве поетике, али и за разумевање одређених појава у његовом књижевном делу, као што је случај са феноменом зла. С обзиром да знамо за трауматичан догађај из детињства који се несумњиво одразио како на психу, тако и на књижевна дела Миодрага Булатовића, не треба да нас чуди што он толико инсистира на описивању негативних појава – убиство, силовање, мучење, патња, греси и пороци, само су неке од њих. Како не би затровао своју душу и задржао црnilо беса и туге у себи, Миодраг Булатовић је то пренео на папир. Због тога његова дела одишу тескобном и мрачном атмосфером у којој доминирају зло, страх, кривица, патња и очајање, а излаз се нигде не види. У многим ликовима Булатовићеве прозе можемо приметити тог несрећног и повређеног дечака коме су оца убили пред очима и ком је књижевност помогла да превазиђе животну трауму. Тај дечак је видљив у Хромом дечку коме су заклали јаре (*Вук и звоно*), у Мухарему који нема родитељску љубав (*Црвени петао лети према небу*), у Грубану Малићу који је као беба остављен на сред трга (*Херој на магарицу*), у Бонаћи који је остао сам на свету (*Пат је био бољи*), у Милошу Марковићу који трага за својим оцем (*Људи са четири прста*). Прерано осетивши зло на сопственој кожи, Булатовић почиње да примећује зло око себе и да га оштрим оком писца бележи. Наравно, то књижевно зло је уметнички прерађено, негде карикирано, негде преувеличано, али свуда претеће и неизбежно. У прози Миодрага Булатовића зло се манифестује у патњи (*Вук и звоно*), у људским демонима који су деструктивно настројени (*Ђаволи долазе*), у порнографском рату и недостојном миру (*Херој на магарицу*, *Пат је био бољи*), у емигрантском подземљу и тоталитарном режиму (*Људи са четири прста*, *Gullo Gullo*). Петар Пијановић је приметио да излаз из пакленог животног круга који је Булатовић започео првом збирком приповедака *Ђаволи долазе* није нађен ни у његовој последњој завршеној књизи *Gullo Gullo*. Булатовићеви (анти)јунаци остају заробљени у том пакленом кругу који наставља да се врти без наде и излаза. Суморна визија света у прози Миодрага Булатовића опомиње да морамо бити опрезни, јер зло вреба на сваком кораку и појављује се тамо где га најмање очекујемо.

3.1.1. Долазак зла са демонима у збирци „Ђаволи долазе“

Као што је већ наведено, Булатовић је у српску књижевност ушао педесетих година двадесетог века збирком приповедака апокалиптичног назива *Ђаволи долазе* (1955). Мишљења о књизи су била подељена, али је велики део јавности био згрожен психички поремећеним ликовима, такозваним ђаволима, које је Булатовић приказао у својој првој приповедачкој збирци. Књижевна јавност је била оштра у оцени ове књиге: „Задах трулежи, болести, нискости, прљавштине, улази на сва врата ове књиге“.⁵⁵ Збирком *Ђаволи долазе* отвара се један нови књижевни свет, испуњен ђаволима, демонима, злочинцима, људима са дна друштвене лествице, али она у српску књижевност доноси

⁵⁵ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, Требник, 1996, стр. 516.

нове и несвакидашне садржаје, као и особене приповедачке поступке. У *Поетици гротеске* Петар Пијановић о томе каже: „Свест о изобличеној померености, исконском злу и трагичној несавршености света, који се опет руга свом злехудом устројству и својим јунацима што траже излаз из круга животног пакла, заправо је мера људског усуда, његове трагикомичне моћи и осуђености на историју и сопствену судбину“.⁵⁶ За Булатовићеве „ђаволе“ је у књижевној критици до сада речено да су врло карактеристични, будући да су то заправо људи који су огрезли у злу, пороку и греху, и који су на тај начин изгубили обличје људскости. Критика је, такође, запазила да су његови ђаволи псеудоинтелектуалци и псеудоуметници; лудаци, злочинци, плагијатори и моралне наказе са великим осећањем страха и маније гоњења код којих нема праве патње, јер су то безосећајна створења зазидана у сопствено зло, као да су у гробу (в. Пијановић: 2001). Поводом збирке *Ђаволи долазе* Добривоје Станојевић наводи како је Булатовић „варирао техничка средства модерне прозе да би обликовао немире нових јунака“.⁵⁷ Борислав Михајловић Михиз је поводом збирке *Ђаволи долазе* истакао да је Булатовић једини наш писац који је „са стране зла“⁵⁸ Свакако, теме и мотиви који су са појавом Булатовићеве прозе доспели у српску књижевност обележени су тамом, патњом, очајањем и деструкцијом, али не бисмо се баш могли сложити са тим да је Булатовић на страни зла. Пре ће бити да је приказујући зло у свој његовој ружноћи и уништавајућој снази, Булатовић заправо покушао да оголи беду људског бивствовања, зло које је запосело човека и његов свет. Иако су многи и домаћи и страни писци писали о злу на различите начине, из различитих углова, неки успешније, а неки мање успешно, код Булатовића је зло некако другачије: с једне стране страшно, црно, деструктивно, поражавајуће, а са друге иронично, пародично, подсмешљиво и гротескно. С обзиром да је збирка *Ђаволи долазе* књига којом се Булатовић појавио на српској књижевној сцени, она је у домаћу књижевност довела људске демоне који су се до последње Булатовићеве књиге *Gullo Gullo* толико накопили и изобличили, да су превазишли оквири већ виђеног и у књижевности описаног зла (ако изузмемо књиге Маркиза де Сада чија изопаченост превазилази границе људског разума и упитна је уметничка вредност његовог дела). Тако се ђаволи у људском облику попут Милана, Бранка, Еве, „љубавника“ из збирке *Ђаволи долазе* преносе и на следећа Булатовићева дела и ликове у њима; у збирци *Вук и звоно* имамо Великог хоџу, давителје, гргуравог младића, собарицу, а у роману *Црвени петао лети према небу* свадбаре, Старца Илију, гробаре и друге посрнуле људске демоне. У тематско-мотивски повезаним романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи*, људски ђаволи, иако и даље присутни, падају у други план јер Булатовић подиже зло на виши ниво: свет је захваћен новим злом, пожаром Другог светског рата који је однео многобројне жртве и осакатио свет за читаву вечност. Зло градацијски расте и у преосталим Булатовићевим књигама (*Људи са четири прста*, *Пети прст*), па тако имамо зло емиграције, прогнаних и понижених људских судбина које прибегавају злочинима како би опстали у суровом свету безнађа. Коначно, зло кулминира у последњем Булатовићевом роману *Gullo Gullo*, у којем свет бесповратно пропада јер га је зло дословно прогутало, бришући разлику између демона и људи, добра и зла, па више не знамо да ли је свет у коме живимо обећани рај или људски пакао. Иако је Булатовић књижевну каријеру започео довођењем људских демона у српску литературу, он се, такође, дотакао многобројних мотива који спадају под феномен зла: различите врсте злочина, патња, порок, греси, морална посрнућа његових (анти)јунака, отмице, уживања у болу других и томе слично. На тај начин се спектар различитих облика зла проширио и у потпуности овладао Булатовићевим књижевним делом. Његови ликови не успевају да нађу излаз из пакленог животног круга, као ни да се изборе са толиком количином зла која

⁵⁶ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 36.

⁵⁷ Добривоје Станојевић, *Бежање од смрти*, Бијело Поље, ВБР Графика, 2014, стр. 15.

⁵⁸ Борислав Михајловић, *Књижевни разговори*, Београд, Српска књижевна задруга, 1971, стр. 203.

их окружује. Њима једино преостаје да се стопе са околином и навикну се на свет у коме владају зло и мржња, мирно прихватајући своју неизбежну, већ запечаћену судбину.

3.1.2. Фигура ђавола у збирци „Ђаволи долазе“

Историјат ђавола веома је дуг, скоро колико и човечанство. Вавола су имали и људи пре Христа, а посебно после Њега. Премда је од самог почетка ђаво дефинисан као биће таме, зла и смрти, његова важност се кроз векове мењала, расла и опадала, али му је улога остала иста – рушилачка и зла. Ваво није само окупирао религијску мисао, већ је његов портрет приметан и у уметности, посебно у књижевности (*Божанствена комедија, Изгубљени рај, Каин, Фауст, Мајстор и Маргарита, Доктор Фаустус*). У историји религије, само су четири имале фигуру ђавола који је био оштро супротстављен Богу и Његовој светлости – маздаизам, стара хебрејска религија, хришћанство и ислам. Ипак, ђаво је ојачао тек са појавом гностика, почетком нове ере. Наиме, гностици су хришћанско учење пратили као подморницу, зарањајући у његове највеће дубине како би стигли до сазнања о постојању Бога, али и ђавола. Међутим, то је био мач са две оштрице, будући да се нападањем идеје ђавола заправо нападала и идеја Бога, али и цркве. У свом *Принцип таме*, Џефри Расел је јасно означио неколико етапа развоја у фигури ђавола које су се кроз векове јављале и смењивале, тако да наводи претхришћанског ђавола, ранохришћанског, средњовековног и Мефиста, као модерног ђавола. Фигуру (представљивост) ђавола тек је успоставила модерна књижевност. Идеја ђавола се одувек доводила у везу са злом, али је важно подвући да ова два појма нису синонимна, и да се у свакој причи о ђаволу јавља и прича о злу, међутим, није свака прича о злу и прича о ђаволу. То значи да простор или ликови који су запоседнути ђаволом заправо су окружени и злом које тај ђаво доноси, јер је он биће хаоса. Међутим, зло које се догађа у стварном свету у виду злочина не може се довести у везу са деловањем ђавола (то деловање је ипак везано за свет људи). Бушетић наводи како су према народном веровању у месту Левчу ђаволове радње „непажња, крађа, пијанство, самоубијство, привиђења, грамжљивост, тврдичлук, кривда и њоме стечена имовина, опсена, исмевање, развод брака, кварење реда у друштву и у опште зло”.⁵⁹ У наведеним особинама препознајемо непожељне људске особине или поступке који у стварности немају много везе са ђаволом, већ спадају искључиво у домен човека. Још једна емоција која има везе са ђаволом јесте сексуална жеља или страст. У вези са тим Душан Иванић наводи да се у деветнаестом веку свака страст (не мора бити искључиво сексуална), која се супротстављала одређеним друштвеним правилима, схватала као продаја душе ђаволу (в. Душан Иванић *Сатана / ђаво у новој српској књижевности (од барока до реализма и модерне)*). Такође је занимљива чињеница да се фасцинација фигуром ђавола у књижевности појавила онда када је ђаво био највише потиснут у религијској мисли. Најпре се ђаво у књижевности приказивао материјално, као чудовиште, човек или неко друго биће, али је временом та фигурација замењена његовим присуством у психи човека. Данас се у већини књижевних дела ђаво јавља као унутрашњи, тамни аспект човекове личности и његових нагона, а идеја о злу, као једна од свевременских литерарних тема, уско се доводи у везу са њим.

Збирка *Ђаволи долазе* садржи укупно осам приповедака: *Излаз из круга, Прича о срећи и несрећи, Црн, Инсекти, Љубавници, Тиранија, Заустави се, Дунаве – први део и Заустави се, Дунаве - други део*. Што се тиче тематске обједињености збирке, треба напоменути да су прве три приповетке независне и немају везе са осталих пет приповедака, које опет чине једну целину јер се састоје од истих ликова и њихових необичних судбина. Судећи по насловима, изузев приповетке *Црн* чији назив може да

⁵⁹ Тодор М. Бушетић, *Веровања о ђаволу у округу Моравском*, Српски етнографски зборник 32, 1925, стр. 401.

упућује на Нечастивог, наслови осталих приповести не одају никакву везу са ђаволом и демонима. Ипак, сам назив збирке директно упућује на Принца таме, што је довољно да посумњамо како се унутар свих приповедака уткао ђаво и да суверено господари њима. Премда носи наслов *Ђаволи долазе*, оно што се може запазити у овој књизи јесте чињеница да се ђаво нигде не истиче као засебна фигура која се, на пример, појављује у *Изгубљеном рају* или *Фаусту*, већ се ђаво потпуно хуманизовао, његове особине преузима већина ликова које Сатана непрестано искушава. У *Принцу таме*, Џефри Расел наводи: „Ђаво само споља може да делује на нас. Он може да нас искушава и у нешто убеђује, али он не може да узме нашу слободу и почини грех. Будући да може да нас искушава, ђаво је посредан узрочник греха, међутим, непосредан узрок је увек сам грешник или грешница“.⁶⁰ Ово је веома важно имати на уму, будући да ће неупућени читалац можда очекивати да се сретне са ђаволом лично, као што се среће са Мефистом у *Фаусту* или Азazelом у *Мајстору и Маргарити*, али ће морати да се задовољи гомилом изопачених ликова који су се у потпуности демонизовали и на тај начин вешто обмањују читаоца и заварavaju ђавоље трагове у себи. Треба бити опрезан у случају сумње у присуство ђавола, јер је Бодлер једном приликом изјавио да таман кад помислимо како нема ђавола, то је сигуран знак да је он ту.

Прва прича у збирци носи назив *Излаз из круга* и говори о сећању одраслог човека на своје несрећно детињство које је проводио у беди и сиромаштву: „Били смо босоноги најамници, без крова и хлеба“.⁶¹ Већ на почетку приповетке имамо социјално зло које је дугорочно одредило животе ликова: један је умро као дечак, а други је доживотно био дроњави просјак и скитница, скриван по туђим таванима. На први поглед, у приповеци ништа не упућује на ђавола, мада је атмосфера у њој осликана тамом и тескобом. Централни мотив у овој приповеци – шкорпија, директно се може довести у везу са ђаволом: „Демони се у Новом завету повезују с различитим животињама: скакавцима, шкорпионима, леопардима, лавовима и медведима“.⁶² Шкорпија је за ликове приповетке, два дечака који чувају стоку, веома битна. У почетку, први дечак, који је и приповедач, угледа шкорпију у пољу и паралише се од страха. Из његових унутрашњих монолога сазнајемо да је тај страх оправдан – она је једно велико зло, отровала је његову млађу сестру која је убрзо умрла. Овде се појављују два облика зла: први је страх, а други смрт детета. Скот Пек сматра да је страх „најболнији од свих емоција“.⁶³ Често страх уме да буде ирационалан, али у приповеци *Излаз из круга* он је мотивисан опасношћу коју доноси шкорпија. Смрт девојчице, изазвана уједом отровне шкорпије, иако спада под природно зло, прерана је и неправедна. Из овога увиђамо да шкорпија одговара прерушеним новозаветним демонима, јер изазива смрт. Она је румена као вишња, а црвена боја се доводи у везу са ђаволом (симболише крв, ватру и црвену земљу). У даљем развоју приповетке приповедачу се придружује и његов друг чобанин, који одлучује да спали шкорпију. У пламену ватре убрзо нестаје шкорпија, остављајући за собом смрдљив траг, али се њеном смрћу зло не прекида. Напротив, у гротескној слици на крају, када је приповедач већ одрастао и постао непоправљива скитница, у лудилу му се јавља мртав чобанин који је запалио шкорпију и оптужује је за сву несрећу која му се касније у животу догодила. До овде се још увек не јавља ђаво, већ само зло, које се попут пожара проширило на животе некадашњих најамника. Из замишљеног дијалога двојице старих другова у позадини наслућујемо ђаволову работу, који дела иза кулиса. Наиме, они разговарају о томе како је приповедач оседео, а његов друг, убица шкорпије, није (зато што је мртав), а истих су година, на шта му овај одговара: „Шкорпије ми нису дале да

⁶⁰ Џефри Б. Расел, *Принц таме*, Београд, Понт, 1995, стр. 135.

⁶¹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 8.

⁶² Џефри Б. Расел, *Принц таме*, Београд, Понт, 1995, стр. 51.

⁶³ Скот Пек, *Људи лажни*, Београд, Алнари, 2001, стр. 109.

седим“.⁶⁴ Будући да је ђаво неко ко може да управља временом, а чобанинов живот се променио откако је убио шкорпију, долазимо до закључка да је та шкорпија заправо био ђаво који је чобанина узео под своје. У вези са ђаволом су унутрашњи монолози које наратор води сам са собом, а присуство ђавола се управо везује за усамљене ликове. Исто тако, жена се често у дијабологији доводи у везу са ђаволом као његов помагач, а чобанин у приповеци за своју жену каже: „И моја је жена шкорпија. То сам увек знао“.⁶⁵ Мотив шкорпије у директној је вези са нараторовим неоствареним животом. Иако га зло сиромаштва прати од рођења, његов суноврат је почео тек након сусрета са шкорпијом. Она се опсесивно провлачи кроз његов живот, изазивајући патњу које не може да се ослободи. Патња, схваћена као зло којим мучимо сопствену душу, приповедача не напушта до самог краја. Без породице и пријатеља, он често сања свог мртвог друга из детињства, а његова патња, праћена сузама, градацијски се појачава. У последњем унутрашњем монологу који наратор води са мртвим другом (у ствари са самим собом), видимо да га је патња до те мере сломила да почиње завидети мртвацу: „Хтео бих да ти кажем да ме сви бију и да више не лажем. И да јутрос нема ни камена на пољани ни врране на трешњи[...] Теби је добро. Не кашљеш. Не смета ти штака и не боли те празна ногавица“.⁶⁶ Из наведеног се може наслутити да је ђаво присутан, али он се нигде не појављује у својој материјалности, већ се у овој приповеци само провлачи кроз причу о злу. С обзиром да се наслућује како се ђаво налазио у шкорпији, он је, изузев сиромаштва, изазвао све остале видове зла: страх, смрт и на крају патњу. Треба напоменути још неке демонске особине које се у *Излазу из круга* јављају, као што су лаж (приповедача отпочетка називају лажовом, а познато је да је ђаво отац лажи) или хромост (ђаво се у предањима често везује за пана и приказује као хром), али то су само елементи који упућују на демонизацију ликова, а не и ђаво лично. Последња реченица у овој приповеци од кључног је значаја за схватање безизлазне ситуације у којој се нашао приповедач на ђаволовом уклетом простору: „А ја скитам по свету, неког ђавола тражим, плачем и седим. И никако да нађем излаз из круга“.⁶⁷ Затворени круг симболизује зло које кроз време непрестано циркулише, не допуштајући времену и околностима да га прекину. И све док буде по свету трагао за ђаволом, премда се већ налази у његовој власти, приповедач неће успети да нађе излаз из затвореног животног круга у којем зло господари.

Прича о срећи и несрећи је приповетка чија је радња смештена у лудницу. Главни лик је опседнут својом машном за коју сматра да вреди неизмерно богатство, брижљиво је чува и крије, све док се на крају том машном не задави сумашедши судија. Као ни у претходној причи, ни у овој немамо материјалну фигуру ђавола, већ је он запосео приповедача и отерао га у психијатријску установу. Приповедач има неколико кључних особина које су погодне да га ђаво узме под своје. На првом месту, приповедач је горд и нарцисоидан, за себе каже: „Нисам луд да и даље седим за истим столом са овим типовима. Сви они нису ни за мој нокат (...) Бити с њима – значи бити оно што су они. А ја хоћу да их надвисим“.⁶⁸ Булатовићеви ликови махом имају особине гордости и сујете, због тога лако постају ђавољи плен, јер је и Принц таме био горд и због тога је изгубио све благодети Царства небеског. Овај сулуди приповедач на неколико места говори о својој сујети и гордости, он се диви сам себи и својој машини, чак и у лудници смара да је узвишенији од других: „Још помислих: навикао сам да ми се диве, да ми се сви диве, и овде ми је то потребно“.⁶⁹ Психијатријација је следећи облик који главног лика доводи у

⁶⁴ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 12.

⁶⁵ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 13.

⁶⁶ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 15/16.

⁶⁷ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 16.

⁶⁸ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 17.

⁶⁹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 17.

везу са ђаволом. Приповедач гласно размишља и води монологе са собом, што даље упућује на његову самоћу, јер су усамљени људи најдоступнији ђаволу. Из приповедачевих монолога сазнајемо да он своју вратну машину велича до гротеске, доживљавајући је као предмет без којег му нема живота. Заправо је то искривљена перспектива једног лудака који умишља да машина делује на друге људе као чудо невиђено. Када му умно поремећени судија затражи машину, то изгледа као да му тражи живот: „Онда бих полудео, шенуо бих, сишао бих с ума, послали би ме у лудницу, тамо бих умро, тамо бих био упропашћен, тамо бих био удављен“.⁷⁰ Ова реченица је парадоксална, с обзиром да се суманути наратор већ налази у лудници. Све више тонући у лудило, његова опсесивна љубав према најобичнијој машини још више га баца у наручје ђаволу, јер је померена свест ђавољи домен. Сузе су чест пратилац овог лика, али не може се рећи да имају везе са правом патњом, пошто је у свом лудилу он инфантилан: плачем покушава да привуче пажњу, као мала деца. Исто тако, наратор има одсуство емпатије према осталим људима, мада се то може оправдати његовом помереном свешћу. Кад чује да се судија задавио његовом машином, наратор се, без икаквог сажаљења, пита зашто оплакују судију кад је ружан и додаје: „Плачем и ја, али не за судијом, већ за машином, која вири из болничаревог цепа“.⁷¹ С друге стране, и судија, који очајнички жели да се докопа приповедачеве машине, потпао је под ђаволов утицај. Он изгледа као пијаница, често се кикоће (а кикот – сулуди смех, знак је ђавола), да би на крају живот скончао самоубиством, најтежим грехом према Светом писму (у Дантеовој *Божанственој комедији* самоубице су смештене у девети круг пакла, уз самог Луцифера). Машина, која је покретачки мотив у овој причи, отпочетка је слутила да ће се нека несрећа догодити и да ће се један од становника луднице њом обесити. У приповеци *Прича о срећи и несрећи* поред доминантног облика зла – лудила, јавља се и самоубиство: „Прогурах се кроз гомилу и видех: жуте се судијини табани: од њих до пода нема ни педаљ.“⁷² Смрт, као још једна веза са ђаволом, запечатилa је свет поремећених јунака ове приповетке, којима је ускраћена могућност да се икада спасу. Можемо се сложити са Раселовом тврдњом: „Ђаво се повезује с путеношћу, смрћу, овим светом, а све ово пречи пут успостављању Царства божијег“.⁷³

Приповетка *Црн* има веома симболичан назив који може упућивати на ђавола, посебно због тога што је тле те приче захваћено ратним вихором, које је опет, ђаволова територија. У народу ђавола ретко кад зову правим именом због сујеверја, како не би нешто кренуло по злу, па су тако чести називи за њега: Нечастиви, Репоња, Рогоња, Матори, Зли, Душманин. Већ је поменуто да се у овој збирци ђаво нигде не јавља у физичком облику као Луцифер лично, већ кроз многобројне демонске особине које се изражавају у сумњивим ликовима са маргине друштва. То на првом месту значи да се ђаво везује за људе који чине зло: „Ђаво није само принц демона, већ и принц злих људи. Овакви људи називају се ђавољим следбеницима или синовима“.⁷⁴ Ова обимна приповетка значајна је због тога што је главна окосница Булатовићевог романа *Херој на магарцу*, те смо тако у могућности да причу о истим јунацима наставимо пратити на ширем, романескном плану. Приповетка *Црн* исприповедана је у првом и трећем лицу. Иако наратор који приповеда у првом лицу није именован, кад се прочита роман *Херој на магарцу*, схватамо да је то Грубан Малић. Он се прилично разликује од лика Малића из романа, кловна и „витеза тамног лика“. Како знамо да је наратор из приповетке *Црн* Грубан Малић? Он се шуња око плотова и војничких касарни говорећи да је на тајном задатку (Малић из романа је веровао да извршава важне задатке за Коминтерну); наратор

⁷⁰ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 17.

⁷¹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 24.

⁷² Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 24.

⁷³ Цефри Б. Расел, *Принц таме*, Београд, Понт, 1995, стр. 48.

⁷⁴ Цефри Б. Расел, *Принц таме*, Београд, Понт, 1995, стр. 50.

из приче има љубавни однос са удатом женом која веома подсеће на Малићеву Милену из романа (и једном и другом женском лику муж се зове Бранко и налази се у логору); помиње хајку на Рашка, а то је једна од најупечатљивијих епизода у *Хероју на магарцу*. Међутим, ма колико неименовани наратор из приповетке и Грубан Малић из романа имали заједничких особина, Булатовић је романескни лик надоградио. Наратор је приказан као лажов и кукавица, док је Малић, иако занесењак, много храбрији и одважнији од лика из приповетке. Чини се да је Булатовић само искористио подлогу лика из приповетке, а Малића надоградио гротескним особинама (полни орган од ког му прогоревају гаће), лудоглавошћу, речитошћу; створивши посве нов лик, живописнији и упечатљивији од наратора из приповетке. Неколико облика зла присутно је у приповеци *Црн*: сексуална жеља, прељуба (морално зло), инцест (социјално зло) и убиство (злочин). Већ смо споменули да је неименовани наратор имао љубавну авантуру (прељубу) са удатом женом чији је муж у логору. За исти лик се везује још један морални прекршај, а то је инцест који спада под социјално зло. Он је потајно заљубљен у газдаричину ћерку која му је и рођака по женској линији. Из разговора наратора и девојке, која, узгред, веома подсећа на лик Марике из *Хероја на магарцу*, сазнајемо да се између њих десила неприкладна блискост, јер на њено питање кад ће к њој доћи, он одговара: „Не приличи ми да у ово време мислим на оне ствари.“⁷⁵ Између њих двоје постоји јак сексуални набој који се очитује отровним речима које једно другом упућују; девојка жели да изазове љубомору изјавом да се ускоро удаје за италијанског војника који је богат. Наслућујемо да се девојка бави неморалним радњама (проституцијом), јер наратор саопштава да су се мушкарци увлачили у кућу „обично око поноћи, јер шта се кога тичу њени конци и удице.“⁷⁶ Због наведених поступака лик наратора је демонизиран, још кад се томе придодају особине као што су кукавичлук и лаж, онда он постаје људски клоун – скица за много успелијег Грубана Малића из Бијелог Поља. Следећа особина која се доводи у везу са ђаволом, а самим тим и са злом, јесте жеља или жудња за телесним задовољствима. У приповеци *Црн*, италијански војник Нино погледом прождире муслиманску девојку Исмету, која узвраћа његовим жељама: „Исмета се подаје Ниновом погледу, који је пече по образима; нешто веома врело претаче се у њене жиле, крв јој се у врховима прстију мути, испред очију се све мрачи(...).“⁷⁷ У приповеци *Црн* сексуалност је веома изражена (приповедач и удата жена, приповедач и газдаричина ћерка, Нино и Исмета), стога не чуди што је баш она послужила као подлога за порнографски рат приказан у роману *Херој на магарцу*. У вези са ђаволом су људске маске, клонови, дворске луде, лакрдијаши, лутке; све оно што шминком сакрива право људско лице, а открива ругобу наличја. Због тога се за људско лице каже да је Божје, јер нас је Бог створио по свом обличју, док је супротност лицу маска, мртва ђаволова образина. Неименовани приповедач у једном моменту види неке жене у часопису као извештачене, клоновске маске: „На страницама новина женска лица, намазана и сва од лажи, офарбана и растегнута: блистају зуби у женским лобањама и њихова белина за тренутак прекриљује црnilо слова.“⁷⁸ Као и у *Причи о срећи и несрећи*, и у овој се на крају дешавају злочини – два убиства, што демонизује ликове који су починили убиства. Оба злочина из приповетке *Црн* биће уткана у текст романа *Херој на магарцу*, само у широј временској дистанци него што је случај у причи. Прво убиство се догађа када глувонемим затвореником Рашко, покушавајући да побегне из затвора, задављује војника Пјетра што је одређен да га чува (идентична сцена, са мало измењеним вокабуларом, биће описана и у роману). Последњи злочин, са којим се затвара (али не ишчежава) круг зла, догађа се између војника Лоренца и његовог надређеног колеге Виторија. Исто убиство се дешава и у роману, само што је тамо

⁷⁵ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 49.

⁷⁶ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 49.

⁷⁷ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 31.

⁷⁸ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 37.

мотивисано, док у приповеци није. У роману *Херој на магарцу* Лоренцо убија Виторија јер се удружио са шпијуном Мустафом Агићем и почео да потказује пријатеље из војске, на првом месту Лоренца; у приповеци *Црн* ми немамо појам о томе зашто је Лоренцо убио Виторија, између редова наслућујемо да је можда полудео, јер наратор види „како се Лоренцо, плачући, с прстима у грчу, надноси над непомично округло плавило Виториових очију [...]”⁷⁹ Као и претходне приповетке из збирке *Ђаволи долазе*, тако се и приповетка *Црн* завршава немогућношћу ликова да се издигну изнад сопственог зла и ишчупају из ђавољих канци. Уместо тога, ђавољи следбеници из приче *Црн* настављају свој пут у роману чији је простор окупиран Другим светским ратом.

Приповетка *Инсекти* већ у самом наслову има нешто што би нас могло навести на помисао о ђаволу. Већ је наведено да су се одређене животиње, али и инсекти (скакавци), у историји дијабологије доводили у везу са Нечастивим. Исто тако, у Раселовом *Принцу таме* наводи се да се за фигуру ђавола везују и зунзаре и да је управо на Сатану Стивенсон мислио када је писао о Господару мува. Инсекти, такође, симболизују и малог, ситног, безвредног човека ког може свако да згази. Управо су такви сви ликови у приповеци *Инсекти*: просјаци, скитнице, плагијатори, лажови, лопови – једном речју бедни инсекти са дна друштвене лествице. Место на којем се одиграва радња Булатовићевих *Инсеката* само по себи је сабласно и упућује на демоне, а то је градско гробље, на којем се осећа тескобна и аветињска атмосфера. Наиме, народ, који махом чине пропалице и скитнице, окупио се на гробљу да отпрати на последњи починак извесног песника Фотија. Међутим, оно што је најморбидније заправо је чињеница да је Фотије жив, али је исценирао своју смрт како би преко ње постао популаран песник, кад већ за живота није био. Овде Фотије преузима улогу ђавола, јер својом „смрћу“ свесно обмањује јавност и окупљени народ на свом спроводу, а познато је како је ђаво мајстор обмане, лажи и преображаја. Друга Фотијева ђаволска особина је та што жели на превару да се прослави, а у суштини је пропали песник без талента, вуцибатина и преварант. Цела сахрана личи на циркуски спектакл, а у оквиру њега је и пародирање Христовог васкрсења, будући да Фотијеви пријатељи њему саветују: „Огласићемо да си умро. И кад будемо хтели да те спустимо у гроб, ти устани – тако ћеш постати славан”.⁸⁰ Овај савет је потпуно демонски и бласфемичан, с обзиром да је ђаво потпуна супротност Христу: „Ђаво је лажов и грешник од самог почетка (1 Јов. 3-8) и заповедник смрти. Он је Христов душманин (Мар. 8.33; Јован 13.2, 13.27), што се најјасније види у кушњама којима испробава Спаситеља не би ли га одвратио од мисије откупљења људи (Мат. 4.1-11; Мар. 1.13; Лука 4.1-13)“.⁸¹ С обзиром да је Фотије демонизован лик, његово волшебно васкрсење се може довести у везу и са повампиривањем мртваца. Место догађања је гробље које је у складу са поновним оживљавањем мртваца, појачавајући језовитост атмосфере и поступка умирања и поновног рађања. Међутим, Фотијева демонизација се ту не завршава. Он је толико горд, сујетан и нарцисоидан, па мисли за себе да је Богом дан: „*Ја сам заиста највећи*, закључи по стоти пут и крв му се у удовима узмути”.⁸² Ђаво је и лакрдијаш, а Аћим, један од посматрача на сахрани за Фотија мисли да „овај у сандуку је најобичнији лакрдијаш”.⁸³ Даље, Фотије је целог живота живео као блудник, добијајући венеричне болести од сумњивих жена са којима је сексуално општио (попут Мановог Леверкина који је био болестан од сифилиса), крао је риме од својих пријатеља и издавао их као своје (плагијатор); једном је био уплетен у баналну крађу кашичице за чај. Сви наведени грехови које је Фотије за живота чинио спадају под морално зло. Заслепљен жељом да се прослави и постане значајна личност, Фотије прибегава најнижим

⁷⁹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 92.

⁸⁰ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 106.

⁸¹ Цефри Б. Расел, *Принц таме*, Београд, Понт, 1995, стр. 48.

⁸² Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 110.

⁸³ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 133.

подлостима као што је плагирање туђих текстова. У суштини небитан, неталентован и бедан, Фотије је представник свих промашених, лажних, умишљених људи који свету немају ништа ново да понуде, већ се ките туђим перјем. Најапсурднији је крај приповетке *Инсекти*. Лежећи у сандуку, обузет клаустрофобичним осећајем, Фотије почиње да умишља како ће га полиција пронаћи и ухапсити због давно украдене кашичице за чај. У тескобним тренуцима који му успоравају откуцаје срца, Фотије о себи мисли све најгоре и говори да је за живота био лопов, рана, црв, плагијатор – све наведено се може довести у везу са ђаволом. Његов патолошки страх од полиције, појачан заточеношћу у мртвачком сандуку, нагнаће га да бесмислено умре, умокрен сопственим излучевинама. Како је апсурдно живео, тако је апсурдно и умро – јадан, понижен и умокрен. Поред Фотија, на сахрани се налазе многи самозвани уметници којима је најизраженија особина гордост. Тако „песник“ Сима о себи и Фотију мисли: „Ја и он смо једини који са својом поезијом могу ван граница ове земље, једини који су велики и непролазни. Сви остали нису нам ни до колена“.⁸⁴ Симица изјава је пародична јер су њих двојица пропали и неталентовани песници који желе на превару да се прославе (Фотију кад није помогло плагирање туђих текстова, он се одлучио за волшебно васкрсење). Огресли у пороку и лудилу, готово сви ликови у *Инсектима* имају нешто демонско у себи. На крају приповетке ђаво ће стварном Фотијевом смрћу однети превласт над животом, јер је она његово главно обличје. Живећи као инсект, мали и љигав, Фотије и умире као инсект – неприметан и ситан: „Онако згучен и мали, са шакама којима није могао сакрити цело лице, лично је на инсекта“.⁸⁵

Најинтригантнија приповетка збирке *Ђаволи долазе* свакако је необична прича *Љубавници*. У средишту збивања је болестан љубавни однос између неименованог приповедача и слабашне Оље, која се у свему покоравала свом доминантном мушкарцу. Ликови ове приповетке успутно се спомињу и у неколико осталих тематски везаних прича, као што су *Инсекти*, *Тиранаја* и *Заустави се, Дунав*. Главни лик приповетке *Љубавници*, уједно и њен наратор, јесте човек сумњиве прошлости, пропали поета и уништитељ свега и сваког ко му се имало приближи. Своју бившу девојку Ивану је сурово одбацио кад му је родила ћерку уместо сина, а своју закониту жену Ољу злоставља и мучи на најстрашније начине, а све због тога што у себи осећа сулуди недостатак – не може да осети патњу. Како смо видели у претходним поглављима, патња се убраја под зло, па самим тим што „љубавник“ жели да осети патњу, наговештава нам да жели призвати зло у свој живот. Мада, кад сагледамо љубавничково понашање према другим ликовима, схватамо да је он већ потпуно зао и да му није потребан нови вид зла како би заокружио своју личност. Међутим, патња се очито испољава код женских ликова у *Љубавницима*: Ивана пати јер ју је отац тек рођеног детета оставио, а Оља због тога што је наратор психички и физички малтретира, убијајући живот у њој. У лику овог садистичког љубавника, препознају се многи елементи ђавола, могли бисмо тврдити да га у сатанизму нису достигли ни многи слични њему, попут Милана из *Тиранаје* и Бранка из *Заустави се, Дунав*. Као и у претходним приповеткама, ни у овој немамо материјалну представљивост ђавола, али многе његове особине имамо психијатризацијом уткане у лик наратора, које се огледају у демонском понашању и радњама што их чини. У књижевности лудило, неурачунљивост и психијатризација увек прате модерну идеју о ђаволу, будући да су то хуманизовани облици зла који чине реалистичку мотивацију присуства ђавола у човеку. При првом сусрету са ликом наратора, ми видимо његов самозадовољан одраз у огледалу, којем се отворено диви. Овде већ имамо два ђаволова елемента – сујету и огледало. За сујету је већ речено колико је значајна за демонске ликове, али огледало представља новост. У обичном свету, огледало је само предмет који свакодневно употребљавамо, међутим, у ђавољем свету оно представља демонски предмет и симбол је двојности, света

⁸⁴ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 133.

⁸⁵ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 118.

иза овога, у којем се приказује наш двојник, она тамна и подсвесна особа у нама. О симболу огледала у демонологији Тања Поповић пише: „Одраз у огледалу удваја слику која се пред њим налази, али је истовремено и обрће наопако. Будући да одразом удвостручава свет, огледало се доживљавало и као нека врста границе између оностраности и оностраности, света стварности и света снова, живота и смрти“.⁸⁶ Симбол огледала и двојника посебно је видљив код Црњанског у готово свим његовим делима – *Сеобама* (два Вука Исаковича), *Дневнику о Чарнојевићу* (Рајић и Чарнојевић), *Роману о Лондону* (Рјепнин и Барлов). У Булатовићевим *Љубавницима*, приповедач осматра преко огледала позадину кафане у којој седи (кафане и бордели представљају ђавоља места) и уочава њену изобличену слику, док себе види као сјајног и прелепог (алузија на Луцифера, некад најсјајнијег анђела): „Мирно сам гледао у огледало. Оно је било саткано од дима, паучине и стакла. Сва лица која сам у њему видео била су наборана и болесна, сем мог. Имао сам младеж на јагодици, који ми је улепшавао изглед. Очи су ми биле нарочито лепе (...)“⁸⁷ Кад год прича о себи и другима, наратор заменицу ЈА ставља на прво место, уместо на друго како би по правилу требало: „Ја и Оља смо се гледали“.⁸⁸ Стављањем себе на прво место наглашава се љубавников нарцисоидни поремећај. Посматрајући преко огледала пропали кафански полусвет, нарцисоидни приповедач види мноштво (не)људи који су или чинили или имали нечег демонског у себи. Тако Ананије „имао је криву ногу, коју је вукао са собом“⁸⁹, а поменуто је да се хромост појављује као честа ђаволова особина; Ананије и Фотије били су плагијатори јер су „преправљали туђе песме и потписивали их својим именом“⁹⁰; за себе наратор каже да је био даровит песник, али је песништво схватао као лажљивост па му се „то лагање и себе и других није допадало“.⁹¹ Демонизација љубавниковог лика се тиме не завршава, будући да се одлучује на женидбу са женом коју не воли и којој у лице каже: „Ниси ме достојна, али ћу те узети да ми родиш сина јер си здрава“.⁹² Љубавник је у заблуди – Оља не само да не може да му роди дете, већ после неког времена озбиљно побољева. Њена болест можда је и последица његовог свакодневног иживљавања над њом. Поменули смо да је чудовишни љубавник бившу девојку одбацио због женског детета које је родила, а кад га Оља једном приликом пита шта ће бити ако му и она роди ћерку, он бесно одговара: „Сместа ћемо га бацити у реку“⁹³, а затим се надовезује да ће и њу бацити заједно са дететом. Љубавник је у потпуности обузет злом, без имало емпатије према другим људским бићима, па ипак, снисходљива Оља остаје у браку са њим. Иако њих двоје делују као спој неспојивог јер је он крајње демонизован лик, а она жена без своје личности, до њеног болног краја остају заједно. Скот Пек поводом тога наводи: „Сумњам да је могуће да двоје подједнако злих људи опстану заједно у тако блиској заједници као што је брак. Били би сувише деструктивни за било какву кооперацију“.⁹⁴ Однос између двоје љубавника је садистичко-мазохистички: он је садиста и мучитељ који ужива у томе да злоставља Ољу, а она је мазохиста, добровољна жртва, која без побуне пристаје на мучење. У својој неурачунљивости, љубавник себе доживљава као лакрдијаша, мада се и сам био опробао у улози кловна: „Нису ми помагале циркуске и жонглерске вештине којима сам освајао свет“.⁹⁵ Пред крај приповетке, наратор се поново враћа мислима о лакрдијашу: „Жонглерисањем сам започео живот и тако сам хтео и да га завршим. Изгледало ми је да

⁸⁶ Тања Поповић, *Огледало, ђаво и сан*, часопис Књижевна историја: Читање традиције број 157, Београд, 2015, стр. 101.

⁸⁷ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 119.

⁸⁸ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 122.

⁸⁹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 120.

⁹⁰ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 120.

⁹¹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 120.

⁹² Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 122/123.

⁹³ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 123.

⁹⁴ Скот Пек, *Људи лажи*, Београд, Алнари, 2006, стр. 104.

⁹⁵ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 126.

није ружно варати људе, а мислити своје.⁹⁶ Лакрдијаш је једна од најомиљенијих ђаволових улога (јавља се у Гетеовом *Фаусту*, Мановом *Доктору Фаустусу*, *Мајстору и Маргарити* Михаила Булгакова). Премда је лик дворске луде изведен из фигуре ђавола, интелгентног логичара и циника, за кловна (лакрдијаша) се може рећи да је запоседнут ђаволом и да има харизму, која је опет важна због тога што се храни енергијом других људи. У приповеци *Љубавници*, наратора обожава његова друга жена Оља и до крајности му се потчињава, трпећи од њега мучко злостављање током живота. Његова демонска харизма наводи је на то да му се диви и не супротставља, иако живи недостојан живот. Желећи да оде на путовање како би поново забављао људе као клон, љубавник је приморан да се отараси Оље. С обзиром да је она била болесна тих дана и прикована за кревет, наратор одлучује да је задави јер се у свом цинизму гадио болесних људи, а у ствари је само желео да се ослободи терета. Дављење, које се сматра за тиху смрт, у приповеци није експлицитно описано, већ само наговештено: „Имао сам много ружних и непријатних ствари да јој кажем. Неких сам се присетио тек кад је почела губити дах и добијати чудан сјај у очима“.⁹⁷ У својој чудовишности, љубавник злочин пребацује на жену коју је управо убио, тврдећи да су јој руке на грлу, односно, да је саму себе задавила. У овом злочину се, на мало измењен начин, преплићу гнусан злочин са злочиним из страсти. Поводом тога Жорж Батај наводи: „Гнусни злочин супротан је злочину из страсти. Закон жигоше и један и други, али књижевност која је најближа човеку представља узвишену позорницу страсти“.⁹⁸ Лакрдијаш у наратору најчудовишније долази до изражаја кад након убиства прибегава још једном демонском чину: некрофилији – врши обљубу над својом мртвом женом: „Да бих одстранио од себе ту помисао, почех пред огледалом изводити старе жонглерске трикове. Једино сам био заборавио да имитирам свачији глас“.⁹⁹ Завршница ове приповетке је парадоксална. Смучајући се по гробљу након Ољине смрти, приповедач, на питања присутних, ког врага тражи по гробљу, одговара: „Врагови никад не долазе на гробље. На гробље долазе само вампири и лоши песници“¹⁰⁰, што је парадоксално, јер он је на гробљу, а ђаво се јасно изражава у његовом лику, те тако долазимо до закључка да врагови ипак долазе на гробље, а љубавник-наратор је доказ тога. На самом крају *Љубавника*, чудовишном и егоистичном приповедачу се у сну јавља покојна жена, што је веома важно због појма сна који се понекад може сматрати као подручје ђавола, јер се сан увек везује за неку људску жељу или утопију. Оставши без „хранитељице“ своје харизме, поремећени љубавник је тражи у сну, пошто му је потребан неко да га до смрти обожава и одржава у животу.

Обимом најдужа и вероватно највише „обузета“ ђаволом, јесте приповетка *Тиранија*. Тиранисање, вређање, ругање, сексуална пожуда, патња, самоубиство, само су неки од елемената ђаволовог присуства у овој трагичној причи сумашедших и посувраћених живота. Приповетка носи овакав назив јер главни (анти)јунак сликар Милан, својим бахатим, дрским и демонским понашањем тиранише народ у кафани. Тиранија спада под социјално зло, јер једна особа или група малтретира (тиранише) остале. Светина која посећује кафану приказана је као група наказа, чудовишта, бедника, међу којом се не може наћи ниједно нормално лице. Сваки лик има одређено негативно обележје попут Палишуме који је импотентан, Ивана који је инфантилан и скрива се под столом, просјака који има брадавицу уместо носа. Људске наказе које бесмисао свог живота проводе у загушљивој и смрдљивој кафани, заведени су главним тиранином који их наводи да га као хипнотисани следе, завидећи његовој, до сад невиђеној, генијалности. При сусрету са ликовима *Тираније* који су сенке и бивши људи – скитнице, болесници, пијанице,

⁹⁶ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 128.

⁹⁷ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 128.

⁹⁸ Жорж Батај, *Књижевност и зло*, Београд: БИГЗ, 1977, стр. 26.

⁹⁹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 129.

¹⁰⁰ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 132.

блудници, сакати и наказни, увиђамо да је окупљени свет у кафани под ђаволовом управом и да њим влада Господар пакла лично, у виду безосећајног и гордог сликара Милана. У кафани ври као у паклу, мали простор претрпан је дроњавим и знојавим људским телесинама које заударјају на прљавштину и расту „брзо као болест“.¹⁰¹ Тај ђавољи накот тавори дане у беспослици и пороку, уз свакодневне покушаје да једни друге међусобно униште. У загушљивој кафанској атмосфери, зноју и тескоби, ти бивши људи се тискају у малом простору који се сликару Милану, најгоропаднијем од свих, чини као да је пакао. Они се међусобно служе ђавољим језиком у комуникацији, а то су лажи и псовке; тако један од ликова захтева да га сликар Милан лаже, а уколико то не учини: „Онда ћемо ми сами да се лажемо“.¹⁰² Сликара Милан је најграндиознији демон у *Тиранији*, око којег се врти радња ове приповетке. Миланова личност је у највећој мери одређена његовом гордошћу. Он је самовољан, сујетан, нарцисоидан и охол. О себи мисли као о Богу, а самим тим што није Бог, логично се закључује да је божја супротност – ђаво: „Ни с ким више нећу да разговарам. Ни руковати се ни с ким нећу, јер тако могу добити неку болест. Одсад ћу гледати изнад њих. Јер бити с њима, значи сићи са своје висине. А сићи са своје висине, значи не постојати“.¹⁰³ Милан се према свима односи са великим гнушањем и ниподаштавањем; он кафански свет презире, иако је и сам део њега; присутне вређа, обмањује, вербално злоставља, назива их чудовиштима, пигмејима и лакрдијашима. Све ове особине истичу сликареву охолост. „Када је Сатанина воља згрешила, први њен грех била је охолост. Сатанина охолост састојала се из љубави према себи која је била већа од љубави према Богу: Сатана није желео да ишта дугује Богу и драже му је било да буде емисар сопствене славе“.¹⁰⁴ Његова мегаломанија иде дотле да себе сматра већим генијем од признатих светских сликара, попут Пабла Пикаса. Један од првих предмета са којима се у кафани Милан сусреће, јесте огледало, чије смо значење у ђавољем свету већ поменули. Посматрајући свој одраз у њему, самољубиви и самопрозвани сликар мисли: „Ја сам уопште јако леп, али често тога нисам свестан, помисли. То морам искористити“.¹⁰⁵ Расел наводи да је након охолости и зависти, лаж постала трећи Сатанин грех за којим су се низали и други греси. Несвесно улазећи у кожу ђавола, Милан почиње да се користи и ђавољим језиком, те тако почиње да лаже слепог човека како би му овај ослободио заузети сто у кафани. Тиме показује одсуство емпатије, а његова сујета досеже дотле да сматра како само он треба да седи за централним кафанским столом. Харизма је још једна особина Нечастивог у Милановом лику. Милан има невероватну моћ да привуче пажњу људи на своју личност и дело, шармира их својом појавом и харизмом, иако, чим проговори, из њега избијају набуситост и осиноност које се обрушавају на све око њега: „Људи су се скупљали и пиљили у сваку његову реч. Толико је света било око њега да му је Ева видела само чуперак на темену“.¹⁰⁶ Својом харизмом, Милан привлачи две старице сумњивог морала које га прождиру погледима и утркују се којој ће на крају припасти. Оне осећају према њему појуду и нуде му новац како би га поседовале, што нас доводи до закључка да својом ђаволском харизмом привлачи само демонске и тамно обојене нагоне. Завист, као друго осећање које је Сатана осетио према Богу, јавља се и код сликара Милана, премда наизглед делује недодирљиво. Наиме, Милан је безнадежно заљубљен у бледолику ученицу Љиљану која га се плаши и непрестано бежи од њега, а када случајно та девојка прође поред кафане, руку под руку са својим момком, Милан остаје паралисан, по први пут завидећи неком на ономе што он страшно жели да има: „Било је нечега чежњивог и преломљеног у његовим очима, нечега помирљивог и злог у исти мах, што је

¹⁰¹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 134.

¹⁰² Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 137.

¹⁰³ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 136.

¹⁰⁴ Цефри Б. Расел, *Принц таме*, Београд, Понт, 1995, стр. 103.

¹⁰⁵ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 142.

¹⁰⁶ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 162.

тињало, да би на миг, на реч, плануло и изгорело“.¹⁰⁷ То зло које тиња у Милановим очима има више значења: завист јер неко други има девојку коју силно жели; љубомору јер Љиљана не воли њега него неког другог; лажну помирљивост са судбином која би га сваког тренутка могла навести на злочин. По први пут у лику лажног сликара наслућујемо истинску патњу, ма колико се пред светом у кафани претварао да га ништа у животу не дотиче. Зло оличено у патњи код Милана се јавља и због болести која га полако начиње (туберкулоза). Болест спада у природно зло и не дозвољава сликару да без бојазни ужива у животу. Стога је Милан веома непријатан према свом пријатељу и потрчку Бранку, јер је Бранко такође туберкулозан, па га својом појавом непрестано подсећа на присуство скоре смрти. Умишљени сликар, лажњак, мегаломан, ђавољи следбеник кога називају хохштаплером и варалицом, од озбиљног Сатане с почетка приповетке, који тиранише „генијалношћу“ својих слика све присутне у кафани, на крају постаје мефистофеловски демон – посувраћени лакрдијаш, обичан лажов и обмањивач. Миланов лик се од грандиозне величине постепено умањивао и срозавао до самог дна, због тога је његов пад утолико болнији и тежи. Када разуларена кафанска руља открије да је овај генијални сликар заправо једно велико ништа, будући да су му платна потпуно празна, без иједне мрље, Милан коначно постаје оно што и јесте: сићушни ружни ђаволак којег сви газе и пљују, без трунке негдашње харизме и шарма који су бацали под ноге многе жене, али и мушкарце. Оно што му не помаже да изађе из ђавоље коже јесте лудило које га у самртном ропцу обузима, у тренутку када за себе мисли да је највећи зато што страда. Ово је пародирање Христовог страдања које доводи Милана у везу са ђаволом, а од ватре што су побеснели биртијски гости запалили како би сагорели његове лажне слике, он види „своју“ територију – пакао: „Изгледало му је да се људски пакао, изврнут и црн, и с великим ножем у нечијим рукама, окреће сам око себе између кафанских зидова, израслих до мрачног неба, скоро до његове ненасликане слике...“¹⁰⁸ Милан је свој апсурдни живот скончао у пожару који је сам изазвао понижавањем и омаловажавањем осталих људи. Иако иритантан и антипатичан лик, лажни сликар Милан је веома несрећно биће које пати од комплекса више вредности, желећи, попут Фотија из *Инсеката*, да се прослави на превару. Он је заправо неталентован, болешљив, ружан, невољен младић, па као што Фотије лажира своју смрт, тако и Милан покушава да исценира своју генијалност увијајући је у мрежу тајности и загонетности. Такво његово понашање изазива завист и радозналост код кафанског полусвета, јер сви очекују да на платну виде Миланову генијалност. Међутим, његова обмана је кратког даха: кад преварени и малтретирани народ увиди да је Милан фолирант и лажов, одлучују да га запале са све „генијалним“ ненасликаним платнима. Горећи у пожару који је казна за лажног митомана, Милан не жели да се покаје због своје гордости, већ, на неки апсурдан начин, ужива у својој пропасти пошто за себе нарцисоидно мисли „Сад сам највећи јер страдам“.¹⁰⁹ Заблудели Фотије из *Инсеката* је мислио да ће одсуство талента надоместити чудом лажног васкрсења; сликар Милан у *Тиранији* има слично виђење – људи ће се дивити његовом лику и (непостојећем) делу тек након његове смрти. Ни један ни други не успевају у својој замисли, јер животе окончавају на бедан начин, достојан жаљења.

„У паклу, као и на земљи, улога жене је да следи мушкарца и да му се диви“.¹¹⁰ У *Тиранији* су, од три женска лика која се појављују, два представљена као блуднице, чедна је једино девојка Љиљана, скривена патња сликара Милана, која искрсава на махове, као какво привиђење (једино је уз њен опис приповедач ставио придев *леп*, а њено име има везе са цветом чедности љиљаном који је Богородичино цвеће). Преостала два женска лика, Боса и Ева, старе су, ружне и похотне жене, огрезле у пороцима и греховима. Обе су

¹⁰⁷ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 215.

¹⁰⁸ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 225.

¹⁰⁹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 224.

¹¹⁰ Цефри Б. Расел, *Принци таме*, Београд, Понт, 1995, стр. 115.

опчињене „генијалним“ Миланом и такмиче се око тога која ће му пре скренути пажњу на себе. Оне су приказане као демонизовани ликови, жене-ђаволице, свака у свом обличју и злу. Поред похоте и сексуалне жеље које осећају према младићима у кафани, Боса воли и да клевета своју „другарицу“ Еву, завиди јој, лаже и плаћа сексуалне услуге младом Албанцу који је повремено посећује. Тако је једном приликом Боса фалсификовала Евино писмо упућено Милану у ком га зове да јој дође у посету. Љубоморна и завидна Боса умножила је писмо и поделила по крају како би се наругала Еви, иако ни она није ништа боља. Ева је још више одређена ђаволским особинама: најпре се њено име доводи у везу са првом женом Евом, због чије лакомости и похлепе су њен муж Адам и она избачени из Раја, и због чијих грехова, према *Библији*, испашта цео људски род; њена коса је обојена у црвено (ђавоља боја, симбол рата и крви); заводи старе мушкарце (Палишуму, импотентног Живана) и касније их одбацује; покушава новцем да се докопа младог Милана који у њој распаљује страст; о њој круже гласине како је убила свог мужа да би могла распусно живети са младићима које доводи са улице. Булатовићева верзија Естрагона и Владимира, скитнице Иван и Живан, Еву називају шкорпијом и видром, што поново упућује на демонске особине у њеном лику (зло, опасност, смрт, лукавство). И Боса и Ева, будући да су демонски ликови, на своју душу примају још по један грех – два пријатеља, Иван и Живан, извршавају самоубиство како би се осветили њима двома јер су их одбациле и исмејале. Како је, по Раселу, улога ђаволове жене да прати свог мушкарца и да га обожава, тако Ева велича Милана до највиших граница, диви се његовој харизми, лику и делу, жели да баш он уради њен портрет и осећа сексуалну пожуду према њему. Премда се и Ева и Боса на крају покају због своје заслепљености Миланом и зажале због трагично страдалих Ивана и Живана, оне добијају шта су и заслужиле – огорчена кафанска светина жели да их линчује заједно са њиховим срушеним идолом, те тако остају у кругу пакла чију су ватру саме потпаљивале, не могавши да побегну од сопствених демона. Да простором *Тираније* у потпуности господари ђаво, најбоље можемо уочити када охоли Милан, који је некад за себе тврдио да је „прототип свих личности свих времена“¹¹¹, у самртном грчу, док се ватрени обруч око њега све више стезао, из свег гласа викао о хаосу (хаосом господари Сатана) који наоколо влада, до краја остајући горд, не желећи да се покаје због учињених недела: „И зато, омче око грла! Дерите своје сопствене коже и од њих правите вешала! Убијајте се једни за другима, у чопорима и буљуцима, јер ћете једино тиме оправдати своју мисију на земљи“.¹¹²

Приповетка *Заустави се, Дунаве*, представља завршницу Булатовићеве збирке *Ђаволи долазе* и састоји се из два дела која су повезана истим ликом – сушичавим „уметником“ Бранком. Без обзира што је приповетка подељена на две целине, она се ипак може сматрати као једна прича која у средишту има умно поремећеног младића Бранка. Ова приповетка је својеврсни наставак *Тираније*, јер је Бранко на крају те приче, у којој је сасвим маргиналан лик, напустио друштво из биртије, посебно свог идола Милана, и сам се запутио у непознату ноћ. Већ у самом наслову приповетке јавља се река; вода се у паганској религији сматрала сеновитом, јер су се преко ње превозиле душе умрлих у подземни свет који је припадао Хаду (ђаволу старе религије). При првом сусрету са лажним уметником Бранком, запажа се његово лудило у виду различитих привиђења и параноје којом је до краја опседнут. Као и Милан из *Тираније*, и Бранко је сујетан и горд, за себе мисли да је Творац који је створио свет: „Он је мислио: ја сам измислио угаљ. Ја сам измислио и посадио прво дрво. Прва реч која је изговорена била је моја. Од мене зависе животи оних људи у кафани. Да, све је потекло од мојих руку“.¹¹³ Из наведеног описа увиђамо како Бранко на један пародирајући начин изиграва Бога и карикира прву

¹¹¹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 187.

¹¹² Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 213.

¹¹³ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 226.

реченицу из *Јеванђеља по Јовану*, која гласи: „У почетку беше Реч, и Реч беше у Бога, и Бог беше Реч“ (*Библија* 1898: Јов.1. 62). Као обичан смртник никако не може бити Бог, а онај који из гордости покушава да изиграва Бога, постаје ђаволов следбеник. Са Бранковог унутрашњег монолога приповедач прелази на његов физички портрет по којем је окарактерисан као лутак: „Он је, ипак, био замишљен. Тај ситни смешак више је личио на грч, на малу сену која се померала с једног на други крај лица. Био је брадат и свакако се нечему чудео“.¹¹⁴ Бранков грчевит смех ће се на крају другог дела приповетке пренети на плаћеног убицу Пају, али у виду ђаволског смеха – кикота: „Паја се кикотао у сенци. Смех му је био начет и аветињски“.¹¹⁵ Бранко је приказан искључиво у тоновима црне боје: као скитница, боем, пропали уметник, параноик, туберкулозни, шизофреничар и на крају убица. Специфичност која се јавља код Бранка јесте страх од цркве и црквених звона, што га чини верским отпадником и удаљава га од Бога. Пре него што почини смртни грех и убије невиног човека, Бранко се и речима поистовећује са ђаволом, алудирајући на Принца таме који је господар хаоса: „Ја сам саздао неред“.¹¹⁶ Заплет првог дела приповетке почиње када једне кишне ноћи сулуди Бранко, бежећи од хладног времена, долази у берберницу код извесног мајстора Тоше. На први поглед чини се да жели бријање, да бисмо касније закључили да Бранко, обузет својим психозама, ни не зна како је доспео у берберницу. Посматрајући веште руке мајстора Тоше који га брије оштром бритвом, сумашедши Бранко у својој изокренутој свести долази до закључка да овај хоће да га убије, узима бритву и хладнокрвно прекоље берберина. Тим чином се открива демон у Бранковом лику који кривицу са себе пребацује на жртву – у бунилу му се учинило да се берберин кикоће, а у ђаволовом изокренутом огледалу које је висило у берберници, видео је мајстор-Тошу како жели да га закоље. Према Фројду ђаво је симбол мрачних, потиснутих дубина наше личности, негативан садржај наше душе, проузрокован личним сукобима унутар нас самих. У Бранковом лику сукобљавају се шизофренија и нагон за уништењем свега, а то је пропраћено његовим халуцинацијама и паранојом. Премда га је ђаво запосео лудилом, делајући изнутра и наводећи га на злочин, Бранко се правда апсурдном реченицом: „И он је мене хтео“.¹¹⁷ Зло које је Бранко починио почиње да га прогања у облику визија и јаког страха. То се најјасније очитује у последњој сцени другог дела приповетке, у којој се Бранко, луд, преплашен и згрчен, крије иза канти за смеће. Први део приповетке *Заустави се, Дунав* завршава се Бранковим бегом са места злочина. Он сав крвав и до пола обријан напушта берберницу, не схватајући шта је заправо урадио. У њему као да постоје две личности, од којих је она доминантнија запоседнута ђаволом и над њом Бранко више нема контролу. Лутајући пустим београдским улицама у касне сате, Бранко натрчава на још једног демона у овој причи – тајанственог Пају који га у почетку сажалева. На Пајино питање да ли је пијан јер је у очајном стању, Бранко одговара у свом стилу, пун гордости: „Нисам пијан, већ свемогућ“.¹¹⁸ Поредићи и овог пута себе, убицу, са Богом, Бранко поново чини светогрђе и показује демонске особине (јер ђаво може узети обличје које год пожели, па и Христово и Богородичино). Човек кога Бранко сусреће у глуво доба ноћи наизглед делује добронамерно и пријатељски, међутим, иза те брижне маске крије се варалица, лопов, пропалица, бивши комуниста и плаћени убица. Тиме Бранко не бива једини ђаво у овој приповеци, већ му се придружује још окорелији и бескрупулознији демон. Њихова повезаност најбоље се види у сцени у којој стоје један насупрот другом, као да се гледају у огледалу: „Читав тренутак њихова лица остадоше загладана једно у друго: једно је било мирно и брадато и с траговима сапунице око уста, а друго зацерековано, згужвано и

¹¹⁴ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 226.

¹¹⁵ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 249.

¹¹⁶ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 230.

¹¹⁷ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 239.

¹¹⁸ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 243.

запаљених очију“.¹¹⁹ Сукоб између два демона завршава се тако што ни један не страда, иако Бранко у бунилу мисли да је надјачао Пају: „Уништио сам те, сотоно“.¹²⁰ Приповетка *Заустави се, Дунав* завршава се разилажењем двојице крвника, Бранко и даље остаје унезверен и усамљен у касној београдској ноћи, а Паја одлази у своју тмину. Можемо се сложити са Раселовом констатацијом која се везује за ликове Достојевског: „Зли људи су инкарнација ђавола, као што је то интелектуалац који без љубави трага за знањем; лажов који изопачава људске односе; сумњало и циник; индивидуалиста који ужива у сопственој изолацији, презире људе и нема осећај за заједницу. Пакао у коме бораве ови опаки људи је отуђеност од заједнице, од љубави, од Бога“.¹²¹

Поред демонизованих (анти)јунака који чине свет приповедне прозе *Ђаволи долазе*, у свакој причи можемо пронаћи још неки облик зла. У *Излазу из круга*, причи која се прелама кроз поремећену свест једног од два лика, доминантан је облик патње, као у збирци *Вук и звоно*. У приповеци *Прича о срећи и несрећи*, мотив зла се провлачи кроз самоубиство поремећеног судије, али и кроз лудило главног јунака који се апсурдно не одваја од своје машине. У приповеци *Црн рат* је главни облик зла. Уз рат јављају се и блуд, убиство, издаја. *Инсекти* имају неколико мотива у којима се јавља зло: обмана и лаж којим се служе Фотије и Ананије како би постали познати. *Љубавници* су у потпуности утонули у зло у виду дављења, некрофилије, патње, злостављања. Обимна приповетка *Тиранција* има своје облике зла: блуд који чине Боса и Ева, патња, самоубиство, тиранисање. У *Заустави се, Дунав* доминирају мотиви лудила, зло убиства и страха. Из наведеног можемо закључити да су Булатовићеви демони заправо посрнули људи, морално посувраћени и опасни, како за друге људе, тако и за себе. Изазов је био створити овакве ликове, а затим их пустити у литерарни свет, упркос саблажњавању читалачке критике и публике. Можемо се сложити са констатацијом Александра Илића који за Булатовићеву поетику наводи да: „У тим изазовима Булатовић је угледао таму човекове прошлости и садашњости: зло, несрећу, патњу и очајање писац види као вечите човекове сапутнике, а не као привремене посетиоце који ће ишчезнути незнано куд у некаквој обећаној светлој будућности.“¹²²

3.1.3. Зло оличено кроз патњу у збирци „Вук и звоно“

„Вук и звоно“ је збирка приповедака састављена од низа циклусних прича. У поднаслову збирке стоји да су то *повести о огњу, заточеницима и још неким људима*. Сам Булатовић је, поводом ове збирке, за мађарски часопис *Ифјушаг* изјавио: „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“.¹²³ Збирка је замишљена као роман у малом: има *Пролог* и *Епилог*, а између седамнаест приповедака које су повезане истом тематиком и истим ликовима. Ову књигу можемо посматрати као роман због истоветних ликова и радње која је унеколико повезана, али и као збирку, пошто се свака приповетка може читати посебно, као прича за себе. Збирку „Вук и звоно“ чине следеће приповетке: *Нема повратка*, *Уочи потпуног помрачења*, *Цвећњак ватре*, *Дечко*, *причувај то јаре*; *Највећа тајна света*, *Плач за друговима*, *Између два ђавола*, *Огњене јабуке*, *Шта је било с хајдуковом душом*, *Видећемо после*, *Басна*, *О малом хоџи*, *О великом хоџи*, *Бели дворови*, *Отпадник*, *О дечку који је побегао с гробља*, *Мало сунце*. Приповедачки поступак у овој

¹¹⁹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 245.

¹²⁰ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 250.

¹²¹ Цефри Б. Расел, *Принц таме*, Београд, Понт, 1995, стр. 235.

¹²² Александар Илић, *Саздати ноћ*, Београд, Просвета, 1984, стр. 268/269.

¹²³ Небојша Лазивић, *Припитомљени пакао или топографија зла у раној прози Миодрага Булатовића*, Зборник радова Филозофског факултета у Приштини XLIX (4), 2019, стр. 261.

збирци је сложен: смењују се ауторски приповедач и затвореници (колективан приповедач) који кроз затворске решетке будно мотре шта се дешава у њиховом запаљеном граду. Ликове чине људи са маргине друштва – просјаци, скитнице, малоумници и затвореници, а сви су повезани простором што букти од пожара који је, највероватније, последица ратног стања у држави. Просјаци и скитнице су омиљени Булатовићеве ликови у првој фази његовог стваралаштва: јављају се у обе збирке приповедака (*Ђаволи долазе* и *Вук и звоно*), као и у роману *Црвени петао лети према небу*. Наравно, има их и у каснијим Булатовићевим остварењима, али су најупечатљивији у наведеним књижевним делима. Премда појмови скитнице и просјака нису синонимни, у делима Миодрага Булатовића граница између њих је готово обрисана. Поменути ликови веома подсећају на Станковићеве божјаке, којима се живот састоји од примања туђе милостиње. Просјак је у словенској митологији симбол за умрлог претка. Веселин Чајкановић о томе пише: „Најзад, душа покојника може, на неки начин и за извесно време, бити локализована и у неком човеку, понајчешће у странцу или намернику, или у просјаку(...) У том случају добијају такви људи жртве које су намењене мртвима“.¹²⁴ Просјаци и намерници, дакле, садрже у себи остатке култа умрлих предака и према хришћанском веровању грех је просјаку не уделити нешто када затражи. За разлику од Станковићевих божјака који код читаоца буде сажалење и саосећање, Булатовићеве просјаци су најчешће приказани као дроњави, ментално хендикепирани или анимализовани, због тога код осталих ликова изазивају гађење.

Оштро нападан због претходне књиге *Ђаволи долазе* у којој доминирају мотиви демона, зла, безнађа, збирка *Вук и звоно* написана је у мало светлијим тоновима, јер су у њој заступљени мотиви патње, бола, покајања, али и притајеног зла. Најзначајнији детаљ у вези са овом збирком је тај што већина ликова не верује у рај и пакао после смрти, већ земљу доживљавају као људски пакао, што је посебно наглашено симболичним пожаром који пустоши мали град. Од свих Булатовићевих остварења, *Вук и звоно* је, чини се, можда најпоетичнија књига, испуњена загрцнутим речима које нису изговорене, неисказаним емоцијама и неokaјаним гресима. Наслов књиге је специфичан и односи се на једну епизоду из приповетке *Мало сунце*: вука, који симболише храброст и неустрашивост, хвата неки рђав сељак, али га не убија, него прави читаву параду са њим. Ђемом разјапљује вукову чељуст и качи му звоно од овце око врата, пустивши на вука псе који га тако беспомоћног вијају и на крају живог растржу. У контексту ове измаштане параболе, наслов асоцира на неправедну жртву и срамотну смрт којој су изложени многобројни ликови у збирци *Вук и звоно*. Књигу отвара *Пролог* у којем сазнајемо да је неименовани градић у Црној Гори цео захваћен ватром која гута све пред собом. Слика града у пожару подсећа на пакао у ком горе грешници, а ватра је већ на почетку названа злом: „Јер су нам домови посађени на најнезгоднијем месту земље, па је и пламену лако да нас у свом злом лету крилом захвати“.¹²⁵ Међутим, кроз целу збирку ми не успевамо да сазнамо ко је запалио град: хоџа, звонар, бегунци или напосто војници који ратују. Зло не иде само, тако да уз пожар иде и рат који попут ватре пустоши све пред собом: „Рат је велики. Ко ће на јесен орати земљу кад се прореде мушке главе. Рат је ово највећи“.¹²⁶

Књига *Вук и звоно* обилује многобројним неименованим ликовима, те је због тога отежано праћење саме радње. Пошто немамо имена, ликови су уопштени и одређени према „занимању“ или карактеристичној особини: скитница, просјак, хоџа, звонар, затвореник, хроми дечко итд. Овакви уопштени називи могу се односити на било ког човека, а не само на одређени лик, што значи да су патња и зло који обузимају ликове у овој збирци присутни увек и свуда, па им сваки човек може бити изложен. У приповеци суморног назива *Нема повратка* сусрећемо се са путником-намерником кога је просјачки

¹²⁴ Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд, Српска књижевна задруга, 1994, стр. 101.

¹²⁵ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 7.

¹²⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 11.

пут нанео у некадашњи завичај. Још као дете тај путник се отиснуо у свет, међу просјаке и скитнице, потпуно заборавивши на свој дом. После неколико деценија, игром случаја, већ остарели човек се враћа у свој завичај не би ли видео шта се догодило са његовом мајком. Ватра која уништава све пред собом га не чуди, он је гледа мирно и незаинтересовано, не могавши се сетити где му се налази кућа. Веома занимљив детаљ је што путник ватру посматра као заразну болест која се шири, а управо ће венерична болест на крају дотући гргуравог војника у последњој причи *Мало сунце*. Пролазећи кроз запаљено место како би пронашао своју заборављену кућу, путник-намерник успут сусреће или види већину ликова о којима ће бити говора у некој од наредних прича (мотивисани поступак): затворенике, Звонара, Малог хоџу, дечака с јаретом. Поменути ликови су у приповеци *Нема повратка* још увек живи и покушавају да се, свако на свој начин, изборе са ватром. Већ у наредним причама у којима ће бити речи о њима самима, ти ликови окончавају свој живот у пожару. Попут осталих дела Миодрага Булатовића, и у овој збирци природа је приказана као ружноћа и зло у ком несрећници обитавају. Одмарајући се од дугог пута, путник посматра небо које је у целокупној Булатовићевој прози представљено као пустош, провалија, ништавило. Путнику се у први мах учинило да неба нема, јер је изгорело, а одмах потом види изокренуто небо, као и Луда Мара у роману *Црвени петао лети према небу*: „Било је наопако окренуто, посувраћено, без рубова. И бежало је оку. То небо“.¹²⁷ Небо доживљава као вечиту празнину и провалију у којој ће једног дана неповратно нестати. Касније ћемо видети да сличну визију неба имају и јунаци романа *Црвени петао лети према небу* – Луда Мара, скитнице Петар и Јован. То представља значењску везу између дела *Вук и звоно* и *Црвени петао лети према небу*, стога не чуди што су са збирком *Ђаволи долазе* заједно сврстана у такозвану „демонску фазу“ Булатовићевог стваралаштва. Прва два дела су повезана и сличним топонимима – црногорске забити у којима још увек владају застарели патријархални обичаји; атмосфера им је, такође, идентична – поред зла и очајања који избијају у први план, испод површине се провлаче и мотиви патње, бола, суза. Следећи мотиви у природи који садрже одлике таме и мрака јесу куће које подсећају на хумке и гробље: „С брега је гледао кржљаве, земљане сељачке кућерке; налик на хумчице, покривене сламом која је горела“¹²⁸ и „Видео је сељачке крстове, оне најобичније од храстовине, од лучевине, јасенове. Видео је мраморје како вири из спарушене и спржене траве, голе споменике од камена и маховину која се множила као трава“.¹²⁹ Велики део радње у збирци *Вук и звоно* одвија се управо на гробљу. Зачуђујуће је што се ликови не плаше боравка на њему, чак ни деца, а многи су за гробље везани неким догађајем из прошлости. У причи *Нема повратка* ретроспекцијом откривамо да путник има опсесивно сећање на завичајно гробље, у коме је давних дана покопан његов отац: „Мој отац је сахрањен без сандука, полуго, и довукли су га до гробља на јововим грананама, сети се“.¹³⁰ Призор полуголог оца који је бачен у влажну земљу, јер су били врло сиромашни да би му купили сандук, за путника-скитницу је један од најмучнијих приказа које је икад видео. Због тога је мрзео гробље у завичају јер му се чинило да не постоји ружније гробље од завичајног. За разлику од Црњанског, који је смрт могао да замисли само у свом завичају, пошто ће само у завичајној земљи кости моћи да мирују, Булатовићеви јунаци гробље виде као земљу на којој „ничега нема до оглоданих костурова, до огуљених лобања, до пихтијасте, и водњикаве, и топлољигаве масе меса, до смрада који избија из сваког угла“.¹³¹ Схвативши беду људског усуда, путник жели да буде бесмртан, а једна од ђаволових особина је што може да управља временом и зато је бесмртан: „Зажеле силно да вечито живи, да никад не доспе у ружни сељачки сандук, склепан од мокре смрачевине на брзу руку, да се никад не распадне, да

¹²⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 20.

¹²⁸ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 21.

¹²⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 22.

¹³⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 23.

¹³¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 23.

му киша више главе никад не испира мрамор“.¹³² Распитујући се за своју давно остављену мајку, путник среће малог просјака на гробљу који га доживљава као ђавола: „Ти си уљез, види се. Ђаво, вампир, вукодлак у људском облику“.¹³³ Дечко са гробља сматра да је путник донео ватру у град, међутим, парадоксално ликује због тога јер ватру види као спас, као очишћење од људских грехова: „Да ти ниси запалио градић? Ако, ако си! Добро си урадио. Све треба да изгори. Нисам једино ја заражен. Цео свет је заражен. Све се распада и трули, и базди. Да хоће ватра што пре све да нас збрише“.¹³⁴ Још један облик зла који се јавља не само у приповеци *Нема повратка*, већ и у осталим причама из ове збирке, јесте сиромаштво. Неједнакост међу људима која је најочигледнија у (не)поседовању материјалних добара, спада у социјално зло. Лаш Свенсен о томе пише: „Стјуарт Хемпшир тврди да нема ничег мистичног, „субјективног“ или културно релативног у највећим злима људског искуства, потврђеним у свим епохама, у свакој писаној историји и у свакој трагедији лепе књижевности: убиство и уништење живота, затварање, ропство, глад, сиромаштво, физички бол и мучење, бескућништво, живот без пријатеља“.¹³⁵ У збирци *Вук и звоно* примећујемо готово сва наведена зла, али сиромаштво, бескућништво и патња су најизразитији. Глад, беда и сиромаштво наводе невољнике да крену на друм и да се, како Булатовић песнички каже, запросјаче. Такви људи најчешће немају дом и породицу, животаре од данас до сутра, просећи храну или новац. Код дечака са гробља сиромаштво је очигледно: „Човек је само видео да је дечко дроњав, болестан и бос, и да је, без сумње, бескућник, скитница и пробисвет, један од оних с просјачког друма“.¹³⁶ Дечак с гробља је само један у низу ликова који трпи социјално зло, сви остали су му, такође, изложени: старица, Велики хоца, Хроми дечак са јаретом, старац који вреба свраку.

Приповетка *Нема повратка* само је увод у остале, још суморније и пакленије приче. Таква је прича апокалиптичног назива *Уочи потпуног помрачења*. Главни лик је један од затвореника у огромној каменој згради која се налази у центру града. За ту зграду ће један од војника у приповеци *Највећа тајна света* рећи: „Гадна је. Знаш, она наша није била оволика. Па ни овако мрачна. Робијашница, па још спратови. Гадно“.¹³⁷ Нико не зна ко све борави у тој згради. У почетку смо и ми читаоци обманути мишљу да се ту налазе искључиво злочинци, али касније нам се открива сурова истина: у белу зграду су затварани сви они који одскачу од калуца нормалног човека – злочинци, лудаци, скитачи. С обзиром да се зграда налази на главном тргу у граду, невољници из зграде имају добар поглед на улицу и на дешавања напољу. Због тога су они узети као други колективни приповедач, јер су сведоци времена и догађања. Наравно, питање је колико су затвореници поуздани као приповедачи, јер ту има доста сумашедших, са помраченим умом. Наратор у причи *Уочи потпуног помрачења* приказан је као психопата, без присуства емпатије. Начин на који доживљава друге затворенике дефинише га као злу особу: „Газио сам по голим телима болесника и викао да треба убити оног старца што се скљокао поред зида. Гранао сам рукама око себе, желећи да напипам нечији врат. Мој глас имао је облик и боју: личио је на топовску цев из које сукља дим“.¹³⁸ С друге стране, наратор види зло куд год погледа, па тако остале ликове доживљава анимализовано, као животиње: „Ребра су многима била срасла с подом и земљом. Тела су им била влажна, мемљива и запаучена: кад су се мицали, шапћући, паучина се гибала и таласала као вода, као пепео“.¹³⁹ Огрезао у злу, наратор не може да направи разлику између тога шта је добро, а шта лоше јер сматра да „нико досад није могао да констатује где почиње срећа, а

¹³² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 23.

¹³³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 27.

¹³⁴ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 28.

¹³⁵ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 220.

¹³⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 24.

¹³⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 86.

¹³⁸ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 33.

¹³⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 33.

где патња и зло“.¹⁴⁰ На парадоксалан начин, он има садистички однос према сапатницима са којима дели затворску ћелију: „Посреди је била права љубав. Могу рећи да сам волео све своје сапатнике. А други је разлог био тај што сам желео да их мучим“.¹⁴¹ Термин *садизам* изведен је из књижевности Маркиза де Сада, а означава сваку могућу свирепост коју једно биће може демонстрирати на другом: „Одвојивши се од људи, Сад је у току свог дугог живота био заокупљен 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“.¹⁴² Вероватно најконфузнија приповетка у збирци *Вук и звоно*, ова прича нема јасно дефинисану радњу, јер се слика света прелама кроз свест једног махнитог и манијакалног човека, којег је зло потпуно опхрвало, једини нагон који има јесте уништити ближњег свог. Хтео је да закоље берберина јер га нервира, а кад је полудели старац пожелео да га попну на прозор како би упио мало светлости, наратор га је стезао све док старца није удавио. Оно што наратора приче *Уочи потпуног помрачења* нарочито иритира, јесте светлост (као и у роману *Црвени петао лети према небу*): „Окрећем им се, али су ми очи препуне светла, тако да не могу добро да их видим, и кажем им да се умире, јер ће се напољу нешто догодити, јер су се људи узрујали и подивљали“.¹⁴³ Мотиви светлости и Сунца имају негативну конотацију у овој збирци, они људима муте мисли, заслепљују очи и подстичу им нагон за уништењем. Затвореници у неком тренутку Сунце доживљавају као ђавола: „Људи су кроз стакло гедали како сунце губи облик, и како на њему ничу ране и ранице по површини, мали а затим велики рогови, бодље праве – рогоња“.¹⁴⁴ Пред само помрачење Сунца, које на неки начин заједно са пожаром најављује скору пропаст, у својој умереној свести наратор види да се природа заледила, а одмах затим је настала потпуна тама. На симболичан начин, појава помрачења Сунца најављује неминовни скори крај већине јунака у збирци *Вук и звоно*.

Трећа по реду прича назива се *Цвећњак ватре* и осликана је мотивима патње, туге и ужаса. У центру збивања је старица која брине о Хромом дечаку. Она се враћа из прошње, уморна и изгладнела, како би нахранила дечака којег је присвојила јер је остао сироче. Старица је имала три сина и сву тројицу је изгубила на трагичан начин. На ову приповетку се надовезује радња последње приче *Мало сунце*, као да су два поглавља романа. Стога не треба да чуди што је Булатовић збирку *Вук и звоно* сматрао романом. Један од првих приказа у причи *Цвећњак ватре* јесу изгорели лешеве који се налазе свуда околу, а које старица покушава да заобиђе хитајући кући, Хромом дечаку: „Снаге није имала да још једном иде у прошњу, поготову кад је цео градић подлегао ватри, да се ломата, да заобилази и прескаче поскапалу чељад и стоку по улицима и двориштима“.¹⁴⁵ Старичина судбина је обавијена патњом која је до самог краја не напушта. Већ смо споменули да се патња убраја под зло и да је деструктивне природе. Старица је изгубила три сина, принуђена је да преживљава просећи, доживела је рат, а са њим и свеопшти пожар, мора да негује убицу свог сина. Зло које се надвило над убогом старицом је можда било неминовно, али за разлику од већине других ликова које је патња уништила, старица је изашла неповређена. Она је један од ретких ликова Булатовићеве прозе која има душу и уме да прашта. Зло је није запосело, нити изобличио њено чисто срце. Малог сирочића који је именован као Хроми дечак доводи у свој кућерак како би га спасила сигурне смрти; убицу свог најмлађег сина негује на самртничкој постељи, јер је смогла снаге да му опрости (овим мотивом ћемо се више бавити у последњој причи *Мало сунце*). Журећи својој сиротој кривињари, старица увиђа општу пропаст која је окружује: „Кричале су мајке за децом, тукле се у груди, гребале лице и заклањале очи да не би виделе како им се

¹⁴⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 32.

¹⁴¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 34.

¹⁴² Жорж Батај, *Књижевност и зло*, Београд, БИГЗ, 1977, стр. 115.

¹⁴³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 44.

¹⁴⁴ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 47.

¹⁴⁵ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 50.

даве болесна, ситна и нагорела деца, да би потпуно избезумљене, ту, на мосту, обневиделе“.¹⁴⁶ Ипак, најстрашнија сцена у овој приповеци која нас још једном уверава да је патња разарајућа, јесте призор два дечака која висе са неког балкона, држећи се један за другог, док разбуктала ватра гори под њима. Инстинктом мајке која је сахранила тројицу синова, старица наслућује скору смрт невиних дечака: „Старица је знала, просто је то осећала, да дечаци не могу бити спасени, да се морају поломити чим су онако висили, па је покушавала да што пре заборави ту несрећу“.¹⁴⁷ Старичина зла слутња се обистињује и дечаци завршавају у пожару који је изгледао као цвећњак пун ватре (по чему је приповетка и добила назив). Схвативши каква несрећа је задесила њен завичај, старица закључује да је то последица зла које се угнездило у људе, у виду ђавола: „Помолила би се свецима угодницима, пожалила би се. И рекла би да је ђаво ушао у људска телеса па ровари по њиховим добрим срцима као по мекој јечменој слами.[...] Појадала би се да јој је баш тај ђаво, који је и рат однекуд на грбачи довукао на ове посне и наљуте странчине црногорске, узео тројицу синова, те сада саморана и онемоћала мора по свету да проси и да прошевином храни свог хромог скакутана, и да га залива козјом вареником“.¹⁴⁸ Старичина визија ђавола који је запосео људе делује као нека пророчка слика која ће ускоро бити остварена у осталим приповеткама циклусне прозе *Вук и звоно*.

На радњу приповетке *Цвећњак ватре* надовезују се приче *Дечко*, *причувај то јаре* и *Највећа тајна света*, у којима је главни лик Хроми дечак о коме брине старица. Хроми дечак се сусреће са просјаком који живи на гробљу, али као ни већина ликова у овој збирци, тако ни њих двојица не успевају да премосте јаз који их дели и постану пријатељи. Мада силно желе да разговарају и приближе се један другом, они се само немо гледају и не успевају да нађу заједнички језик. Многи ликови у збирци *Вук и звоно* остају ускраћени за опроштај, љубав, пријатељство и друге лепе емоције, јер су им речи загрцнуте кад треба да их искажу или их половишно исказују, што код друге стране изазива несхваћеност. Уз помоћ тока свести и унутрашњег монолога, ми сазнајемо шта се дешава у мислима ликова. Просјаку са гробља догодила се несрећа кад су му родитеље убили људи са пушкама. Једно зло повукло је са собом друго – оставши сам после убиства родитеља, дечак одлази у просјак и уточиште налази на гробљу. Оба дечака изгледају као да су управо побегла из пакла: дечак са гробља је један од најдроњавијих који је икада ишао просјачким друмом, а Хромом дечку је једна нога осушена, те шепа и потпомаже се штапом. Иако су обојица имала жељу да се спријатеље, то се није догодило, јер је просјачић сматрао да ће покварити Хромог дечака и научити га неваљалствима, упрљавши његову чисту душу. При расстанку мали просјак немо поручује Хромом дечку да причува своје јаре, што је мотивски увод у следећу причу *Највећа тајна света*. Док се Хроми дечак играо са јаретом у близини старичине куће, три одбегла војника су уочила његово бело јаре и одлучила да му га одузму. Хромог дечака посматрају и затвореници, из чије перспективе сагледавамо шта се збива са дечаком и јаретом. Затвореници унапред жале дечака што ће остати без јарета и желели би да му помогну, али знају да је то немогуће. Зло које је опколило Хромог дечка и његово јаре стеже се око њих као обруч. Војници демонстрирају своју моћ на немоћном и незаштићеном детету, ком желе да одузму једину вредност што поседује. Срамота, као последица злодела које желе да почине, обузима само једног војника, али га то не спречава да се повинује одлуци својих ортака. Глад, као још један облик зла у овој причи, нагони их да одузму детету јаре. Најстрашније је што они отимачину врше у име војске, а заправо су бегунци и лажљивци: „Ми смо најобичнија банда. Ми смо разбојници који пљачкају сиротињу. А та сиротиња мисли да смо ми нечија војска. Нити смо четници, нити партизани“.¹⁴⁹ Злодела такозваних војника се тиме не

¹⁴⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 52.

¹⁴⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 54.

¹⁴⁸ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 56.

¹⁴⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 72.

завршавају. Један од њих, жељан крви и освете, узвикује: „Хоћу да кољем и убијам, је ли вам јасно! Тако сам се ужелео тога!“¹⁵⁰ На другом месту, један од војника признаје да су убили недужног човека: „Реци дечку да си тај новац узео с мртвог човека“, довикну крајњи. „С оног што нам се предао, а ми га уцмекали“.¹⁵¹ Нагон за убијањем у збирци *Вук и звоно* посебно је изражен. Један део ликова је починио убиство (*Отпадник, Мало сунце, Бели дворови*), а други је прижељкивао да неког убије (*Уочи потпуног помрачења, Највећа тајна света, О великом хоџи*). У овој причи се зло шири попут ватре. Затвореници који посматрају иза решетака догађај са Хромим дечаком, о себи имају парадоксално мишљење: „Убојице смо. Али не убијамо из мржње, већ пре из претеране љубави. И многи из оне чудне жеље за патњом, за топлим људском несрећом, за несхватљиво добрим болом“.¹⁵² Служећи се стилским средствима оксимороном и парадоксом, Булатовић нам је приближио изокренуту визију света заточеника који труну у казамату – злочинаца, малоумника и несрећника. Заточеници искрено жале дечака јер су упућени у његову тужну причу која је почела још пре његовог рођења. Мајка му је била вечито гладна просјакиња, удата за малог сиромашног човечуљка. Умрла је на порођају, па заточеници сматрају да је због њене смрти дечак кажњен тако што се родио са краћом ногом. Оца су му убили пре неколико година, док је бежао од четника. Неколико дана је остављен на огради где је убијен, пресамићен и полураспаднут. Хромог дечака су помагали разни просјаци, док га није старица довела у свој кућерак и почела да се брине о њему. Однекуд је добио јаре и то је била једина вредност у бедном дечаковом животу. Кад војни бегунци дођу да му узму јаре, Хроми дечко покушава да их одговори од те намере. Али пошто су они неумољиви и лажу да је то у интересу војске, а дечак се одувек дивио правим војницима, он им препушта јаре, задржавајући сузе: „Јер он зна да су сузе ружна, срамна ствар и да не треба плакати ни кад су у питању отац, мајка, браћа и сестре, а камоли јаренце“.¹⁵³ Сузе су знак патње, бола и туге, у ретким случајевима среће. Дечак који одраста у строгој патријархалној средини научен је да мушкарци не плачу и доживљава сузе као пораз и срамоту. Александар Илић у свом огледу *Саздати ноћ* о плачу пише: „Многи Булатовићеви јунаци плачу; плачом се као врстом поенте завршавају Булатовићеве приповетке и романи; то није само *плач Јеремијин* над човеком и светом: Булатовић се, заправо, ослања на карневалску традицију, оличену, рецимо, у масци клоуна Пјероа“.¹⁵⁴ *Плач пророка Јеремије* је песма из *Старог завета* у којој пророк Јеремија оплакује непрестане патње и страдања свога народа. Илић је добро запазио да су Булатовићеви јунаци често уплакани и то највише због тога што су људи и што им људска несрећа није страна. Плач јунака је поготово заступљен у првој фази његовог стваралаштва кад пише о завичајним темама. Обично је плач везан за трагичне јунаке Булатовићевих дела или за оне који су жртве: Иван, Живан, Оља у збирци *Баволи долазе*, Луда Мара, Мухарем, Јован у роману *Црвени петао лети према небу* и велики број ликова у збирци *Вук и звоно*. Ипак, плач се често јавља и у роману *Људи са четири прста*, у којем Милош Марковић своју кривицу или немоћ често изражава погледом кроз сузе. С обзиром да су у збирци *Вук и звоно* доминантни мотиви патње и туге уз које се најчешће везују сузе и плач, не треба да чуди што се већини јунака у оку искри суза, па било због тога што су сами несрећни, било да се кају због својих злодела. Најтрагичнији тренутак, обојен чистом патњом у причи *Највећа тајна света*, јесте кад дечак од велике жалости за јаретом, након што су га војници заклали и скоро појели, одсеца јаретов репић у нади да ће моћи да га засади, како би изникло ново јаре. Хроми дечак одсечени јарећи реп ставља у сандук, свакодневно га заливајући, док разочаран не схвати да реп неће порастати, нити ће из њега изникнути ново јаре. На идеју да засади реп, Хроми дечко је дошао кад се сетио

¹⁵⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 73.

¹⁵¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 77.

¹⁵² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 74.

¹⁵³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 92.

¹⁵⁴ Александар Илић, *Саздати ноћ*, Београд, Просвета, 1984, стр. 249.

како се обнавља реп код гмизаваца: „Кожа је мртва и брзо је освоје црви. А репић гуштерев дуго живи, мрда и окреће се на длану. Нека деца су говорила да од оног прцољка може да порасте нови гуштер, па чак и зелембаћ. Сети се како је хранио гуштерче: није смео да му откине репић. И змијин репић мрда, одсечен“.¹⁵⁵ Гмизавци се често доводе у везу са злом и ђаволом (сетимо се да је управо змија искушавала Еву у рају), тако да би обновљени реп гмизаваца симболично означавао зло које не може да се уништи, већ се обнавља и наставља да живи међу људима. Дечакова патња за изгубљеним јаретом се ту не завршава, већ се проширује на тугу коју Хроми дечко почиње да осећа за својим убијеним оцем. Сцена у којој дечак навлачи на страшило изрешетану очеву одећу у нади да ће тако оживети убијеног оца који ће га убудуће бранити од насилника, једна је од најпотреснијих и најжалоснијих у збирци *Вук и звоно*. Приповетка се завршава плачем Хромог дечака, уверавајући нас по ко зна који пут да је зло дубоко укоревљено на земљи, да је патња деструктивна и да је спас тешко досегнути.

Две наредне приче *Плач за друговима* и *Између два ђавола* могу се посматрати као једна целина. Главни лик је један од заточеника из беле зграде, за ког се испоставља да није злочинац већ малоумник којег су довели свезаног у тамницу-лудницу. Малоумник је и наратор у обе приповетке, ког затичемо како кроз решетке тамнице посматра несрећу Хромог дечака, искрено га жалећи. Из његовог унутрашњег монолога сазнајемо да има проблем да оствари блискост са људима иако их воли, јер има одвратност према људским додирима: „Криво ми је што ме сваки додир људског меса гони на повраћање“.¹⁵⁶ У корену малоумникове отуђености од људи крије се застрашујућа истина – у детињству је преживео сурово злостављање од најближих људи - своје породице. Пре него што започне своју исповест, наратор нас упозорава да је његова прича мучна и невесела, међутим, чини се да читалац и не слути колика се количина зла крије иза његове приче. Од раног детињства наратор памти како су га укућани кажњавали и вукли за уши јер је био немиран. Своје родитеље је дубоко мрзео јер су га занемаривали и „јер стално у мраку нешто раде, туку се и при том изговарају моје име“.¹⁵⁷ Дечак је, на неки начин, од малих ногу одбациван од родитеља који су међусобно градили садистичко-мазохистички однос. Њих двоје нису могли једно без другог, а кад су били заједно тукли су се, свађали или имали насилнички сексуални однос. Врхунац њиховог нездравог односа очигледан је у тренутку кад отац умире и моли жену да му буде верна након његове смрти, да га не вара. Толико су били усредсређени једно на друго да су дете доживљавали као вишак, терет и зато нису обраћали много пажње на њега. „Најтипичнија жртва зла је дете. То се може и очекивати не само због тога што су деца најслабији и најповодљивији чланови друштва, већ и због апсолутне моћи коју родитељи имају над њиховим животима“.¹⁵⁸ Суноврат несрећног наратора почиње на сахрани његовог деде. Били су пука сиротиња и деда је умро у глади и немаштини. Пре него што је испустио душу, деда је пожелео да му доведу било коју жену како би умро на њеним рукама, али та последња жеља му није испуњена. Дечак-наратор је причу о последњој дединој жељи испричао на сахрани, јер му је била намера да забави окупљени свет. Сахрана му је била смешна и никако није могао да се уозбиљи, иако су га родитељи вијали по гробљу и гађали га земљом, вичући да је у дете ушао ђаво. Након непримереног понашања на гробљу и срамоћења породице, мислећи да је полудео, мајка и отац га затварају у мрачну собицу, у којој наратор проводи неколико година, можда и деценија, јер нема представу о времену. У тој собици почиње прави земаљски пакао. Дечак је у почетку одвођен у суседну просторију како би јео, али су онда родитељи одлучили да му храну убаце у собицу, као каквој заточеној животињи: „У собичку ми је било тесно и мрачно. Крили су ме од света. Једном дневно уводили су ме у

¹⁵⁵ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 87.

¹⁵⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 97.

¹⁵⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 98.

¹⁵⁸ Скот Пек, *Људи лажни*, Београд, Алнари, 2006, стр. 93.

неку оставу да једем. Прозоре су ми заковали даскама – да не паднем кад провирим на улицицу“.¹⁵⁹ Родитељи никада нису улазили у дечакову собу, нису га купали, нити чистили просторију, одвојили су га од другова за којима је нарочито жалио: „Нисам могао с тим никако да се помирим. Звао сам их одозго, махао им рукама које сам с муком могао протурити између даски, гласно плакао за њима, ридао и запомагао“.¹⁶⁰ Злочиначки однос родитеља према дечаку одразио се на његову психу: „Ноћу сам се завлачио у орман и мислио: што ћу са собом. Био сам пуст. Нисам могао да патим. Нисам имао у шта да верујем, нити чиме да се забављам“.¹⁶¹ Заточен у самици као најокорелији злочинац, дечак је растао и почео попримати анимализоване особине: пузао је по поду, њушио, сналазио се добро у мраку. Једног дана, после очеве смрти, извели су га мало на ваздух. Тај дан је за наратора био као највећи празник. Иако су га комшијска деца гађала дивљим јабукама и тако му задавала бол, он је био срећан јер напослетку може нешто да осећа: „Осећао сам ударце. Био сам срећан што ми се бол повећава, што је у мени растао изнутра, што је кипео и мрежио ми очи“.¹⁶² Изгубивши осећај за реалност, наратор има мазохистички однос према себи, јер му је битно да осећа било шта, па макар то био и бол. С друге стране, он се ужасава људског додира који му изазива одвратност и нагон за повраћењем. Третиран као животиња, зазидан у самици као у гробу, наратор има наопако схватање вредности и изврнут доживљај стварности. Стога не треба да чуди што је за свог љубимца одабрао змију коју је успео тога дана да прокријумчари у собицу. За змију, Чајкановић наводи: „Змија је демонска животиња, више него икоја друга. Као таква она, додуше, може бити наш пријатељ и заштитник, каква је на пример кућевна змија (у којој је дух предака), или змија која чува виноград и којој због тога наш народ чини култ (в. СЕЗ, 17, 148), али може бити — и она је то најчешће! — наш непријатељ, и у том случају против ње предузимају се нарочите магичне мере (в. нпр-Вук, Рјечн., s. v. Јеремијев дан; Милићевић, ЖСС2, 123 ид; СЕЗ, 14, 65), и између ње и човека влада увек извесно неповерење“.¹⁶³ Змија је за наратора представљала мало сунце и он јој је допуштао да мили по његовом телу, да спава са њим и да дели оброк. Међутим, змија убрзо ојачава, почиње да ждере сву храну коју наратору достављају и претвара га у своју жртву: „Лебдео сам у паучини као паук, као мала жртва. Дрхтао сам. Под ногама сам осећао хладне плочице њених крљушти, коже, хрбата и слабина“.¹⁶⁴ Змија у приповеци представља зло у човеку и око њега, које се повећава уколико га хранимо. Скот Пек о овом феномену наводи: „Зло индивидуе готово увек бар донекле има везе са околностима под којима је расла, са гресима њених родитеља и са оним што су они собом донели. Међутим, зло је ипак ствар личног избора и то не једног, већ читавог низа избора“.¹⁶⁵ Околности и родитељско понашање према наратору формирали су око њега круг зла, и можда нису од њега начинили злу особу, али су га емоционално осакатили и тако му причинили зло. Кад је мајка, која је у међувремену постала проститутка и продавала се за новац, открила да змија борави у њеној кући, одлучила је да свог сина пошаље у другу тамницу, градску, где ће провести остатак живота (ако се то уопште и може назвати животом). Соба у којој је годинама боравио младић личила је на сцену из хорор филма: смрад је био неподношљив, ђубре побацано свуда унаоколо, паучина се простирала по целој соби. Младић је лично на уплашену зверку која се крије од људи; коса му је падала преко рамена, заударео је на нечистоћу и зној. Није се сећао свог имена, што је равно непостојању и смрти. Његова трагедија се проналаском не завршава: из кућне тамнице пребацују га у градску где под сличним околностима наставља да животиња свој бесмислени живот. За људе које среће у

¹⁵⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 100.

¹⁶⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 100.

¹⁶¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 101.

¹⁶² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 103.

¹⁶³ Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд, Српска књижевна задруга, 1973, стр. 24.

¹⁶⁴ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 105.

¹⁶⁵ Скот Пек, *Људи лажни*, Београд, Алнари, 2006, стр. 110.

тамници има много разумевања: „Никако им нисам могао поверовати да су због тешких зала, злочина и несреће овде доведени. Пре бих поверовао да су ми рекли како су због добрих дела овде, како су сами затражили зло и јад ове кућерине“.¹⁶⁶ Иако је од самоће и дугогодишњег заточења скренуо са ума, наратор, поучен из сопственог искуства закључује да се људи затварају у тамницу јер су добри, а не због злочина које су починили. Слично виђење има и Луда Мара у роману *Црвени петак лети према небу* кад Мухарему каже да се претворио у ђавола јер је био добар, а ђаволи само на добре кидишу. Приповетка *Плач за друговима* завршава се сценом у којој малоумни наратор проналази новог љубимца – гуштера. Као и змија, и гуштер симболизује зло које ће се попут ватре проширити у идућој причи под називом *Између два ђавола*. Назив се може односити на ликове два ђака које наратор назива ђаволима, а он се налази између њих, али и на два гмизавца која је поседовао – змију и гуштера, а који у дијабологији означавају ђаволе животиње. Један од главних ликова је поново сумашедши наратор из претходне приче, с тим што му се придружују још два затвореника које називају *ђацима ђаволима*. У самом наслову приче имамо споменутог ђавола, а како прича буде одмицала и гуштеров накот се све више ширио, добићемо и комплетну слику зла и пропасти. Приповетка *Између два ђавола* почиње унутрашњим монологом малоумног наратора из претходне приче који се пита ко је кривац за људску несрећу: „Никако не могу да схватим ко је крив за људску несрећу: љубав или мржња. Ништа не могу да одгонетнем, да разјасним, али знам да је ђаво ушао у људске кошуље, па им и испод коже ровари и шаље на нас ватру“.¹⁶⁷ Иако овакво питање звучи парадоксално, поготово што је виђено из перспективе поремећеног (анти)јунака, не можемо да се не запитамо има ли истине у томе да зло не настаје само из мржње, него и из љубави? То се може приметити у идеалистичком злу, јер идеал је већином неки племенит и леп циљ којем тежимо, само што погрешним начинима покушавамо да дођемо до њега: „Ками пише: „Зло које постоји у свету, готово увек долази од незнања, а добра воља може да начини исто толико штете као и злоба, ако није увиђавна“.¹⁶⁸ Наратор инстинктивно осећа да гуштер којег је присвојио представља зло: „Припијао ми се уз само тело и дахтао. Био сам срећан, јер сам знао да је зло у мени и мом наручју“.¹⁶⁹ Пошто ђаци желе по сваку цену да се докопају приповедачевог гуштера, он их види као ђаволе који су дошли да га кушају и воде јер има превише зла у себи. Кроз целу приповетку наратор помиње да осећа присуство зла у себи, иако не може да објасни како се оно манифестује. То можемо довести у везу са нехуманим условима у којима је провео живот, па зло којим је дуго времена био окружен пројектује на себе. „Пребацавање кривице на другог обавља се кроз механизам који се у психијатрији назива пројекцијом. Како зли људи сматрају да су у суштини без мана, они неизбежно у свакој конфликтној ситуацији са спољашњим светом долазе до закључка да је кривица до света“.¹⁷⁰ У причи *Између два ђавола* имамо обрнуту пројекцију. У својој изобличеној свести, наратор осећа да зло постоји, пројектујући зло света на себе. Он не може здраворазумски да направи границу између крвника и жртве, мржње и љубави, доброг и лошег, будући да је много времена био заточен, иако никав злочин није починио: „Нисам знао колико дуго зло може да траје, и да ли је у другим људима јаче као у мени. Самотан и склупчан у углу, трудио сам се да се сетим кад је, у ствари, престала радост, а кад је почело моје зло“.¹⁷¹ Пошто су му ђаци ђаволи одузели гуштера, наратор нема више чему да се радује. Због тога сумња да се зло налази у њему, те је због њега кажњен губитком гуштера. На крају је изгубио оба љубимца која је имао – и змију и гуштера. Метафорично, приповедач је гмизавце који оличавају зло препустио другима. То значи да је зло пустио у свет, а у прилог томе говори

¹⁶⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 116.

¹⁶⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 119.

¹⁶⁸ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 139.

¹⁶⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 122.

¹⁷⁰ Скот Пек, *Људи лажу*, Београд, Алнари, 2006, стр. 62.

¹⁷¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 128.

сцена кад се гуштеров намот шири по затворској ћелији. Ако зло не сузбијамо, него га хранимо стварајући нова злодела, оно никад неће бити искорењено. Управо то нам наговештава крај приповетке *Између два ђавола*.

Огњене јабуке и *Шта је било с хајдуковом душом* су приповести које су повезане истим ликом – доброћудним старцем што покушава да улови врану јер му једе јаја. Радња прве приче збива се у садашњем времену, а ретроспекцијом се враћамо у време дешавања друге приче. Главни лик обе приповетке је необичан старац, самотњак и просјак, човек који се одлучио за живот у самоћи, добровољно се одвајајући од породице и људи. Затвореницима, деци и осталом народу старац делује као чудан, али добродушан човек који гледа своја посла и не меша се са осталим светом. Он изазива у људима сажаљење, тако да су му сами доносили храну до колибице у којој је живео, а једном приликом су му поклонили козу и јаре. Врана, коју старац стрпљиво покушава да ухвати, у српској књижевности симбол је несреће и смрти. Окружен пожаром, изазиван враном коју сматра ђаволском, старац је унапред предодређен за трагичан крај. Он на души носи велики терет и грех због ког се отуђио од читавог света, а што представља окосницу радње у приповести *Шта је било с хајдуковом душом*. Прича нас враћа неколико деценија уназад од радње дешавања у приповести *Огњене јабуке*. Старац је тад био млади чобанин који је зарађивао чувајући газдинске овце. Једном приком, кад је пошао у шуму за изгубљеним овном, набасао је на необичан приказ: у натрулом лишћу, дубоко у шуми, лежао је човек на самрти и болно јаукао. Човек је био прикован за земљу, руке и ноге су му биле пребијене, није могао да се помакне, а већ је почињао жив да трули. Млад и неискусан, чобанин није успео да побегне на време јер му је било жао рањеника. Убрзо се испоставља да је рањени човек заправо озлоглашени хајдук кога су Турци батинама унаказили, али је некако успео да им побегне. Хајдук има несвакидашњу молбу за чобанина: „Придави ме, мали, придави ме. Олакшај ми смрт. Само ми стави шаку на уста, само мало. Ставио бих своју, али су ми руке полумљене... дуго ћу се мучити ако то не урадиш...“¹⁷² Уплашен и збуњен, чобанин одбија да хајдуку испуни последњу жељу јер зна да је то грех са којим неће моћи да се носи. Међутим, што је више стајао крај хајдука који се жив распадао, и гледао у његове скоро угашене очи, чобанин је, вођен неком демонском силом, ставио руку на хајдукова уста и прекинуо му муке. Нашавши се на погрешном месту, у погрешно време, чобанин, иако невољно, постаје убица. Од тада почиње његов пакао из ког никад неће успети да побегне. Иако је хајдукова смрт била „из милосрђа“ (еутаназија) и уз његову молбу и пристанак, чобанин никако није могао да се помири са чињеницом да је злочинац и убица: „Присећао се тренутка кад је принео шаку његовим устима. Чинило му се да је то највећи грех почињен на земљи откад постоје људи“.¹⁷³ Према хришћанском веровању, о човековој смрти може само Бог да одлучује, сваки вид неприродне смрти убраја се у смртни грех. Премда је чобанин олакшао муке хајдуку и донео му самилосну смрт без бола, у чобаниновој свести то не умањује кривицу и попут најгорих грешника, он себе кажњава изгнанством. Оставља остарелу мајку, свој дом, посао и одлази у просјаче, али ни то му не помаже да се ослободи душевног терета. На крају се враћа у хајдуков завичај, близу његовог гроба, и ту се настањује у малој колибици. Око чобаниновог имена почеле су да се плету митске приче: „По селу су почели о њему да круже гласови: здружио се с ђаволом, с шумским богом, с вампирима и вештицама“.¹⁷⁴ Људи су се склањали од њега, а деца зазирала; једино он није могао сам од себе да побегне. Због тога је кренуо са просјацима да обилази друмове, али ни у таквом бедном животу није успевао да заборави на свој грех: „С ходочашћа се враћао уморан, сломљен и још свеснији да је грешник ком се не може опростити, да је цео његов живот једна узалудност, једна непотребност – давно му је било постало јасно да никоме није потребан, као и да сам може дуго без других –

¹⁷² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 143.

¹⁷³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 145.

¹⁷⁴ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 146.

један велики грех који се не може искупити“.¹⁷⁵ Чобанин се смрћу нераскидиво повезао са хајдуком, никад више није могао да побегне од њега, ни у мислима, ни у сновима. Патња којој је некадашњи чобанин, а садашњи старац, био изложен, надрасла је људске оквире. Због свог греха старац је одлучио сам да испашта, склањајући друге од себе. Ускратио је себи друштво, срећу, породицу, децу, живот достојан човека, како би патњом и понижењем окајао свој грех. Хајдук је стално лебдео над чобаниновом судбином као неки зао дух, због тога је несрећни човек остао сам на свету и сам страдао у пожару који је захватио мало црногорско место: „Осети сласт од бола што је постајао све јачи, што је растао у њему као и та ватра, као и онај грех“.¹⁷⁶ Не могавши да се ослободи душевне тескобе која га је обузимала због почињеног греха, старац у пожару види прилику за коначно искупљење: осећа срећу због скоре смрти јер се нада да ће тако његове муке заувек престати. Читајући приповетку *Шта је било с хајдуковом душом*, намеће нам се питање колика је цена људског греха? Да ли је старац с брадицом довољно платио за самилосно убиство које је починио? Патња коју је сам себи одредио као казну, у очима читаоца, али и ауторског приповедача довољна је за искупљење греха: „Била је то мрља, једна бескрајно светла, добра, праведна и недужна мрља. Мрља кратка. Мрља дужине једног малог старца са брадицом. Једног просјачког друма у малом. Мрља правог, људског, и јединог облика“.¹⁷⁷

Попут претходне две приповетке, приповести *Видећемо после* и *Басна* имају истог актера и узрочно-последично су повезане. Већ на почетку приповетке *Видећемо после* сусрећемо се са естетиком ружног – портретом мртве жене: „Лице јој је било жуто и старије но обично. Очи су јој биле отворене, пуне чудних кругова и воде, и гледале су га хладно из угла. Било је чудно то старо лице што га је увек дочекивало са смешком на уснама. И он се чудило како га је смрт тако брзо изменила и дала му сасвим укочен, сасвим хладан израз. Оно, њено лице, било је померено. Једно око није лежало у свом лежишту, у очној дупљи, већ негде напред модрог образа“.¹⁷⁸ Описани портрет припада жени која је продавала новине у киоску на тргу. У наведеном стању је затиче њен муж, који је дошао у трафику да је тражи. Њега видимо из перспективе групе затвореника који једни другима причају шта се догодило са женом из киоска. Затвореници, али и остали мештани, човека доживљавају као лепог, веселог и љубазног, жалећи што је изгубио жену. Након губитка жене, човек преузима киоск и од тада почиње његов суноврат. Пре свега, он не може да осети патњу, иако му је жао због женине смрти: „Помислио је, запитао се што би требало да уради па да осети патњу за њом. Сећао се свега и свачега, сијасета свакојаких прича, недела и поганстава, злих речи и порока.“¹⁷⁹ Продавац делује безосећајно, без могућности да осети емпатију и то га толико изједа да се повлачи све више у себе и почиње избегавати људе. Лик продавца у многоне подсећа на приповедача из приповетке *Љубавници*: обојица имају одсуство патње у свом лику и то их чини хладним особама, само што „љубавник“ постаје нарцисоидни монструм, а продавац се анимализује – постаје паук. У дијабологији се шкорпије, паукови и још неки инсекти сврставају у демонске животиње. У приповести *Видећемо после* паук представља продавчеву грижу савести јер не може да осети патњу због умрле жене: „Није је жалио, али су му сузе текле за њом. Желео је да пати. Али се само бојао“.¹⁸⁰ Грижа савести у виду паука плете мрежу око продавца, све док он не помери памећу и заувек остане затворен у лименом киоску. У овој приповести се јавља мотив некрофилије, што је поново повезује са приповетком *Љубавници*, у којој нарцисоидни приповедач сексуално општи са својом мртвом женом. У *Видећемо после* некрофилија је ублажена, али ипак присутна: „Само је знао да је његова жена читаву

¹⁷⁵ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 147.

¹⁷⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 151.

¹⁷⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 151.

¹⁷⁸ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 157.

¹⁷⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 160.

¹⁸⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 162.

вечност лежала на том кревету мртва док јој је, плачући, миловао добри образ¹⁸¹. Пре него што руља народа провали у киоск не би ли видела шта се десило са продавцем кога одавно не виђају да продаје новине, продавац умире, видевши светлост. Светлост, као у већини Булатовићевих дела, има негативну конотацију, с тим што је овде повезана са највећим људским злом – смрћу: „Смрт је долазила у виду светлости: није имала име. Долазила је нечујно, прикрадала се и улазила у све живе и неживе ствари и предмете“¹⁸². Кад радознали свет продре у киоск, продавац је већ мртав. Поред тога што је умро без свеће, он није ни сахрањен како треба: „Дневи – ноћи хумка је иста? Цела рушевина, али гроб није. Нити има крста, нити икаквог другог знака. А вире му још руке. Срамота“¹⁸³. Због тога се продавац у следећој причи *Басна*, која је наставак приповетке *Видећемо после*, анимализује и претвара у паука. Поводом приповетке *Басна*, Александар Илић у огледу *Саздати ноћ* наводи: „У његовој прози јавља се древна симболика ватре, вука, звона и неба, иреализам се везује за традицију народне приче и њене фантастике, иако елементи модерног остају снажно наглашени (у том погледу је, рецимо, карактеристична прича *Басна* у књизи *Вук и звоно*: у форми басне, свет се ту сагледава из кафкијанске перспективе тврдокрилне бубе)“¹⁸⁴. Илић повлачи паралелу са приповетком *Метаморфоза* Франца Кафке, у којој се главни лик претвара у бубашвабу. Логично је претварање продавца у паука: паук је у првој приповеци представљао продавчеву грижу савести, док је у другој добио свој материјални облик. Зашто се то догодило? Једна од претпоставки је због тога што се према народном веровању, како наводи Веселин Чајкановић у вампире претварају „они који нису прописно сахрањени“¹⁸⁵. Међутим, продавац се не претвара у вампира него у паука. То, опет, има потпору у народним веровањима по којима се повампирени човек може претварати у животиње: „Вампир је подземни, ноћни демон, са натприродним особинама (могућност да се претвара у разне животиње, да се креће великом брзином, да дође преко свих препрека „осим преко воде и преко трња“, свуда, итд.)“¹⁸⁶. Некадашњи продавац, а садашњи паук пореди се са ђаволом „с много ногу и са сијасетом пипака“¹⁸⁷. Пауколики продавац има потпуно одсуство осећања док мили по огромном затвору и посматра заточенике: „Жалио га је све док не помисли: никад се нећу изгубити у ономе што је веће од мене, и од њих, ако будем размишљао о другима, и ако дозволим да у мени ради љубав, сажаљење или мржња; ништа онда од мог лаког краја, од ведрине у души; мешање са другима значи улазак у пакао, у свеопшти пакао“¹⁸⁸. За њега су и љубав, и мржња, и тежња за бесмртношћу бесмислене и беспотребне; он љубав доживљава на онеобичен и парадоксалан начин, јер „волео је те људе што су се гложили и крвили око гуштера, вукући једни друге за косу, за уши, за кожу“¹⁸⁹. Паук се, попут осталих ликова у збирци *Вук и звоно*, губи у свеопштем пожару који гута град. Из угла једног зглавкара најјасније сагледавамо слику рата, у ком највише страда недужан свет: „Највише их је било гологлавих, босих и дроњавих“¹⁹⁰. Са сваком новом причом у књизи *Вук и звоно* зло се шири све више, попут пожара, стога не чуди што су људи изгубили обличје људскости и почели се претварати у животиње.

У збирци *Вук и звоно* постоје две приче у којима су хоће главни ликови. Приповетке су узрочно-последично повезане редоследом којим хоће ступају у службу. Прво је то Велики хоћа из приповетке *О великом хоћи*, а након њега Мали хоћа који је јунак приче *О малом хоћи*. Приповедана у трећем лицу, из перспективе ауторског приповедача,

¹⁸¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 166.

¹⁸² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 167.

¹⁸³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 172.

¹⁸⁴ Александар Илић, *Саздати ноћ*, Београд, Просвета, 1984, стр. 252.

¹⁸⁵ Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд, Српска књижевна задруга, 1973, стр. 119.

¹⁸⁶ Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд, Српска књижевна задруга, 1973, стр. 119.

¹⁸⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 174.

¹⁸⁸ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 176.

¹⁸⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 175.

¹⁹⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 179.

приповетка *О великом хоџи* прати збивања за време пожара, ретроспективно нас враћајући у хоџину далеку прошлост. На почетку приповетке дат је наговештај о хоџином необичном животном путу који прати његово срозавање од врха па до самог дна: „Само они који су га знали одраније могли су га замислити љутог, одлучног или злобног. Али он је био толико стар, толико дугогек, да није у граду било много живих сведока његове велике срамоте“.¹⁹¹ Великог хоџу затичемо као савременика велике несреће која је задесила мали црногорски град. Он је веома стар и заборављен од свих: „Жмиркао је и трептао старим и замућеним очима, навикнутим на глад, невољу и понижења“.¹⁹² Велики хоџа је дуго био навикнут на понижења која су га, на парадоксалан начин, једино доводила до смирења: „Волео је понижења и увреде, јер су га само оне доводиле у стање истинског физичког постојања: једино је тада знао да сигурно постоји. Кад га је надрастао стид премирао је од среће“.¹⁹³ Осећајући задовољство због понижења која доживљава јер је просјак, Велики хоџа вуче много дубљу трауму из прошлости. Наиме, тај хоџа је некада био веома снажан и наочит човек. Верници су га помно слушали кад је певао са џамије, али иако је имао леп и јак глас верницима се чинило „да ће од његове песме потамнети и небо, и кровови кућерина, и сама њихова лица, да ће се нежна и витка минарета снизити и порушити“.¹⁹⁴ Такав доживљај верници имају због гласина које се плету око хоџиног имена: „Хтели су да кажу, а онда су и говорили, да тај хоџа не поштује баш много прописе вере и џамије, већ да се влада и понаша као последњи разбојник, силеџија, хајдук и Црногорац“.¹⁹⁵ Велики хоџа је био бахат и склон хедонизму, за разлику од свог претходника, мирног и побожног хоџице, ког су верници поштовали. Он је волео да ужива у пороцима, залазећи у мрачне кафанице и пијући алкохол док је исмевао и веру, и Христа, и Мухамеда. Због недоличног односа према својој религији и верницима, муслиманско становништво га није волело, а православно потајно јесте, јер није ширио мржњу међу супротстављеним странама. Ниједан порок Великог хоџи није био стран и он је у греху уживао пуним плућима: „Убрзо почеше о њему да се шире гласови: млади хоџа није издржао ни годину дана миран, но почео да се опија с Црногорцима, просјацима и пробисветима; млади хоџа, коме ретко ко зна право име, јер се свуда друкчије казује и представља, живи добро и с црногорским попом, и грли се с њим у кафани; млади хоџа одржава везе с православним светом и сиротињом, па им и Божић честита, чиме крњи углед и џамији и њеним поштоваоцима; млади хоџа сложио би се и слизао са самим ђаволом, само да га негде у механи сретне; млади хоџа шурује и љубави с беговом женом“.¹⁹⁶ Од свих наведених грехова, Великог хоџи су највише замерали на последњем; он га је коштао слободе, службе, на крају и достојног живота. Хоџа је волео жене и узимао је све оне које су му се нудиле. Са беговом женом је било другачије, јер је припадала господској породици, била је лепа и белопута. Чекао ју је петком у шуми да се искраде од осталих господских жена са којима је дошла, и да се препусте својој дивљој и забрањеној љубави. Бегова жена је берући пелин, долазила до шипражја где ју је Велики хоџа чекао: „Пелина је око ње било много, више но друге траве. И она се хватала за њ, чупала га, кидала га. А мирисао је више но икад пре на грех, на превару, на људски зној“.¹⁹⁷ У народној традицији пелин се узима као лековита биљка, али „за спасоносну снагу пелина сведочи чињеница да га девојка, кад полази на венчање, меће у недра“.¹⁹⁸ У својој заљубљености, заслепљености и страсти, бегова жена интуитивно бере баш биљку пелин, подсвесно желећи да се са хоџом заувек сједини. Она то и доказује кад се једне ноћи

¹⁹¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 194.

¹⁹² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 194.

¹⁹³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 195.

¹⁹⁴ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 197.

¹⁹⁵ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 197.

¹⁹⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 198.

¹⁹⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 198.

¹⁹⁸ Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд, Српска књижевна задруга, 2009, 93.

појави на прагу џамије, остављајући свог мужа и ситну децу како би живела са хоџом. Велики хоџа је прима код себе иако његова љубав није истинска, али волео је опасност и није веровао у верска начела која је прокламовао: „Јер је поодавно сматрао да су речи свете песме лажне, и да нема богова ни на земљи ни на небу“.¹⁹⁹ Када су их после неколико дана ухватили у љубавном заносу на сред џамије (светогрђе), прељубнике су свезали и повели у тамницу. Међутим, само је хоџа завршио у тамници пошто му је одузето звање хоџе, док се не зна шта се на крају десило са беговом женом. Док је осрамоћену и понижену воде кроз град, њена патња градацијски расте. Несрећа бегове жене описана је на поетичан и потресан начин, наглашавајући по ко зна који пут злочиначки однос према женама у заосталим патријархалним срединама: „Водили су поред њега, хоџе, и бегову жену, и пљували је, и вукли је за косу, називајући је најобичнијом блудницом православном. Од свега му је био најсмешнији њен плач, начин на који је изговарала његово име, и молба да је пусте како би га последњи пут видела, јер хоће да се обеси, да скочи с моста у реку, да извади очи сама себи, или се за вечита времена обестрви у свету, где ће до краја живота испаштати свој грех и своју луду љубав“.²⁰⁰ Беговој жени се после јавне срамоте губи сваки траг, а хоџа је брзо заборавља. Ипак, није само она страдала у овој трагичној причи: Великог хоџу су истерали из службе, прогнали из џамије, одузели му сва права и затворили на неко време у тамницу. Кад је изашао на слободу, људи су се склањали од њега називајући га неверником, богохулником, развратником и ђаволом. Сви његови напори да се врати на место хоџе били су узалудни, јер је у службу примљен нови хоџа (главни лик у приповеци *О малом хоџи*), повучен и побожан, ког су верници поштовали. То није спречило Великог хоџу да околу клевета човека који је дошао на његово пређашње место, желећи да му напакости: „Мржња према дошљаку била је тако јака и опака, да је одлазио од куће до куће и проносио гласове о тобожњим хоџиним неваљалствима“.²⁰¹ У својој немоћи, Велики хоџа чини зло према Малом хоџи како би га лажима, сплеткама и оговарањима уништио, али му труд бива узалудан: „Сви су видели и знали да му ништа не може, и смејали су се његовој срамотној немоћи. Чак су га и заволели из неког подлог сажалења“.²⁰² Увидевши да пакошћу и злбом неће наудити Малом хоџи, Велики хоџа се напрасно преобраћује, одбацујући од себе грех и порок: „Схватио је да ће само одрицањем, патњом и сталним мучењем самог себе доћи до равнотеже и мира. Мржњу је гонио од себе испосништвом, уздржавањем од сна, женског тела, јаких јела и пића“.²⁰³ Неко време живи у слози са светом, али зло у њему надјачава све племените особине. Велики хоџа, ма колико се трудио, не успева да буде неко други. Он има апсурдно поимање вредности, јер како је за мржњу мислио да је бесмислена, тако исто доживљава и љубав: „Лежећи на путу или калдрми, гледао је своје изровано лице у намрешканим огледалима бара и локава: чинило му се да та љигава, та паучинасто кужна и одвратна љубав зрачи из сваког погледа, из сваког покрета, из сваке с муком изговорене речи“.²⁰⁴ Схвативши да су и мржња, и љубав, и саосећање сасвим беспотребне емоције које човеку не доносе ништа добро, Велики хоџа постаје равнодушан према свима: људима, пожару, завичају. Поновним враћањем у стварност, у моменат кад пожар гута све пред собом, затичемо Великог хоџу са новом шансом да се врати у џамију, изговарајући свету песму. У том тренутку Мали хоџа је мртав, народ је престрављен и моли га да се попне на терасу џамије: „Бацали су мртве и кумили га преко ограде да оде горе и моли алаха да их спасе ватре и зла које је на њих послао нечастиви у виду пожара“.²⁰⁵ Иако је имао жељу да изговори давно заборављену

¹⁹⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 200.

²⁰⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 200.

²⁰¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 202.

²⁰² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 202.

²⁰³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 203.

²⁰⁴ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 205.

²⁰⁵ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 210.

молитву, не толико због узнемиреног народа колико због сујете како би себи доказао да још увек вреди, попевши се на терасу џамије и видевши мртвог Малог хоџу, Велики хоџа остаје без гласа, препуштајући и народ и себе ватреној стихији. Једноставно, Велики хоџа је умногоме био обузет апсурдом постојања, не верујући више ни у Алаха, ни у молитву, ни у живот. Једино у шта је веровао до самог краја јесте људски пакао на земљи, у ком спасења нема, стога се не вреди ни трудити да се промени природни след догађаја: „То је било зато што је знао да се људски пакао мора свршити пожаром, што му је било јасно да после ватре долази само дим и пепео, и паучина, и да се нови, и прави, и чисти живот може отпочети само у пустињи, у пустоши, или тамо где нема много људских успомена“.²⁰⁶

Иако у збирци *Вук и звоно* по редоследу претходи приповеци *О великом хоџи*, радња кратке приповести *О малом хоџи* одиграва се после поменуте приповетке. Мали хоџа, главни и једини лик у истоименој приповеци, приказан је као мали и неугледан човечуљак који се само појавио у џамији једног јутра, након скандала са Великим хоџом. Нико није знао одакле је дошао, нити било шта друго о хоџином приватном животу, иако је међу њима провео педесет година. За то време, Мали хоџа се ни са ким није спријатељио, нити је кога пуштао у свој дом. Само се редовно појављивао на минарету џамије и певао свету песму која је верницима звучала као опомена. Безазлен и доброћудан, Мали хоџа се свима смешкао, и верницима и Црногорцима, избегавајући да разговара чак и о светим стварима, ако би ко од мештана заподенуо са њим разговор. У бити оваквог хоџиног понашања крио се дубок страх од живота. Он једноставно није веровао ни у молитву коју је ревностно изговарао верницима, ни у спасење душе, само у овоземаљски пакао: „Својом песмом хтео је да каже да спаса никоме нема, да алах више није једини бог, да богова више нема, и да су људи, ако је ико под небом, да су људи ти богови о којима говоре свете песме, богови сад опседнути ватром и сатерани у пакао“.²⁰⁷ Доживевши у животу много невоља – поплаве, пожаре, глад, болештине, Мали хоџа се уверио да земаљски пакао постоји и да је стваран: „Све што око себе видим гола је лаж и гнусна неистина, и варка, и ако ишта на свету постоји, то је само пакао. Ако се ишта догоди с мојом душом, а имам ли је, биће то да ће отићи у пакао: не у измишљени и лажни пакао којим сам плашио сладостраснике, развратнике, братоубице, блуднице, крвопије, силеције и крадљивце, ионе који су своје већ измучено тело боли и секли ножевима налазећи једино у томе плотско уживање и насладу, већ у најобичнији земаљски пакао, онај пакао што ври око ове џамије, онај у коме видим закрвављену браћу с различитим знацима на капама“.²⁰⁸ Пошто се уверио да пакао заиста постоји, Мали хоџа схвата да раја нема, можда ни Алаха, а парадоксално, најочитија истина је да је све лаж: „Помисли: како су све речи које сам досад чуо и изговорио биле лаж!“²⁰⁹ Неповеће према људима и свету, Мали хоџа је створио још у детињству када га је отац мучки тукао. Онај који је требало највише да га чува и штити, његов родитељ, срамио се свог нежног и осетљивог сина, кажњавајући га батинама: „Сећао се свог крупног и снажног оца који је био један од највећих верских поглавара царевине. Увредио га је улетевши једног дана са псовком, онако крупан и снажан, у његов собичак. Дуго га је тукао, стално понављајући како се изродио, и како он нема наследника“.²¹⁰ Отац, који је био изузетно богат и имао харем са небројено жена у њему, никако није могао да се помири са истином да његов син не жели такав живот, да је осетљив и повучен дечак. Због тога је имао потребу да га злоставља, терајући на тај начин свог сина заувек од себе. Мали хоџа се никад више није вратио у свој завичај, нити је видео свог оца: „Никад се није вратио у велики оријентални град где су људи били спокојни а несрећни: и они што су живели у раскоши, богатству и слави, и они што су

²⁰⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 195.

²⁰⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 189.

²⁰⁸ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 189.

²⁰⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 190.

²¹⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 192.

умирали од глади и разних болештина по тескобним улицицама и сокацима“.²¹¹ У овој реченици садржана је једна од највећих истина човечанства – зло и несрећа не праве разлику међу људима, могу их доживети и сиромашни и богати, без изузетка. Иако је био верско лице, Мали хоца никад није успео да опрости свом оцу због неправедних батина које је од њега добијао. Чуо је од људи да га отац годинама безуспешно тражи и да много чезне за сином, али Мали хоца није успео да смогне снаге и да се последњи пут суочи са оцем. Неповерење према животу учинило је Малог хоцу аутистичним, окренутим себи, без жеље да се спријатељи са другим људима и пронађе радост у свакодневним ситницама. Скот Пек наводи да „такви људи живе буквално у *свом свету* где је свако од њих „сам“ апсолутни владар“.²¹² Трагичан доживљај света који има Мали хоца ослободио га је страха од смрти. Једино што је у животу желео је мир, па му је таква била и смрт, иако га је ватра прогутала: „И смрт му се сад приказивала у облику мира, у облику огромне и тихе светлости“.²¹³ За живота праведан, Мали хоца свој живот окончава мирно, у светлости, коначно напуштајући земаљски пакао од којег је толико бежао.

Приповетка *Бели дворови* једна је од најконфузнијих у збирци *Вук и звоно*. У средишту збивања је лик Скитача који нас је увео у ову збирку приповетком *Нема повратка*. Он је стар, потпомаже се штапом и у овој приповеци га видимо из перспективе ауторског приповедача, за разлику од приче *Нема повратка* у којој је Скитач виђен очима затвореника. Скитач се вратио у завичај с намером да само прође кроз њега и види како стоје ствари, покушавајући да открије шта се догодило са његовом мајком. Бели дворови који се јављају у наслову, односе се на један Скитачев сан: у великој дворани пуној белих стубова, он покушава да дође до некаквог споменика којег је наводно направио. Тај споменик се налази на врху многобројних степеника. Уз сав труд Скитач не успева да прескочи последњи степеник. Кад коначно успе да пређе и последњи степеник и докопа се свог споменика, он му испада из руку и ломи се при дну степеница. Овај сан је пророчки и последица је потиснутог догађаја из Скитачевог младалаштва. Једном, док још није отишао у просјак, Скитач је пролазио поред некакве куће из које се чуо детињи плач. Он се попео на степенице и постао сведок страшног злочина – неко је у тој кући задавио дете што је плакало: „Није загазио. Само је дуго киснуо, замишљајући да се дуго пење уз мрачне степенице: стоји код врата без кваке и браве, из јазбине бије мемла и задах, а неко дави детушче... а дете кркља и млатара ручицама: види му модро лице, преврнуте очи, и као уже засукани врат“.²¹⁴ Скитач се после злочина којем је неочекивано био сведок, отиснуо у просјак и годинама покушавао да потисне сећање на тај страхан догађај. Међутим, како је време пролазило, а смртни час се приближавао, Скитача је почела да мучи савест што никоме није пријавио смрт недужног детета, него је као кукавица побегао са места злочина. Најстрашније је што се са годинама код Скитача појавила и кривица – од сведока који је случајно видео злочин, он осећа да је постао саучесник јер ништа није учинио да злодело спречи: „Можда сам ја баш крив за његову смрт, помисли и обузе га страх. Крив сам зато што нисам пошао горе и одбранио га. Људи би побегли и детенце би остало живо“.²¹⁵ „Наш једини приступ моралном закону јесте преко осећања кривице“²¹⁶, сматра Свенсен. Мучен осећајем кривице, сматрајући себе саучесником у убиству детета, Скитач се враћа на место злочина, у стару кућу на чијим степеницама је присуствовао уморству: „Јер кривица и зло дело никад не би требало да се пробуде, ма у коме да су, ма у каквом добром срцу да су – никад не би требало да иду међу људе, да се мешају с њима, да их трују и наводе на пороке“.²¹⁷ У кући затиче непознате људе, а врата му отвара

²¹¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 192.

²¹² Скот Пек, *Људи лажи*, Београд, Алнари, 2006, стр. 142.

²¹³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 193.

²¹⁴ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 226.

²¹⁵ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 227.

²¹⁶ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 117.

²¹⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 232.

старица, за коју се испоставља да је задавила дете. Кад јој Скитач саопшти ко је и због чега је дошао, алудирајући да је можда баш она убица детета, жена заједно са својим укућанима гура скитницу са степеница; он гине разбивши главу о један степеник, као што се распао и споменик у његовом сну. Тако је Скитачев сан о белим дворовима постао једна пророчка визија која је предвидела след догађаја и његову скору смрт. Поводом симболике сна у приповеци *Бели дворови* Петар Пијановић пише: „Степеницама мрачне кућерине од греха ослобођени покајник и праведник домогао се мермерних и дугих степеница из сна, улазећи у просторе изван сваке реалности и изван сваког зла. Фантастика сна добила је тако свој епилог у чистишту душе, на самом прагу или у предворју овоземаљског пакла“.²¹⁸

Приповетка *Отпадник* написана је у првом лицу, у виду интимне исповести. Главни лик, уједно и приповедач, је човек одметник, разбојник, отпадник од друштва. У описивању свог портрета, отпадник је крајње искрен и ми још на почетку увиђамо да имамо посла са демонизованим ликом: „Право сам чудовиште. Брада ми је густа и црна као земља смоница, и тако дуга да је морам трпати у недра и задевати за појас. Тако да се многи одавно питају: ђаво ли сам, привиђење ли сам, утвара ли сам“.²¹⁹ Отпадник је, у ствари, звонар у православној цркви. То је једино занимање које га испуњава, јер продорни звук звона одговара јачини његовог карактера: „Хтео бих да знају да ћу звонити до последњег тренутка, до свог издисаја: не због себе, ја се злу никад нисам противио, већ због њих, опрљених и обезглављених“.²²⁰ То звоно које без престанка звони не само у овој причи, већ се његов звук чује и у осталим приповестима о огњу и ватри, заправо је звоно које опомиње да је судњи час дошао и да ће ускоро свему бити крај. Као што се очекује да ће Апокалипсу света најавити звук трубе, тако се и у збирци *Вук и звоно* крај многим (анти)јунацима најављује звуком звона. Мотив звона у причи *Отпадник* има још једно, лично значење: оно је отпадникова успомена на злочине које је у животу починио: „Звоно су моје успомене: мокра дршка стрчи из војникове блузе, шири се крвави зјап ране на врату човека који је изговорио гадну псовку, погледавши ми у лице“.²²¹ Зло које чини звонар у приповеци *Отпадник* је многоструко. Он то и сам признаје: „Нико мојој снази није знао мере, али се никад нисам могао да одупрем неваљалствима, пороцима и злу“.²²² То је човек који се никад ничему није смејао, не због тога што је био несрећан, већ зато што му никад ништа није било смешно. Наопаке нарави, снажан и неустрашив, звонар у младости постаје лопов, а касније је том послу подучавао неискусне младиће: „У ствари, нисам крао зато што ме то одскора није узбуђивало и привлачило. Више сам волео да поучавам друге, и да их вежбам, па онда да гледам како то они раде. У томе је било нечега лепог и заводљиво“.²²³ Звонар има наопако схватање вредности, у крађи проналази узбуђење, а у гледању како други краду лепоту. По томе је сличан другом Булатовићевом јунаку Кајици из романа *Црвени петар летим према небу*: Кајица, такође, осећа велику страст према крађи. Следећи злочин који лежи на звонаревој грешној души јесте убиство рођака. Били су заједно у војсци, и младић је покрао неколико војничких ствари. Будући неспретан, војници су открили младића и послали потеру за њим. У потери се нашао и звонар, који је младића обучавао за крађу. С обзиром да је звонар био најближи младићу који је бежао, први је стигао до њега. Младић је препознао звонара и пошто су били рођаци, понадао се да ће га звонар пустити да побегне. Међутим, тад се у звонару пробудило ново зло – завист: „Осећао сам завист. Хтео сам први до њега да стигнем, први да га ухватим“.²²⁴ Ипак, звонару није било довољно само да ухвати и веже младића, јер се

²¹⁸ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Народна књига, Београд 2001, стр. 118.

²¹⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 235.

²²⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 236.

²²¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 244.

²²² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 236.

²²³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 238.

²²⁴ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 239.

у њему појавио нови нагон: желео је да га убије и тако покаже да је јачи од осталих: „Тај чин, ако тако могу да кажем, морао је да се сврши онако како сам ја желео: лепо, тихо и скоро нечујно. Као крађа. Као лоповлук. Као превара“.²²⁵ Хладнокрвно убивши младића, звонар уопште не осећа кривицу ни грижу савести, чак ни онда кад га због убиства буду затворили у казамат на издржавање казне. У затвору је изучио ђаволске занате: „Био сам мађионичар, жонглер, све сам то на робији научио, лопов, отимач и варалица“.²²⁶ Звонар не учи на својим грешкама, он је непоправљиво зао, јер чим га буду пустили са робије, убиће још једног човека: „Једном сам човеку због псовке врхом тупе бритве напипао гркљан. Нећу да причам како се то догодило. Ружно би то било“.²²⁷ Иако схвата разлику између добрих и лоших поступака, звонар не може да се определи за добру страну зато што је зло дубоко укоренењено у њему: „Волео сам увек то зло, ту несрећу што је у мени тињала, и што ми је била главни разлог да се не помешам са такозваним добрим и исправним људима. Настојао сам да то лепо и узвишено поганство, то неваљалство и пороци за које сам добро знао, остану вечито код мене, да и оду за мном, чисти, леви и неокаљани“.²²⁸ Парадоксално поимање грехова и порока који за звонара представљају као неки трофеј којим се ваља поносити, наводе га у континуитету чини злочине. Следеће убиство које је починио било је због звона. Пре него што је чуо звук звона, отпадник није имао појам о срећи. Оног тренутка кад је први пут чуо звоњаву са цркве у њему се појавила љубав према звону, јер га је звук, парадоксално, подсећао на зло и смрт: „Јер је тај звук, што ми је немилосрдно гребао по мозгу, био злочин. Злочин који је преко дебелог конопца, на ком је висило звоно, прелазило у мене. Злочин који ми је био тако близу да сам га, кад год сам хтео, могао поновити и просути одозго“.²²⁹ Добра ствар код звона је што за отпадника представља компензацију за злочине – уместо да убија, може да звони колико пута хоће. Међутим, да би постао звонар, отпадник је морао да уклони тадашњег звонара. Био је то болестан старчић чију је смрт отпадник убрзао. Задавио је старог звонара и оставио га испред нечије куће, истог дана заузимајући његово место у цркви. Апсурдно је што је најокорелији злочинац постао црквењак и становник светог места. Он се ни на светом месту не преображава; највише га радује људска смрт јер тад може да звони: „Једва сам чекао да неко умре, па да се попнем горе и снажно зазвоним“.²³⁰ На отуђење од људи отпадник се одлучио кад му је један хоца за људе рекао „да је човек човеку вук, тиранин и ђаво поврх свега, ђаво који не да напретка слози, братству и љубави; да је тај ђаво веома јак, клемпав и дугореп, и да га човек од себе не може отерати ни крстом, ни цариградским бројаницама, ни светим предметима донетим с пророковог гроба“.²³¹ До самог краја се не одвајајући од звона, без чијег му звука живот не би имао смисао, отпадник има апокалиптичну визију света који ће настати након пожара: „Ово је почетак нечега: сви који дођу с брда и планина и населе ово пусто згариште биће грешни, порочни и зли. Или се зло више неће тако звати“.²³² Губећи се у распламсалој ватри, не испуштајући конопац од звона ни на тренутак, отпадник у смрт одлази као грешник какав је целог живота и био: „У оку им остадоше само: дим, пепео и успомена на жалосног ђавола што се дуго црнео под шкољком звона“.²³³

Радња приповетке *О дечку који је побегао с гробља* највећим делом се одвија на гробљу. У њој је приказана судбина неправедно оптуженог дечака, који због неправде завршава на улици и гробљу. На почетку приповетке сазнајемо да је дечак био најамник код сеоског газде, од кога је једном приликом украо погачу и појео, пошто је био веома

²²⁵ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 241.

²²⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 242.

²²⁷ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 243.

²²⁸ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 244.

²²⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 243.

²³⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 244.

²³¹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 245.

²³² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 246.

²³³ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 250.

гладан. Иако је дечак, клечећи на коленима, одмах признао газди да је појео погачу, газда га је крвнички ишибао и сутрадан истерао из куће, по највећем снегу. Ова сцена нас подсећа на почетак *Јадника* Виктора Игоа, кад Жан Валжан завршава на дугогодишњој робији јер је украо векну хлеба. Ружан глас о дечаку веома брзо се проносио по месту, тако да нико више није хтео да га прими у службу: „Свуда се, куд је стизао, причало да је лупеж, и да је због тога истеран из најма. За њим су деца викала, гађала га каменицама, ледом и бусењем. Није се љутио на њих. Није се ни на кога љутио. Волео је чак и оне који су одбијали да га приме под кров, у кућу“.²³⁴ За оклеветаног дечака више није било сигурног места. Нико није хтео да се дружи са дечаком, нити да брине о њему, с обзиром да је био сироче. Једино место на које је могао да се склони, било је гробље. Тамо је живео, јео, спавао. Повремено би прошетао по месту, али је већином избегавао људе. У својој самоћи створио је лошу навику да лаже. Највише је лагао да је заиста био лопов кога су са разлогом отерали из најма, као и да је тешко болестан и да ће ускоро умрети. Мали просјак са гробља је, као и многи ликови у збирци *Вук и звоно*, живот завршио у пожару, идући кроз запаљену шуму. Оклеветаност, лажи и лажни морал су злодела учињена над овим дечаком који је због тога одбачен од друштва и остаје сам на свету. Светлост, небо и пут, у овој збирци имају негативну конотацију, као уосталом, и у другим Булатовићевим остварењима. Тако је небо „лепо, бескрајно, празњикаво и лажљиво“, а пут је водио „у пакао, у пожар, у тесне, загушљиве, и трбушасте сокаке из којих су испадали и живи и мртви подједнако“.²³⁵ Попут Малог хоце и старца са свраком, који су позитивни ликови у књизи, тако је и дечакова смрт светла, јер симболизује жртву, доброту и безазленост: „Та мала и склупчана маса дечаковог тела претварала се у живу светлу мрљу, уочљиву крај дебла“.²³⁶

Последња приповетка у збирци *Вук и звоно* је *Мало сунце*. Подељена је на поглавља и изгледа као мали роман. Иако све приче у овој збирци сведоче о нечијој злој судбини или патњи, приповетка *Мало сунце* изгледа најтрагичније, а уједно и најпоетичније. Прича почиње једног августовског дана када четири војника на склепаној носилци носе тешко рањеног младића. Рат је, свуда се чују детонације и пуцњава, а одбегли војници траже прву кућу да се склоне од несреће и да спусте рањеника који ће извесно умрети. Пут их наноси у кућу старице и Хромог дечака, актере приповедака *Цвећњак ватре* и *Највећа тајна света*. Пошто је напољу ситуација ужасавајућа, немајући куд, старица прима бегунце под свој сиротињски кров. Заплет почиње кад старица у тешко рањеном младићу препозна убицу свог најмлађег сина, кога су звали Црни. Старица је имала тројицу синова и сви су јој настрадали: најстарији, Риђи, одметнуо се у просјак и од тад му се губи сваки траг; средњи, који је био плав, утопио се у реци као дечак, а последњег сина јој је убио рањени младић. Младић што је рањен доведен је у безнадежном стању: сав је искасапљен, руке и ноге су му толико изломљене да су окренуте наопако, крв му шикља из рањавог тела. Младићево стање је одраз ратних страхаота; он изгледа као да га је чопор звери рашчерећио, а не као да је настрадао у рату. Многи проучаваоци феномена зла приметили су да животиње никад нису толико сурове једне према другима, колико су то људи између себе: „Никада нећете видети да нека животиња сексуално општи са својом жртвом / пленом, непосредно пре него што ће га убити. Девијације, попут некрофилије, содомије, садизма и силовања типично су људски феномени и не налазе се у животињском царству“.²³⁷ Зло у овој приповеци може се посматрати са неколико аспеката: прво и највеће зло је рат који пустоши све пред собом (овде је пожар с почетка збирке утишан како би зло рата дошло до изражаја); људи су осакаћени, дроњави, гладни и бедни, више личе на наказе него на људска бића; зло у интимном облику манифестује се у убиству

²³⁴ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 253.

²³⁵ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 259/260.

²³⁶ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 262.

²³⁷ Штајнбергер, Чолак, Милојковић, *Како открити зло у себи и другима*, Београд, Плато, 2006, стр. 148.

Црног; мазохистичка љубав између мале собарице и рањеног младића; тужна прича о вуку и звону као поентирање зла на нивоу целокупне збирке. Најдоминантније зло у причи *Мало сунце* је убиство које је починио рањени младић убивши старичиног најмлађег сина, а затим његови последњи часови које мора да проведе у старичиној кући. Сукоб између Црног и рањеног младића који је описан као леп момак гргураве црне косе, започео је у коларској радионици, у којој су обојица били шегрти. Како је Црни био прек и надмен момак, често је долазио у сукоб са другим момцима и шегртима. Волео је да се подсмева и бије, неретко добијајући кржаве батине. Ипак, сукоб између њих двојице је кулминирао кад су се обојица загледали у лепушкасту собарицу што је радила у оближњој кафани. Собарица је прво била са Црним који ју је малтретирао и материјално искоришћавао, а касније са гргуравим младићем којег је она упропастила. Када ју је први пут угледао испред коларске радње, младићу се собарица учинила као неко мало сунце које вири кроз прозор. Та синтаagma се нашла у наслову приповетке, али није асоцијација само за собарицу, већ за све доживљене тренутке који су били леви: сусрет између собарице и гргуравог младића, њихова прва заједничка ноћ, старичино опраштање младићу. Црни и младић су се неколико пута до крви тукли због ње, тако да више није постојала шанса да њих двојица икада у миру живе. С друге стране, собарица која се бавила проституцијом, само једну ноћ је провела с гргуравим младићем, а затим га на најгрубљи начин отерала од себе, остављајући му за вечну успомену патњу у виду неизлечиве полне болести. После те ноћи у младићу почиње да се распирује мржња према Црном, али и према мушкарцима које је собарица свакодневно примала. Мало доцније, кад је рат већ почео, приликом једне бежаније, Црни допада у руке гргуравом младићу који га, још увек мучен љубомором, без размишљања убија. Однос између гргуравог младића и собарице је, попут односа између родитеља у причи *Плач за друговима*, садистичко-мазохистички. Бивајући брутално искоришћавана од мушкараца, собарица је подигла зид неповерења према мушком роду и не схвата озбиљно гргуравог младића који је искрено воли и жели да проведе живот са њом. Због тога га мучи, грубо му одговара, одбацује га од себе, иако дубоко у срцу нешто осећа према њему: „Мешена, скоро растављена на делове, та жртвеница, замишљала је да је с њим: и тај неко што јој у утробу гура тупи бол, у ствари је њен дечко што мирише на сено, на мокре откосе – то јој и помаже да издржи грбавог натмуренка, и оног сељака с торбом на плећима, који неће да је питају ни како јој је, ни је ли гладна“.²³⁸ Несрећна љубав према собарици у младићу буди најниже нагоне: целу уштеђевину је потрошио у кафани, пијући са најгорим људским отпадом; поломио је и разбио све што му је пало под руку; убио је Црног који у том тренутку одавно није имао ништа са собарицом. Он мучи себе, јер не може њу; након свега што му је урадила, младић налази оправдање за собарицу: „Али се на њу не љути. Она је, јадница, добра као јагње. Добра је као трава коју без питања газимо“.²³⁹ Иако га је понизила, увредила и нанела зло ког до краја живота не успева да се ослободи (неизлечиву полну болест), младић је сажаљева и брани. Због те несрећне болести, он се свесно удаљио од осталих људи како их не би заразио. То нам наговештава да је младић племенит, и премда убица, он је лик ког не можемо на мрзимо јер је дубоко трагичан; буди у нама тугу и сажаљење. Скот Пек је навео да не чини свако зло дело злу особу и са том констатацијом се можемо сложити. Гргурави младић је учинио зло дело, убио је човека, али пратећи његов ток свести, емоције, остале поступке, не можемо га окарактерисати као злу особу. Аутор и према собарици гаји сажаљење, називајући је јадницом и жртвеницом. Будући жртвеница, собарица и окончава свој живот као жртва: за време рата побеснели мештани су је живу растргли јер је полном болешћу заразила многе од њих: „Кужне комаде бацили су у реку, уверени да ће вода однети и успомену на њу, и болест којом је многе унесрећила“.²⁴⁰ С обзиром да је збирка *Вук и*

²³⁸ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 306.

²³⁹ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 319.

²⁴⁰ Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 316.

звон о књига о патњи, али и о покајању и праштању, у приповеди *Мало сунце* мотиви покајања и праштања односе превагу над свим осталим мотивима. Наглашени мотиви нарочито доминирају у односу између старице и гргуравог младића. Он је њој убио најмлађег сина, а она је ипак смогла снаге да му опрости. Тренутак кад старица у рањенику препозна убицу свог сина, а рањеник угледа на зиду слику човека којег је убио, равна је трагичкој спознаји. Старица је свесна да у њеној кући лежи човек који ју је доживотно унесређио убивши јој дете. Иако јој је тешко, старица ни једног тренутка не помишља на освету; она рањенику даје воде и бди над њим. Додуше, не видимо да се старица нарочито потресла због његове судбине, али бар не жели да му се свети; то препушта вишој сили. Мада је изгубила три сина и завршила на просјачком штапу, старица не постаје огорчена жена, већ чином праштања показује да је већи човек од свих осталих ликова у збирци *Вук и звон*. Када је младић умро, старица је била та која му је склопила очи и марамом подвезала вилице. У младићевим самртним часовима, старица преузима улогу његове мајке и гледа га као свог сина, показујући се у свој својој људској величини. С друге стране, гргурави младић завршава као вук из његовог детињства: смртно је рањен, завршава у кући човека ког је убио, заражен неизлечивом болешћу и осрамоћен за сва времена. Умирући у мукама, док му се свест гасила, он је видео кошницу пуну пчела – свој велики сан који никад није успео да оствари. Због тога је младић трагичан лик у приповеди *Мало сунце*. Ниједан свој сан није успео да оствари: није направио кућицу на селу, није купио кошницу са пчелама, није створио породицу са вољеном женом; постао је убица због жене која га је отерала од себе и при том га доживотно унесређила преневши му болест; у самртним часовима, кад последњи пут једино жели да види своју собарицу, рефренски се понавља реченица: *А ње нигде нема*. Осрамоћен, несрећан, у агонији, младић умире са разјапљеним вилицама, као што је издахнуо и вук ког су растргли пси у младићевом детињству. Иако је старица мислила да је младићева душа била превелика па је зато умро на такав начин, истина је да је младићева смрт аналогна вуковој срамотној смрти неколико деценија раније. Мало сунце које завршило у наслову ове приче, појављује се и на крају, кад га старица и Хроми дечко виде на небу. То сунце оставља наду да ће рат бити завршен и да ће доћи боља времена.

У збирци приповедне прозе *Вук и звон* зло доминира у неколико облика: ватра која гута све пред собом симболише скори долазак пакла; патња и сузе јављају се у неколико прича (*Цвећњак ватре*, *Највећа тајна на свету*, *Дечко, причувај то јаре*), затим кривица и испаштање (*Шта је било с хајдуковом душом*, *О великом хоџи*), чедоморство (*Бели дворови*), убиства и други злочини (*Отпадник*, *Мало сунце*). Збирка *Вук и звон* нас упућује на закључак да је патња оправдана с обзиром на количину зла која је присутна у свету, и да су искупљење, покајање и праштање можда једини начини да зло колико толико ублажимо.

3.2. МОТИВ ЗЛА У РОМАНИМА

3.2.1. Зло као метафора света у којем живимо у роману „Црвени петао лети према небу“

Своје треће по реду дело, роман *Црвени петао лети према небу*, Миодраг Булатовић је објавио 1959. године. Тај роман, заједно са збиркама приповедака које му претходе – *Баволи долазе* и *Вук и звон*, припада такозваној „демонској фази“ његовог стваралаштва, у којој се посебно истичу теме смрти, безизлаза, страха, патње, очаја и зла. Оно што им је заједничко јесу многобројне апсурдне ситуације у које западају јунаци, велики број ментално хендикепираних ликова, злочини које ликови између себе чине и потпуни безизлаз из таквог живота који личи на зачарани паклени круг. Зоран Глушчевић је

приметио да роман има две оштро супротстављене значењске равни: „Тези о људском злу, ниским страстима и приземности, које су оличене у фигури ђавола, супроставља се антитеза о људском идеалитету, доброты и душевности, оличена у симболу црвеног петла који узлеће према небу”.²⁴¹ Премда је Булатовић након овог романа написао још неколико врских књига, *Црвени петла лети према небу* је и даље у врху његовог стваралаштва, а због иновација које је донео и даље спада у једно од најинтригантнијих дела српске књижевности. *Црвени петла лети према небу* публици се или веома допада или га жестоко осуђује, али је од свега најбитније што на њега не остаје равнодушна. Томе доприносе до тада невиђено бруталне сцене у српској књижевности, попут канибализма, некрофилије, силовања и осталих злочина које чине ликови у роману, као и шароликост мотива и симбола који су уткани у ову необичну причу, за коју је сам аутор написао да је „мали еп о пропадању једне болесне и поштене куће.”²⁴²

Црвени петла лети према небу окарактерисан је као драмски роман јер се у њему драматичне сцене смењују као на позорници. Сам роман има укупно двадесет и осам поглавља од којих свако има поетичан наслов, те се стога може сматрати да поред епских и драмских елемената роман садржи и лирске. Радња романа одвија се у само једном дану (одлика драме), с тим што често имамо ретроспективно приповедање из којег сазнајемо детаље из прошлости ликова и о њиховим међусобним односима. Осим добро склопљене фабуле и драматике која се јавља у роману, оно што га још чини јединственим и увек популарним јесте мрежа симбола коју је Булатовић уплео у структуру дела, као и многобројни елементи којима је компонован: гротеска, парадокс, апсурд, оксиморон, онеобичена перцепција, померена и изобличена слика света. Апсурд и гротеска успевају да успоставе хармонију између позитивних и негативних значења у роману, док је слика света приказана на ироничан начин. То значи да визију света као доброте има само Луда Мара, лик који је ментално ограничен, а сви остали ликови свет доживљавају као ружан и наказан. На почетку романа, Луда Мара дува у маслачак чије крунице падају на три места где ће се одвијати радња: највећа круница пада на место на коме ће бити свадба; друга пада на муслиманско гробље где ће се убрзо појавити гробари Исмет и Срећко; трећа слеће поред дивље крушке где ће своје уморне ноге спустити скитнице Петар и Јован. Цела та слика изгледа као нека пророчка визија забележена филмском камером. С обзиром да се у роману прати неколико радњи истовремено, централна тачка се налази код дивље крушке испод које седе Петар и Јован као главни очевици догађаја, док се с једне стране налази гробље, а са друге свадба. Већ у првом поглављу романа (*Маслачак и почетак*) спомиње се ђаво који се доводи у уску везу са злом: „И ту ће дугорепи ђаво брзо доћи по своје”.²⁴³ Тако већ на почетку увиђамо да је простор романа окупирао ђаво и да ће све оно што се буде дешавало у њему бити нечисто и демонско. Ђаволи код Булатовића нису само демони и нечисте силе, они представљају и персонификацију греха, као и метафору човекове опседнутости злом, а његови јунаци су ђавољи накот – људи из подземља и са друге стране закона. *Црвени петла лети према небу* је роман насељен гомилом поремећених и унесрећених јунака који се понашају као деца (Луда Мара, Мухарем, Кајица, Јован) и (анти)јунака који су изопачени и изгубљени у времену и простору (Старац Илија, Петар, Исмет, Срећко, свадбари). Већина ликова има одређени хендикеп – социјални, ментални или физички. Занимљиво је и то што су готово сви ликови без идентитета или немају сазнање о истом: нико не зна ко је Луда Мара; Мухарем је ванбрачни син Старца Илије, али то је тајна коју ће Илија однети у гроб; гробарима и скитницама се, такође, не зна порекло. Није само нејасно порекло извор конфликта и заплета у роману, то се догађа и због тога што многи ликови живе у незнању: Иванка не зна за Мухаремову љубав према њој; Мухарем не зна ко му је отац; Кајица и не слути да

²⁴¹ Зоран Глушчевић, *Поезија нишких и бедних*, Београд, Нолит, 1982, стр. 243.

²⁴² Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 423.

²⁴³ Миодраг Булатовић, *Црвени петла лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 9.

се жени са девојком коју воли Мухарем. Посредством гротеске и ироније, Булатовић је створио онеобичену слику романа у којем су све вредности изврнуте наопако – они ликови који су наизглед нормални и здраворазумни заправо су зли и наказни, а они који имају менталну ретардацију у ствари су хумани, осећајни и емпатични. На крају романа опет се јавља мотив маслачка као на почетку, тако да је свет Булатовићевих јунака коначно затворен у свом безизлазу.

Оно што оставља најјачи утисак кад је у питању не само ово дело Миодрага Булатовића, него свеукупна његова проза, јесте количина зла која се у њима јавља. Готово да нема странице у роману у којој се не проналази одређени облик зла и чини се да ни код једног писца зло није тако привлачно као код Булатовића. Да би што боље приказао сву несрећу људског усуда и трагедију бића које се зове човек, Булатовић је увео у своју књижевност зло у различитим облицима, те се као коначан производ добила гротескна и застрашујућа слика света и људског удеса. Зла у овом роману има свуда – у ликовима, природи, међусобним односима, у поступцима и речима. Оно има карактеристике демонског, гротескног, разарајућег и ружног. У роману *Црвени петао лети према небу* управо имамо једну уништавајућу слику зла, а „демонски људи“ су ти који чине зло у њему. Набројмо само неке појаве зла које се јављају: патња, некрофилија, канибализам, садизам, лаж, грех, злурадост, слабост итд).

Зло у природи. При спомињању природе обично помислимо на њене лепоте и оно што је позитивно у њој. То није случај код Булатовића. У роману природа ради против човека, а у одређеним моментима се труди чак и да га уништи. Док је пејзаж у складу са атмосфером набијеном злом (трава је жалосно обршћена; крушка је дивља и закржљала; пут је ружан, прашњав и гадан; свуда су пустош и празнина), временске прилике су у нескладу са њом (около су светлост, топлота и сунце). То нас доводи до закључка да у роману светлост и топлота имају негативну конотацију.

Чињеница је да је Сунце извор живота и да без њега нема истог. Стога оно симболише животну и позитивну страну природе – светлост, топлоту, живот. Међутим, у роману *Црвени петао лети према небу* сунце има негативну конотацију и није у складу са лошим делањима ликова. Уместо да Сунце, као извор животне енергије, подстиче позитивне мисли код јунака романа, оно насупрот томе даје простора танатосу и смрти, приближавајући ово дело Камијевом *Страницу*. Мерсо у *Страницу* испаљује четири метка у већ мртво тело под изговором да су га на то навели сунчеви зраци и несносна врућина; у *Црвеном петлу* Сунце такође уништава људе и наводи их на зло. Врућина је толико неподношљива и сунце немилосрдно пржи да се Лудој Мари чини „да личи на болесног паука који, мучен главобољом, гунђа и преде, и баца око себе невидљиве смртоносне конце“.²⁴⁴ Пауколико сунце које свуда баца своје смртоносне зраке, може се довести у везу са Петровом визијом Бога кога он доживљава као „паука крвопију“. Сунце је у роману демонско и разарајуће, оно је свим ликовима пржило мозак и мутило мисли, тако да нису били у стању собом да владају. Старцу Илији Сунце је ударило право у теме и проузроковало зујање у ушима од којег је долазила: „И немоћ за коју никад није знао почињала је да му се јавља: после ње долазиле су глупе, меке и влажне туге и отровне мисли које су га доводиле до страшних закључака, црних идеја; и тескобе, кад је највише желео да нечим прекине своје животарење, да ножевима избоду своју пуну и трулу телесину...“²⁴⁵

Простор где по хришћанском веровању обитавају Бог, анђели и душе умрлих праведника, бескрајно и плаво небо, за Булатовићеве јунаке представља провалију и пустош. У ширем контексту небо симболише спокој, бескрај и слободу. Међутим, још на почетку романа, поступком онеобичавања, Луда Мара лежећи посматра небо које јој личи на амбис: „Гледала је вечито плачним очима у провалију неба: чинило јој се да му краја

²⁴⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 6.

²⁴⁵ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 38.

нема...²⁴⁶ Сличан доживљај неба има и скитница Петар: „То што се горе налазило, то што се плавило, то такозвано небо где су се настањивале душе после смрти тела, била је најобичнија пустош, лака празнина без ичег видљивог, без ичег стварног за шта би људски поглед запео“.²⁴⁷ На другом месту Јован, Петров сапутник, о небу констатује: „Зар небо може да буде завичај... Немаш се зашто ни ухватити. Све празно и бело... горе може и срце да стане...“²⁴⁸ Пред крај романа, када се већ наслућује неминовна трагедија, скитнице доживљавају небо као „пуно страве, топлине и орлових крила“.²⁴⁹ Орао, птица грабљивица која кружи изнад Бијелог Поља и чека прву жртву, симболизује скору смрт која вреба из прикрајка. Из наведеног се изводи закључак да небо у роману симболизује нешто негативно – бескрајан амбис у којем бораве душе умрлих и место на ком се може умрети. С обзиром да је то небо обична пустош и провалија, а не место на ком господари Бог, поново нам се скреће пажња на то да је у наопакој слици овог романа све лепо и позитивно изокренуто у своју супротност.

Треће место на које је пала круница маслачка јесте стара крушка. Под њеним крошњама ће затражити хлад уморне скитнице Јован и Петар, посматрајући одатле представе које ће се упоредо одигравати – свадбу и сахрану. Као симбол који се доводи у везу са злом, крушка је веома значајна. Веселин Чајкановић у свом *Речнику српских народних веровања о биљкама* о крушки пише: „У супротности са јабуком, крушка се сматра за зло дрво, за дрво злих демона. У народним приповеткама и скаскама под крушком скупљају се ђаволи“.²⁵⁰ По нашем народном веровању, крушка је, такође, везана и за култ предака и душе умрлих, али и за нечисте силе. У Кини је крушка, особито њен крхки цвет, симбол пролазности и жалости. Због тога не чуди што је поред корова, управо крушка једина биљка која опстаје у сунцем спеченој и дивљој природи. Под крушком седе Јован и Петар као гледаоци који не суделују у радњи, већ само посматрају представе, али и злочине који се одигравају пред њима – силовање Луде Маре и Мухаремово злостављање на свадби, и непристојно додиривање леша (некрофилија) на сахрани. На симболичан начин, крушка која је постављена на средини сцене између сахране и свадбе као демонско дрво, све време и привлачи поменуте ђаволске радње, као и ђаволе у људском лику (свадбари, Старац Илија). Са култом предака и смрти крушку можемо повезати и на крају романа када гладни Петар чини последње злодело, једући свог друга Јована (канибализам) који трагично окончава свој живот.

Од целе природе која је описана у роману, највише злог и ђаволског у себи садржи река, односно, вода. Баш као и Сунце, и вода доноси живот, али у *Црвеном петлу* она има облик аждаје по којој скачу ђаволи. То има везе са митским веровањем по коме се душе умрлих превозе преко реке како би дошле до подземног света, те је због тога она нечиста и сеновита. Чајкановић у свом делу *Стара српска религија и митологија* о води пише: „Има, међутим, један елеменат који је за душе нарочито привлачан и који је право зборно место за душе, њихов велики резервоар – то је вода. Привлачну снагу има зато што у доњем свету, према општим схватањима и семитских и индоевропских народа, влада вечита жеђ“.²⁵¹ Визију демонске реке у халуцинацији види луда Мара у тренутку највећег бола, кад је силују: „Река има тело. То је велика аждаја. Река има и врат који је срастао с трупом. Глава јој је широка, затупаста, и рогата... Газе по њој ђаволи и некаква чуда којима не зна имена. Пиште и звижде, и бућкају у воду; чим једни нестану, никну однекуд други, још рогатији и много клемпавији.“²⁵² Прво што привлачи пажњу у овом опису реке јесте умножавање фигуре ђавола којима се више не зна број, а сваки нови је страшнији од

²⁴⁶ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 5.

²⁴⁷ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 53.

²⁴⁸ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 245.

²⁴⁹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 245.

²⁵⁰ Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд, Српска књижевна задруга, 2009, 68.

²⁵¹ Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд, Српска књижевна задруга, 1994, стр. 82.

²⁵² Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 150.

претходног. Ово умножавање ђавола у води може, опет, имати везе са култом мртвих јер Чајкановић још наводи „у води се налазе душе које чекају да буду инкарниране.“²⁵³ Пошто овај роман има изврнуту перцепцију света, то су и душе које у води чекају инкарнацију заправо ђаволске, а не Божје. Гротескну и ружну визију реке има и Старац Илија у тренуцима очајања и лудила, када узалудно трага за одбеглим Мухаремом. Он се обраћа мрачној реци приказаној као чудовиште што прождире живе људе и проноси њихове лешеве: „Кога то толико проносиш. Стално видим како ти из трбуха вуре нечије руке и ноге. Јесу ли то умоболници, просјаци или обични невољници. Чиме их намамиш.“²⁵⁴ На бистру Љешницу згадио се Петар када су пуноглавци, рибице и алге хтели да га грицну, а нешто касније је са Јованом слушао „змијуљасту реку“ како тече. У роману има још неколико описа воде која је приказана као тамна, злокобна и демонска; она носи све пред собом, неумољива је и у одређеним тренуцима расте као бол, претећи да, као и прашина, однесе све пред собом.

У Првој књизи Мојсијевој наведено је: „А створи Господ Бог човјека од праха земаљскога, и дуну му у нос дух животни; и поста човјек душа жива.“ И даље, истерујући Адама и Еву из Раја, Бог им рече: „Са знојем лица својега јешћеш хљеб, докле се не вратиш у земљу од које си узет; јер си прах, и у прах ћеш се вратити.“ (Библија 1898: Јов.20. 22 / Мој.3. 19) Према библијском значењу, прах (од те именице изведена реч прашина) означава материју од које је постао први човек, на неки начин и постанак, стварање, али и место на које се након смрти враћамо. У роману *Црвени петао лети према небу* прашина има негативну конотацију, те се њена симболика претвара у извор уништавања и катастрофе. Превелика жега и недостатак ветра подигли су талас прашине који је претио да све затрпа и погуши. Прашина је ђавоља работа, као да ју је он лично послао како би прекрила и сатрла целу демонску свадбу и њене учеснике. Најпре ју је осетио старац Илија: „Прашина је и до њега долазила, доносио ју је неки крилати ђаво. Хватала се његових трепавица и обрва, и њему се чинило да ће ослепети пусти ли је да га тако затрпава. Било је колико и светлости, и нагризала је и разједала свако живо и мртво ткиво на које би пала... Било је колико и ваздуха, и он ју је удисао, плашећи се да ће се угушити.“²⁵⁵ Прашина, која се чини као нужно зло на свадби и око ње, јер ће се на крају у њој ваљати и Мухарем и скитнице, на концу прелази у гротеску: „Ваздух, изгледа, није ни постојао – то је прашина лебдела над земљом“ / „И целу свадбу затрпаће прашина не дуне ли неки јачи ветар“.²⁵⁶ Последње сцене у роману у којима се у прабини ваљају Мухарем, Петар и Јован, приближавају овај симбол библијском значењу „јер си прах, и у прах ћеш се вратити.“

Пут се у роману *Црвени петао лети према небу* спомиње много пута и то увек у негативном контексту. Тако уз појам пута иду епитети – изрован, гадан, прашњав, ружан, а Петар и Јован у једном моменту имају чудовишну и гротескну визију пута: „Путеви пролазе кроз њихове очи што кључају. Пuteви зује кроз њихов земљави мозак. Пuteви шибају преко њихових окошталих ногу. Пuteви остављају кржаве трагове на њиховој прљавој кожи. Пuteви гмижу и по небу и по земљи“.²⁵⁷ Пут, који би требало да симболише нова кретања и отворене животне могућности, у роману је заправо безизлазан, затворен и води на последње путовање (у смрт), након чега више неће бити никаквог кретања. На крају романа, када присуствујемо сцени канибализма између Петра и Јована, док се полако ждери и вуку по изрованом белом путу, схватамо значење тог путовања: њихов пут води право у смрт и обојица ће отићи до ђавола, без шансе да се спасу. То је пут до пакла, демонски пут без повратка и због тога је отпочетка имао негативну конотацију. Ипак, не можемо а да не приметимо да се уз значење овог последњег

²⁵³ Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд, Српска књижевна задруга, 1994, стр. 82.

²⁵⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 106.

²⁵⁵ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 62.

²⁵⁶ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 62/63.

²⁵⁷ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 247.

помињања пута јавља и придев „бео“. До сада смо уочили да су у роману готово сви појмови који означавају нешто позитивно претворени у своју супротност, па је тако и са симболом беле боје. У нашој традицији бела боја симболизује чистоту и невиност, а то најбоље презентује невеста која носи белу хаљину на свом венчању. Међутим, бела боја у источним културама има сасвим супротно значење – она симболише жалост, стога се носи искључиво на погребима. У Булатовићевом роману симболика белог пута одговара источној традицији, јер пут којим иду скитнице, пут је у смрт и жалост: „А пут је, и испред њих и иза њих, био изрован и бео“.²⁵⁸ Бела боја се везује за још један лик у роману – то је покојница коју Исмет и Срећко покушавају безуспешно да сахране: „Испред њих је блештао најчистији терет који су досад носили људи. Толико је сијао да је личио на неко друго, на неко мало сунце; толико је био бео да се у њ није могло дуго гледати“.²⁵⁹ Покојница је умотана у бело платно, а Петар и Јован, који испод крушке посматрају приказ сахрањивања, тај бели товар доживљавају као бели цвет. С обзиром да је покојница била исламске вероисповести, па самим тим и везана за источну културу у којој бела боја традиционално симболише жалост, посматрана из друге перспективе, бела боја би могла означавати и покојничину жртву за живота, али и прерану, неправедну и мученичку смрт која ју је задесила. Лидија Томић запажа да је мотив белине у Булатовићевој поетици симбол људске празнине: „Мотив бјелине симболише људску пустош и празнину којом и тече прича о „ђаволима“, на почетку књижевног рада, демонским деобама и сукобима у ширем контексту рата и „свјетске револуције“, с једне, и земаљског утамничења, с друге стране.“²⁶⁰

У роману *Црвени петао лети према небу* многобројни су описи гробља, прљавог села, накарadne свадбе. Поменути мотиви не спадају у сам феномен зла, али свакако представљају естетику ружног: „Гураве хумке зарасле у чичак, дивљи овас и нану. Натрули дрвени шиљци вире из купинака и оштре травуљине којој нису могли ништа ни стока, ни рђава времена, ни опако сунце“.²⁶¹ Читајући овакав опис и њему сличне, подсећамо се Шарла Бодлера и његове збирке песама *Цвеће зла*, која обилује описима ружног, наказног и застрашујућег. Булатовић је, као и Бодлер, поставио себи за циљ да извуче „лепоту из зла“ које је главно начело естетике зла, у чему је, чини се, успео, стварајући јединствено и непоновљиво књижевно дело.

Зло у ликовима. Већ је поменуто да се према Хобсу сви људи рађају зли. Узрок свих несрећа крије се у самој људској природи која их због тежње ка самоодржању наводи на сталну борбу. Већина ликова у роману *Црвени петао лети према небу* клицноша је одређеног облика зла – моралног, инструменталног, демонског.

Старац Илија је парадоксалан лик, изграђен на многим противречностима. У суштини, кад се све сагледа, он је трагичан лик који до краја не успева да изађе на крај са самим собом. Управо тај непревезиђени сукоб унутар његове личности тера га да чини различита злодела и неправде, због којих се покаје кад бива сувише касно, ако се уопште и покаје. Најсуровији је био према својој породици: „Жену сам своју мрзео – пород ми је труо изродила... једва сам чекао да оздрави па да је опет почнем тући“.²⁶² Старац Илија је своју жену кривио за све, понајвише због болесне деце која су убрзо по рођењу помрла, заборављајући да је и сам суделовао у њиховом настајању. Не могавши да се помири са чињеницом да ће остати без иједног наследника, Старац Илија је свакодневно своју болешљиву жену мучки тукао и вређао: „Ти си ме отровала; ти си одувек била трула и болестан си ми пород накотила... ти, кучко, ти, псето подмукло...“²⁶³ и на другом месту:

²⁵⁸ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 259.

²⁵⁹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 257.

²⁶⁰ Лидија Томић, *Пут у свијет прозе*, Подгорица, Унирекс, 2010, стр. 201.

²⁶¹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 17.

²⁶² Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 229.

²⁶³ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 230.

„Тукао сам је, ударао колико год сам могао. Она се сручи на земљу.“²⁶⁴ Садизам, као један од најекстремнијих облика зла (уживање у мучењу и задавању бола другој особи), у лику Старца Илије је најевидентнији. Његово садистичко понашање преноси се с једне жртве на другу, са жене на Ницару, са Ницаре на Мухарема. То иде толико далеко да га у моментима претвара у правог циника: „Није требало баш сад да умре. По овој киши... тешко ћемо је закопати...“²⁶⁵ Количина зла која избија из његовог лика, запрепашћујућа је. Старац Илија уопште нема сажалења према својој жени коју је лично отерао у смрт, већ жали себе јер ће морати по невремену да је сахрањује. Он не воли ни своју децу која су рано умрла, не посећује им гробове, назива их трулим и наказним. Толико зло у лику Старца Илије има дубок корен. Наиме, он силно жели да добије мушког наследника и да настави своју лозу, али му то никако не полази за руком. Та неиспуњена жеља у његовом лику ствара озбиљне фрустрације које лечи тако што мучи недужне и свети им се. Недобијање наследника сматра својим највећим неуспехом и проклетством, па ипак нигде не окривљује себе због тога, већ друге (првенствено своју жену коју сматра болесном): „Проклет си и зато све што од тебе на земљу падне мора однети ђаво – не прижељкуј више наследника, узалуд ти је“.²⁶⁶ Како би добио толико жељеног наследника, Илија не бира средства већ прибегава злочину: силује своју слушкињу Ницару иако је малоумна и прети да ће је запалити ако икоме буде рекла за то. Након што је Ницара затруднела са њим и родила мушко дете, Старац Илија отерао ју је из куће, како нико не би посумњао да је дечак његов. Очигледна је противречност у његовом лику – веома жели да добије мушког наследника, а кад му се жеља коначно оствари, тек рођено дете даје просјацима да га некуд однесу, а Ницару протерује из села. Разлози за овакав поступак Старца Илије крију се у томе што дете добија чином силовања, са хендикепираном женом која је нижег друштвеног сталежа и друге вере. Отеравши Ницару из села, Старац Илија постаје главни виновник њене несреће – она се убрзо огубала скупљајући милостињу испред храмова, а након неког времена губи јој се сваки траг. Илијин однос према женама је деструктиван и погубан по њих. Своју жену је батинама убио, а Ницару уништио на други начин, тако што јој је одузео сина. Чини се да је Старац Илија лишен емпатије и било ког другог нежног осећања која су својствена нормалном човеку. Старца Илију зло наводи да уништава сваког ко му се приближи, а то се најбоље види у његовом односу према ванбрачном сину Мухарему. Још на почетку Мухаремовог живота, Старац Илија му је учинио неправду, отргнувши га из мајчиног наручја и давши га просјацима да се о њему брину. Није га признао као свог сина, већ га је временом довео у своју кућу као слугу, према коме се тако и понашао. Све наведене особине карактеришу Старца Илију као злу особу, без саосећања, морала и скрупула. За највеће Мухаремово понижење такође је крив Старац Илија. Једном приликом је старац желео да провери Мухаремову мушкост, скинуо га је до голе коже и тако голог га вијао по њивама, док су се остали надничари Мухарему ругали и ударали га. Кроз цео роман Старац Илија као да намерно изазива конфликте са Мухаремом, јер не може да се реши сопственог унутрашњег немира. То је нарочито видљиво на свадби кад Старац Илија као полудео жури да заустави Мухарема и то само зато да би га мучио и пред сватовима доказао своју надмоћ (а у ствари се све време плаши да неко не посумња у то да му је Мухарем син). Видевши од Старца Илије како се понаша према Мухарему, сличан образац понашања примењују и свадбари на Мухарема и његовог петла, третирајући их као играчке. Илијин однос према Мухарему је, као и према многим другим ликовима, прадоксалан. Пред светом се иживљава над немоћним Мухаремом, понижава га и вређа, а у себи му повремено изговара нежне речи, као отац сину: „У таласима га је запљускивала топлина, смењивала се с тугом и с хладноћом: с времена на време избијала је однекуд љубав. Нека чудна љубав која се граничила са

²⁶⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петак лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 230.

²⁶⁵ Миодраг Булатовић, *Црвени петак лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 231.

²⁶⁶ Миодраг Булатовић, *Црвени петак лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 231.

жељом за мучењем, са жељом за злочином“.²⁶⁷ Немогућност да са Мухаремом оствари нормалан однос који треба да имају отац и син, Старца Илију толико разједа да га наводи на злочиначко понашање према Мухарему. Плашећи се јавне осуде и чаршијских прича, очајнички желећи да сачува своју част и сакрије Мухаремово порекло, Старац Илија мора да буде груб, осيون и зао према Мухарему, иако се у одређеним тренуцима може осетити да га дубоко у себи воли. Управо је тај расцеп у Илијиној личности који се с једне стране огледа у очувању породичне части, а са друге стране у добијању наследника по било коју цену, створио од њега трагичну личност.

У роману *Црвени петао лети према небу* љубав не успева да пробије опну зла и да победи, како код Старца Илије, тако ни код осталих ликова. Љубав је у овом роману подређена емоција много моћнијим – злу, деструкцији и мржњи. То заправо и није љубав већ њен обрис, бледа сенка у односу на дубоко укорене негativне емоције. Старац Илија није само према другима рушилачки настројен, него и према себи. Зато је он аутодеструктиван лик. Због немогућих и противречних емоција према Мухарему које му никад није исказао, Старац Илија уништава и себе, јер се на крају романа услед срчаног удара парализује и губи моћ говора. Услед прејаких емоција према Мухарему које не успева да искаже на адекватан начин, Старац Илија доживљава срчани напад и остаје без говора. Тај догађај представља климакс зла и трагике у роману: Старцу Илији је заувек ускраћена могућност да Мухарему призна ко му је отац и да га замоли за опроштај. С друге стране немоћан је да заустави гомилу разуларених свадбара који желе да линчују Мухарема. Највећа казна му је што мора да гледа уништавање јединог наследника који му је преостао, а које је сопственим понашањем изазвао. У монологу Старца Илије откривамо да жали за Мухаремом и да презире светину која му је загосподарила територијом, али због немогућности да проговори, он све више тоне у амбис, не могавши више ничим да прекине зло и несрећу што су се обрушили на недужне (Мухарема, Луду Мару). Зло које је читавог живота чинио другима на крају се вратило Старцу Илији – изгубио је ауторитет и част, због којих је на души носио мноштво грехова. Остаје сам и заборављен: „Раскопчан и прашњав, опуштен сав и с рукама на земљи, седео је у високој столици од буковине. Свadbари су око њега скакали, пиштали и вриштали. Вукли су га за нос; плували су му у бркове.“²⁶⁸ У наведеном цитату учожавамо да је парадоксално то што Старцу Илији зло враћају они којима је чинио добро, а не ликови којима је у животу наудио. Ауторитативни старац је изазвао још једну у низу несрећа – женидбу свог слабоумног синовца Кајице. Вођен жељом за потомством и продужетком лозе, Старац Илија без питања жени свог синовца Кајицу огромном женом којој младожења физички није дорастао. Иако детињаста Кајица ни у шали није намеравао да се жени, поготово не таквом грдосијом каква је Иванка, Старац Илија му намеће своју вољу и насилно га жени. Злочиначки однос према женама који Старац Илија показује кроз цео роман, још једном се потврђује у саветима о првој брачној ноћи које старац даје преплашеном Кајици: „Да ми причаш како ћеш довече да је усучеш и оплетеш, као вучицу. Како ћеш да је черечиш и уништаваш. Како ћеш да јој правиш децу“.²⁶⁹ Старац Илија жене доживљава као сексуалне објекте које имају само једну сврху, а то је рађање деце како би се продужила лоза. У међувремену жене треба да буду слушкиње, објекти који служе за сексуално задовољство мушкарца и за изливање његовог беса (батине). Иако се Старац Илија у једном тренутку покајао због свадбене жалосно-смешне параде, већ бива касно да се ситуација промени. Он је лик који не учи на својим грешкама ма колико пута их понављао, због чега не успева да превазиђе мрачну страну своје личности. Као што је себе покушао да обмане Кајичином женидбом, надајући се да ће коначно добити достојне наследнике, тако обмањује и Анђелију, Кајичину мајку, иако отпочетка зна да је свадба

²⁶⁷ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 68.

²⁶⁸ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 256/257.

²⁶⁹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 43.

фарса и да је младожења неспособан да продужи лозу. Последње злодело које Старац Илија жели да учини јесте инцест са младом снахом Иванком, како би био сигуран да ће добити наследника: „А не буде ли могао ништа да учини он – ја ћу... И нико о том ружном греху неће знати сем тебе и мене. И ти ћеш да нам одњиши сина.“²⁷⁰ Код Старца Илије историја се стално понавља, злочини се нижу, грехови остају неокајани и то је разлог зашто до самог краја не успева да доживи прочишћење. Да је Старац Илија смогао снаге рећи своју тајну како је Мухарем његов син, многа зла у роману би била избегнута: Мухарем би добио заслужено место у породици као старчев наследник; оженио би се са Иванком јер је она била намењена наследнику Старца Илије, а то је Мухарем; Мухарем би остао жив, пијани свадбари се не би иживљавали над њим. Иво Андрић је изрекао једну од највећих људских истина: „Чудно је како је мало потребно да будемо срећни, и још чудније како нам често то мало недостаје.“

Према Свенсеновој класификацији зла, Старац Илија најчешће чини две врсте зла – морално и инструментално. Морално зло је силовање Ницаре, жеља да почини инцест са снахом, пребијање супруге, насилно венчавање Кајице, намерно зостављање Мухарема како би се прикрило његово порекло. С друге стране, код инструменталног зла постоји циљ којем се тежи, у случају Старца Илије то је добијање наследника, али средства којима то жели да постигне су лоша – силовање, инцест, присилна женидба. Сам циљ – добијање наследника, племенит је, међутим, начини којима се до њега долази веома су лоши и погубни по друге актере романа. Изрека да циљ оправдава средства у овом случају није истинита, јер је веома погрешно чинити злодела како би се домогли нечега што желимо.

Срећко и Исмет су два гробара која кроз цео роман иду у пару и не раздвајају се. Они су људи са маргине, са дна друштвене лествице, неморални и изопачени, који немају никакав систем вредности. У себи носе апсурдност постојања и животни безизлаз, а једина ствар које се обојица плаше је смрт, премда су принуђени да је на послу свакодневно гледају. Већ при првом сусрету са овим необичним ликовима уведе се појмови ружног и гротескног. Скитница Петар овако види Срећка: „Била је то црна и необријана људина, очију ситних, искрљештених и незгодно посађених наврх лобање. Масна и четвртаста глава клатила се на непријатно танком врату.“²⁷¹ Исметов портрет видимо из угла скитнице Јована: „Четвртаст и здепаст, ниског чела и истурених виличних костију...“²⁷² Ови необични ликови се све време свађају, псују и вређају, мада један без другог никако не могу. Апсурдно у вези са њиховим ликовима је то што до краја романа не успевају да сахране „бели товар“, као да је покопавање мртваца нека тешка и непозната појава. Кроз бесмислене и испразне дијалогне воде, сазнајемо да Исмет има парадоксално мишљење о себи, признајући да је зао: „Ја сам добар човек. Фин човек. Мана ми је само то што не могу да живим док не урадим нешто лоше.“²⁷³ Однос између Срећка и Исмета заснован је на међусобној мржњи, али и саосећању. Исмет признаје да узрок његове мржње према Срећку лежи у неравноправности, јер је муслиман, а не хришћанин: „Није хтео да му призна колико га мрзи због тога, колико му завиди, и шта би дао да су га крстили у цркви или на било ком другом месту земље.“²⁷⁴ Због тога што толико мрзи Срећка, Исмет жели да му на било који начин напакости. Зато га лаже да зна на ком месту треба да закопају покојницу и наговара га на лоша дела као што су силовање Луде Маре и крађа новца. Као што се Старцу Илији зло вратило због свега лошег што је чинио другима, тако и Исмет губи нешто вредно – своје срце. На метафоричан начин је приказано како људи који чине злодела на крају остају без срца: „Можда сам остао без њега што сам целог живота био гад...Ето, малопре сам те наговарао да лешину оставимо и да побегнемо с парама. Нико не би хтео да је закопа, и пси би је развукли као стрвину. Онда сам

²⁷⁰ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 197.

²⁷¹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 20.

²⁷² Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 20.

²⁷³ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 23.

²⁷⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 26.

покушао да ти докажем како би било лепо да силујемо Луду Мару(...) Па се због свега тога срце на мене наљутило...²⁷⁵ Изгубивши срце, Исмет остаје очајан и неутешан, схвативши да је то цена коју је морао да плати због злодела што је чинио. За зло које је имао у себи, Исмету нису били криви унутрашњи конфликти као Старцу Илији, већ спољашње околности – вера и сиромаштво који су код њега створили и одређене физичке комплексе (завиди Срећку што је висок и крупан).

Код Срећка је другачија ствар. На стварање зле клице у његовом срцу крив је, по свему судећи, тежак живот који је имао. У тешком пијанству ми сазнајемо његову тужну животну причу: мајка му је умрла као просјакиња испред неке богомоље, очевог гроба се више и не сећа колико је давно умро, а брат је негде у туђини и није га видео преко двадесет година. Као и већина осталих ликова романа *Црвени петао лети према небу*, тако је и Срећко противречан лик. Он једном приликом брани Луду Мару од Исмета, а другом приликом потезе лопату на њу; са Мухаремом у једном тренутку пева, док га у следећем хвата за гушу и дави. У тренутку кад Исмет почне да тражи своје изгубљено срце, Срећко му са злурадешћу саопштава како је заувек нестало. Злурадост, као један од битних видова зла, манифестује се као ликовање и срећа над нечијом несрећом или неуспехом. Поменути облик зла најприсутнији је управо код ова два лика. Срећково зло градијски расте. Он најпре растужује Исмета саопштењем да му је побегло срце, затим наводи Мухарема да додирује леш непознате жене, да би на крају уништио и себе, изгубивши због грехова сопствено срце. Присутност зла у Срећковом лику посебно је видљива кад натера Мухарема на некрофилију. Мухарем силно жели да се очовечи, а Срећко, уместо да му помогне у томе, наводи га на злодело и на тај начин га још један корак удаљава од очовечења. У Мухаремовом греху Срећко ужива и злурадо мисли како му је одмогао да постане човек, не марећи што му је том приликом и самом побегло срце. Срце које је изашло из Срећкових груди „имало је тело змије, крила птице и главу гуштера.“²⁷⁶ Срећково змијско срце персонификација је свих његових грехова и злодела. Иако у први мах Срећко мирно посматра како срце бежи из његових груди, ускоро увиђа шта је изгубио и почиње да јадикује над својим губитком. Одбегло срце је казна за двојицу гробара који су живот проводили у греху и пороку. Оставши без срца, они више не могу да буду људи, а човек без срца симбол је празнине која дефинише апсурд постојања и стање људске отуђености. Повест о њима завршава се као прича о ништавним и малим бићима: „Они нису ништа ни могли чути – толико су били пијани и уплакани. Ни срца своја нису тражили – толико су били мали.“²⁷⁷

Поред злурадости, коју смо већ поменули као облик зла најзаступљенији у ликовима гробара, имамо и морално зло, јер се Срећко и Исмет служе различитим злоделима која спадају под овај облик зла: порок (прекомерно пијење алкохола), лажи (присутне у готово сваком њиховом дијалогу), завист (Исмет завиди Срећку што је хришћанин и физички лепши од њега). По Свенсеновој класификацији, за ликове гробара се уско може везати плиткоумно зло, кад актери чине злодела не размишљајући о томе да ли су лоша или не. Срећко и Исмет у пијанству чине разна зла, не марећи о последицама (желе да силују Луду Мару, наводе Мухарема на некрофилију, хоће да оставе непокопану покојницу и побегну са парама).

Петар и Јован су две гладне скитнице које је пут нанео у Бијело Поље тачно на време како би пратили карневалску представу – свадбу. Попут ликова гробара, и скитнице су дате у пару од којих је један супериорнији лик (Петар), а други њему потчињен (Јован). Петар и Јован су дати у симбиотичком односу који их чини подложним за стварање зла. Симбиоза је токсичан однос између две особе које штете једна другој, али једна без друге не могу. Скот Пек наводи за симбиотички однос: „То је међусобно паразитско и

²⁷⁵ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 192.

²⁷⁶ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 217.

²⁷⁷ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 257.

деструктивно спаривање. У симбиотичком односу ни једна ни друга страна неће да се одвоје и поред тога што је очигледно да би то било боље за обе.²⁷⁸ Да је овакав однос између скитница био прекинут на време, можда се њих двојица до краја не би међусобно уништили. Петар и Јован су пасивни ликови који су изван света, због тога су у роману само посматрачи, а не актери. Јован и Петар су српска варијанта Бекетових ликова Владимира и Естрагона из драме *Чекајући Годоа*, који воде дуге и бесмислене разговоре, чекајући да им живот прође. Булатовићеви јунаци нису само бледа копија Бекетових јунака; аутор их је подредио нашем поднебљу и створио сасвим нове и живописне ликове. Булатовићеве скитнице су бедније и дроњавије од Бекетових ликова, однос између Петра и Јована је оштрији и грубљи него однос Владимира и Естрагона, а разговори које воде нису увек апсурдни као код Бекетових јунака, мада су већином испразни. Што се тиче сличности, Петар и Јован тепају један другом (Перице и Јовице), као што то чине и Естрагон и Владимир (Гого и Диди). Петар је супериорнији лик и поставља се изнад Јована, исто као што је Владимир супериорнији од Естрагона. Јован и Естрагон имају заједничку црту потчињености и у свему повлађују својим надмоћнијим друговима. Будући да је Петар надмоћнији лик, а моћ је изузетан магнет за привлачење зла, зло као феномен доминира Петровим ликом, док би се за Јованов лик могло рећи да има одсуство зла, као и остале жртве у роману (Мухарем, Луда Мара, Црвени петао). Први сусрет читаоца са скитницама обојен је ружноћом: „Па су ишли боси и дроњави, прљави и запуштени: такве их непрегледни и свакојаки путеви знају већ петнаестак година.“²⁷⁹ Скитница Петар је лик који у себи поседује рушилачку снагу, често праћену изненадним и необјашњивим изливима беса. Како би дао одушка свом бесу, Петар се обрушује на себи најближу особу, а то је Јован. Он тада мора да учини нешто лоше Јовану, да му нанесе физички бол или макар да га опсује: „Петрови прсти стезали су му лакат и подлактицу, али је он знао да ће га победити и надмудрити само трпљењем и ћутањем.“²⁸⁰ Његов однос према Јовану је садистички, манифестује се као однос између тиранина и жртве. Сваки пут кад га обузме јарост, Петар се искаљује на Јовану који ћутке трпи те нападе. Петра често обузима бес због потпуно неоправданих разлога: кад види мост који морају да пређу, а зна да то није последњи који ваља прећи или када му Јован предложи да затраже на свадби нешто хране како не би помрли од глади. Специфичан је и Петров поглед на свет – њему се свиђа муслиманско гробље, а ужасне и трагичне приче њему су занимљиве и лепе. Судећи по поступцима, Петров лик је најапсурднији у роману, изграђен на многим противречностима. То је посебно видљиво у траги-комичној причи о ногама, у којој се описује како је некој скитници камион прегазио ноге и након тога он постаје богаљ. Петар се уплашио да му се исто не догоди, а кад Јован покуша да га утеша, он реагује контрадикторно – урадио би исто као и скитница из приче: „Нећу! Што их онај није померио! Кад је он могао да их не помера, могу и ја! (...) Нека ми их отфикаре... пси нека их развлаче и глођу, али нећу да се макнем... кад може он – могу и ја.“²⁸¹ Парадоксалност у Петровом лику видљива је и у његовом односу према Јовану. Премда га у већини случајева неоправдано оптужује за све своје промашаје и пропусте, има тренутака када Петар Јовану показује и своју наклоност, која је опет, контрадикторна: „Ти си тако тртаст, тако ружан, тако буљав, тако одвратан и гадан да те не могу оставити. Вечито си слинав и крмежљив. Смрдиш као твор. Почео си по свој прилици да се жив распадаш. Али због свега тога и не могу да се макнем од тебе.“²⁸² Обе скитнице су одлучиле да живот проводе у нераду и ленчарењу, а према Скоту Пеку лењост је један од најосновнијих грехова (што спада у домен зла). Беспосличарење и лењост двојице скитница иду дотле да их мрзи да

²⁷⁸ Скот Пек, *Људи лажни*, Београд, Алнари, 2006, стр. 120.

²⁷⁹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 10.

²⁸⁰ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 11.

²⁸¹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 123.

²⁸² Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 184.

помере ноге у хлад: „Јоване, поче Петар гласом рањеника. Помери ми ноге. Изгореше ми овако“.²⁸³ Ма колико Петар био апсурдан и парадоксалан лик, говорећи о свом скитничком животу он изриче можда најтрагичнију истину о човеку и његовом злом усуду – ма где били и ма куда лутали, на крају нас све, без изузетка, чека гроб: „Стигнеш тако до мора и видиш да се даље пешке не може, па опет натраг. И стално тако – до смрдљивог гробића пешке...“²⁸⁴

Јован, друга скитница и Петров верни сапутник, у роману је приказан као жртва. Јованова жртва се могла отпочетка наслутити: он се пореди са овцом, има лош предосећај да ће му се нешто страшно догодити, а Петар га види на мосту: „Раширених руку и погнут, на мосту се црнео Јован...“²⁸⁵ Јованове руке су раширене као да је разапет, а по хришћанском учењу Христос је био распет на крсту (Јована тако затичемо у положају разапетог на крсту, што јасно симболише улогу жртве у овом роману). Као инфериорнији лик, Јован добровољно пристаје да буде Петрова жртва: трпи увреде, псовке, ћушке, а на крају постаје жртва канибализма кад Петар одлучи да га поједе. Јован је формиран као лик који нема злобе у себи, емпатичан је према осталим ликовима, а посебно је посвећен Петру, иако је овај груб и неправедан према њему. У једном тренутку, сажаливши се на несрећног Мухарема, Јован га зове да крене са њима у скитњу, а Мухаремово зло жели да узме на своју душу. Због одсуства злобе у срцу, Јован има развијену интуицију и може да предосети кад се приближава несрећа. У односу на Петра, Јован је весео и причљив, док је Петар зловољан и натмурен. До крајности потчињен Петру, Јован се не љути кад га сапутник вређа, гура или псује, већ сматра да је Петар у праву због тога. Оно што је заједничко Петру и Јовану је мишљење о срцу, које обојицу подсећа на петлића што лупа у грудима. Друга заједничка црта им је осећање бола због тога што су људи. Живот их боли и често их тера да заплачу због тога. Петар и Јован, као ни остали ликови романа *Црвени петао лети према небу* не успевају да остану људи. Њих двојица губе људскост на крају романа, када Петар постаје канибал и почиње да једе Јована. Канибализам, као гротескни облик зла, јавља се на још једном месту у роману. То се догађа у визији Старца Илије кад у магновењу угледа Ницару како прождире малог Мухарема. Призор се може довести у везу са сликарским платном Франсиска Гоје на коме је приказан Сатурн како прождире свог сина. Визија Старца Илије је пророчка, јер предсказује канибализам који ће се догодити на крају романа између скитница. Иако је Петар покушао да до краја задржи обличје људскости и одбио да узме остатке хране са свадбе, у својој намери није успео. Уместо тога, он постаје канибал и чудовиште које одлучује да поједе једино биће које је увек било уз њега, свог другара Јована. Сцена канибализма је завршница романа *Црвени петао лети према небу* и представља коначну негацију живота, као и победу зла и смрти. Она је употпуњена елементима који појачавају тријумф смрти над животом – апсурдом, иронијом, парадоксом и гротеском. Јован добровољно пристаје на жртву јер до краја жели да остане доследан пријатељ Петру, једино захтева да му се оставе ноге, како би и после смрти могао да лута: „Али те молим да ми оставиш ноге. Све друго поједи, а њих немој... Знаш, кад мене не буде било, кад не буде било коже и ребара, руку и главе, нека оне место мене скитају.“²⁸⁶ Кости су једино што остаје након смрти, јер су неуништиве и трајне. Мотив кости у српској књижевности нарочито је заступљен у делу Васка Попе. Код Попе кост је симбол непропадљивости, чврстине, трајности и непролазности. Након смрти људско тело најчешће завршава у земљи, а када све месо иструли, кост остаје као једини доказ некадашњег човековог постојања. Чајкановић наводи да се кост, према старим предањима и веровањима, готово увек везивала за душу. Таква веровања су произлазила из примитивних погребних обичаја, а остала су сачувана и у данашњим изрекама попут

²⁸³ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 245.

²⁸⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 186.

²⁸⁵ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 13.

²⁸⁶ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 255.

оне „Запекла му се душа у костима“.²⁸⁷ Ипак, по предању, кости треба сачувати од ломљења, како би помоћу њих душа могла поново васкрснути. У Булатовићевом роману кости се често појављују и то на различитим местима и са различитим значењима. Најпре се појављују у свом изворном значењу, као гомила оглоданих остатака око које се гложе просјаци на свадби. У таквом облику кости спомињу и други ликови романа, као што су Мухарем, Петар и Јован који се задовољавају тек понеком баченом коском, као да су пси. Међутим, код Булатовића, као и код Попе, кост поред основног, има и своје метафорично значење. У последњем поглављу овог романа које носи назив *Људи, кости и пси* одиграва се догађај који ће бити врхунац дотадашњих злочина и порока, а то је канибализам. Наиме, изгладнели скитница Петар, који је супериорнији лик од двају скитница, мора да поједе свог друга Јована, будући да више не може подносити неизмерну глад. Описујући шта ће му све редом појести, Петар саопштава Јовану да ће од њега на крају једино остати костур и ноге које ће лутати светом уместо Јована. Премда немамо податак о томе да ли је Булатовић читао стару народну приповетку *Царев син армичар* (налази се у Чајкановићевој *Антологији народних српских приповедака*, а он ју је преузео од сакупљача из Војне крајине, Јована Воркапића)²⁸⁸, крај романа *Црвени петак лети према небу* мотивски можемо довести у везу управо са овом приповетком. Радња приповетке се врти око најмлађег царевиха Јове, који има задатак да наплаћује прелаз на мосту и да смрћу кажњава сваког ко не жели да плати мостарину. Како би избегао монотону судбину, царевих моли неког чаробњака да му помогне, а овај му даје моћ претварања у три животиње – голуба, јелена и рибу, те тако момак успева да побегне у свет. Пошто се најмио као слуга код другог цара, након извршења једне цареве заповести (проналази изгубљени чудотворни прстен), Јова добија руку принцезе, али га превртљиви и завидни слуга спречава у намери да се ожени са принцезом. Слуга убија младића на спавању, а његове кости баца у бунар. Поента приче је у томе што се на крају појављује Свети Петар који царевихеве кости ставља на гомилу, оживљава их и васкрсава Јову. У овој бајци су кости у директној вези са душом, јер преко њих светац успева да оживи умрлог младића. Паралеле које можемо повући са Булатовићевим романом огледају се најпре у именима (Петар и Јован су јунаци оба дела, с тим што у бајци Петар спасава Јову, а у роману га једе), а затим и у костима које могу послужити да се након смрти живот поново настави. Иако у роману Петар почиње да једе Јована, ипак ће му оставити кости које су непропадљиве и настављају да „живе“ и након смрти. О томе сведочи Чајкановић који наводи да кости „могу послужити као доказ да је покојнику осигурана нека врста егзистенције док су кости ту“.²⁸⁹

У лику скитнице Петра заступљено је морално зло, јер свесно мучи свог пријатеља Јована, иако му овај ништа нажао није учинио. Једним делом се Петру може приписати и инструментално зло, јер жели да утоли глад једући Јована. Зашто је то инструментално зло? Циљ који треба остварити је утољавање глади (циљ у овом случају није нешто лоше), али Петар то ради на погрешан начин – постаје канибал који једе живог човека.

Мухарем је тридесетогодишњи ванбрачни син Старца Илије и малоумне Ницаре. Одмах по рођењу Мухарем је одвојен од своје мајке, коју је окрутни Старац Илија протерао из села. Уместо да стекне привилегије пошто је рођен као син угледног газде, Мухаремов живот отпочетка је осуђен на мучење, понижавање и пропаст. Одрастао је без родитељске љубави и пажње, што се одразило на његову личност: био је болешљив, повучен, стидљив, плашљив и ћутљив младић. Желећи да га држи на оку док одраста, Старац Илија доводи Мухарема у своје домаћинство како би му чувао стоку. Према Мухарему се понаша као према слуги, стрепећи да неко не открије у каквом су односу

²⁸⁷ Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд, Српска књижевна задруга, 1994, стр. 72.

²⁸⁸ *Зборник Етнографског музеја у Београду 1901-2001*, уредник Јасна Бјеладиновић Јергић, Београд, Етнографски музеј 2001.

²⁸⁹ Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд, Српска књижевна задруга, 1994, стр. 73.

њих двојица. Булатовић је Мухарема замислио као „христоликог најамника“, наговештавајући тиме Мухаремову улогу патника и жртве. Мухарем је изузетно сиромашан, живи у пастирској колиби надомак богатог домаћинства Старца Илије и једини иметак који поседује јесте црвени петао. Петао је једини Мухаремов пријатељ, он са њим разговара и свуда га води, као љубимца. Међутим, пошто га је сиромаштво толико захватило и дугови му се накупили, Мухарем на почетку романа одлучује да однесе петла на вашар и да га прода. Мухарем има само једну жељу, а то је да постане прави човек, као што је Колодијев Пинокио желео да се од дрвеног лутка претвори у дечака: „Постати човек, прошапута. Сасвим обичан човек. Човек ни најбољи, ни последњи.“²⁹⁰ Код Мухарема се ова жеља посебно повећава када се несрећно заљуби у Иванку, Кајичину младу. Иванка за ту љубав никад не сазнаје, јер Мухарем није имао смелости да јој призна своја осећања. Доживљавајући себе као особу ниже вредности, Мухарем је човек без самопоуздања, због чега сматра да га људи презиру и дозвољава им да са њим чине шта желе. Као један од најтрагичнијих ликова у роману *Црвени петао лети према небу*, Мухарем нема злобе у себи, али упркос томе други га не сматрају човеком. У инверзној слици света којом је компонован овај роман, човек је само онај коме се зло увукло у срце, а они без злобе су обезвређена бића. Таква визија човека је иронична и парадоксална, јер се човек тада поистовећује са ђаволом. То несвесно потврђује и Мухарем кад жели да му свадбари опросте „грехе“ које је починио: „У њима има много људског, чим су могли онолико да те муче, па се не бој да ти неће опростити.“²⁹¹ У односу на грехе осталих ликова, Мухаремови су сасвим безазлени: поседовање Црвеног петла, маштање о Иванки, непослушност према Старцу Илији. Пред крај романа, Мухарем успева да постане човек какви су и остали „прави људи“: додирујући и скрнавевши леш непознате жене Мухарем учествује у некрофилији и на тај начин се очовечује, јер је такав начин очовечења једино могућ у роману *Црвени петао лети према небу*. Премда Мухарем нема зла у себи, он је лик коме се у роману наноси највише зла и на ком су се сломиле све несреће што су се збиле у роману. Неправда и зло према Мухарему почињу да се чине одмах по рођењу, пратећи га кроз цео живот до коначне смрти. Управо је смрт оно чега се Мухарем највише плаши и што сматра за право зло: „Хоћу да дишем макар и баљежаву прашину с овог пута... Можете ме мучити колико год хоћете, али ја хоћу да сам човек, и да нисам мртав.“²⁹² Страх од смрти код Мухарема је видљив и кад размишља о потенцијалним удавачама, па једну од њих још на почетку отписује јер је сахранила три мужа, а он не би желео да буде четврти. Најбруталније сцене у роману су управо оне у којима је приказано мучење Мухарема и његовог петла. Најпре га Старац Илија напада и вређа, а потом га дохватају свадбари који се према Мухарему понашају као да је играчка. Они га носажу, бацају с висине, плјују, грде, псују, а Мухарем све то ћутке подноси, јер има изврнут поглед на свет и вредности које су успостављене: „Мухарема су одбацивали тако снажно да се по неколико пута превртао у ваздуху.“²⁹³ Сматра да је свим људима крив јер није човек и због тога се не буни кад свадбари злостављају и њега и Црвеног петла. Иванка, Кајичина невеста и Мухаремова тајна љубав, Мухарема доживљава као неког чудног испосника или свеца: „Тако насмешено, плоснато и издужено лице видела је на зиду Петрове цркве у Бијелом Пољу: био је то неки светац, апостол, испосник, или неко слично чудо.“²⁹⁴ Доживљавањем Мухарема као мученика поново се покреће асоцијација на његову жртвену улогу у овом роману. Вођен неком лошом силом, Мухарем не жели да се приклони оним ликовима који му желе добро (Луда Мара, Петар и Јован), већ као да сам тражи ђавола међу мучитељима и ликовима опседнутим злом (свадбари, гробари, Старац Илија). Иако му се дешавају ужасне ствари од самог рођења (одвојен од мајке, проводи

²⁹⁰ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 239.

²⁹¹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 241.

²⁹² Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 112.

²⁹³ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 141.

²⁹⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 60.

живот у сиромаштву, понижаван и презрен од друштва, губи девојку коју воли), Мухарема ништа толико не узнемирава као мучење његовог петла којег свадбари напијају ракијом, гађају камењем и на крају решетају мецима. Призоре мучења немоћног петла Мухарем најтеже подноси, јер зна да ако изгуби петла, никад више неће постати човек. Булатовић је поводом мотива црвеног петла изјавио да он симболизује „еротизам, скривени пригушени еротизам тог дечака“.²⁹⁵ [Мухарема] Кад год би маштао о томе да има сексуални однос са Иванком, Мухарем је њих двоје замишљао као петла и кокошку, због тога је разумљива његова туга кад му убију петла: тиме се убија Мухаремов еротизам и могућност очовечења. На крају романа Мухаремова доброта не побеђује вечито зло; он завршава у прабини, очајан, неутешан и напуштен од свих.

У лику Мухарема манифестује се идеалистичко зло, додуше, у мало измењеном облику. Мухарем има идеал ком тежи, а то је жеља да постане човек. Међутим, од силне жеље за очовечењем, он допушта да га гробар Срећко наведе на некрофилију и тако почињава зло, али и губи могућност да икада постане човек. Оправдање за Мухаремов поступак можемо наћи у чињеници да он не чини некрофилију својом вољом, већ због притиска који Срећко врши на њега. Ерик Фром је појам некрофилије проширио и на „жељу неких људи да контролишу друге, да их потчине, да јачају њихову зависност а слабе њихов капацитет да сами одлучују...“²⁹⁶ Са констатацијом Ерика Фрома се морамо сложити јер Мухарем чини некрофилију због тога што га Срећко тера на то, контролише кретање Мухаремове руке и сматра га подређеном особом.

Луда Мара је уз Мухарема и Јована још један трагичан лик романа *Црвени петао лети према небу*. Њена улога у демонској свадбеној маскаради јесте улога мученице и жртве. Булатовић ју је упоредио са Шекспировом Офелијом, рекавши да је „Офелија из региона мазохизма, нимфоманије и поезије.“²⁹⁷ У онеобичени свет овог романа уводи нас управо Луда Мара која лежи на трави и посматра небо, али тако што небо изгледа као да се налази доле, а земља горе. Тако ми још на почетку предосећамо да ћемо имати посла са изокренутим, поремећеним и наopakим вредностима које се јављају у роману *Црвени петао лети према небу*. Луда Мара се пред читаоцем појављује као мученица: неподношљиви болови јој раздиру утробу; она је боса, полунага, чупава и изгребана. Личи на биће које није од овог света, невољено и одбачено од друштва. Судићи према Лашу Свенсену, бол спада у зло: „Јаки болови углавном не челиче човека већ му уништавају свет, свест и језик.“²⁹⁸ Покушавајући да заустави болове у стомаку, Луда Мара забада своје нокте у трбух, што означава њен мазохистички однос према себи и сопственом телу. Намерно наношење бола себи или добровољно трпљење бола које нам наноси неко други спада у мазохизам који је још једна форма зла. Луда Мара је навикнута на глад, батине и силовање, због тога што је ментално хендикепирана, она има утопијску визију света без бола и патње: „Замисли да нигде на земљи нема бола... Нико није несрећан. Људска срца су пуна, и нико неће сузе на очи.“²⁹⁹ Попут Мухарема, и Луда Мара је жртва на демонској свадби. Четворица свадбара је одвлаче поред реке и силују. Уз мучење Мухарема и Црвеног петла, поглавље у којој је описано силовање Луде Маре, а које носи симболичан назив *Јаде мој*, истовремено је једно од најбруталнијих и најтужнијих у роману. Зло које свадбари чине немоћној и незаштићеној жени расте толиком силином да прелази у гротеску: „Очи је држала затворене, али је људе осећала око себе. Јер их је било свуда: и на њој, и под њом, и око ње. И куд год би се пружиле њене немоћне руке. Нашла би њих. Примећивала је како су врели и како дрхте.“³⁰⁰ Лудој Мари се пијани свадбари чине као звери који у лету хватају свој плен и од чијег мутног зла ће и сама изгубити

²⁹⁵ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 423.

²⁹⁶ Скот Пек, *Људи лажу*, Београд, Алнари, 2006, стр. 35.

²⁹⁷ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 423.

²⁹⁸ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 52.

²⁹⁹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 6.

³⁰⁰ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 148.

памет. Анимализација ликова и претварање људских особина у животињске, поприма црту гротеске: „Њушкајући по ваздуху и следећи неуловљиву жену, полуслепи од мутне жеље и зла које су са собом носили, саплитали су се о дуге и испружене старчеве ноге.“³⁰¹ По карактеру, Луда Мара је слична Мухарему – стрпљиво подноси муке и своје мучитеље не мрзи. Безазленост њеног срца и великодушност у праштању силоватељима граничи се са лудилом, јер их назива анђелима и својом браћом. Луда Мара намерно има такав однос према злостављачима јер не жели да се мржња и зло увуку у њено „гураво“ срце. Иако у својој умереној перцепцији схватања вредности сматра да људи имају право да је муче јер су је одгајили (као просјакињи удељују јој милостињу и тако је хране), Луда Мара се чином праштања морално поставља изнад својих силоватеља. Због тога Луда Мара до краја остаје незлобива, скривајући се на свом цветном брегу, док злостављачи бивају обухваћени јадом и несрећом, без могућности да се издигну изнад сопственог зла. У потресном монологу Луде Маре сазнајемо да се људи према њој тако годинама понашају: „Кажи им да људи раде то с тобом годинама. Ухвате те и песницама изударе. Кад потиљком треснеш о земљу, почну да те пеку. Не прође много времена а ти, вечито тако дроњава и боса, приметиш како ти расте трбух. После давиш децу или их живу бацаш у Љешницу.“³⁰² Чедоморство је зло које чини Луда Мара. Давећи нерођену децу у трбуху или живу кад се роде, она постаје убица, а тај образац понашања се годинама понавља. Иако за поменуто зло не постоји оправдање, донекле можемо разумети Луду Мару – она ту децу није желела, други су најпре њој нанели зло, а из тог зла проистекло је ново. Као слабу и малоумну жену њу нема ко да заштити, већ је људски демони искоришћавају и не преузимају одговорност за своје понашање кад несрећна жена затрудни.

Луда Мара чини плиткоумно зло. Давећи нежељену децу она не размишља о томе да ли је дело које чини добро или зло. На неки начин то је и разумљиво, јер је Луда Мара малоуман лик који не може да расуђује здраворазумски.

Иванка и Кајица су ликови које је Старац Илија попут злог удеса спојио и тако их заувек унесрећио. Булатовић је лик Иванке постепено увео у причу: најпре о њој сазнајемо из Мухаремових монолога, а касније је видимо као Кајичину невесту. Први пут Иванку срећемо на њеној свадби, искићену венцима цвећа и намазану јарким бојама и помадама, тако да више личи на циркуског клоуна него на девојку која се удаје. Млада толико неприродно изгледа са свим украсима на себи, да је скитница Петар у једном тренутку види као гротескно и ружно чудовиште: „Знојава, главата млада тобож не може да једе, и сви је кљукају као ћурку... Трбух јој неприродно расте, али се томе нико не чуди.“³⁰³ Иванка је уседелица и једним својим признањем открива сву трагику положаја жене у патријархалној средини: „Важно је да си се удала, да ћеш бити сита, и да ти у новој кући нико неће мотком бројати ребра.“³⁰⁴ Приказана је као хладни и непристрасни посматрач на сопственој свадби. Иако делује незаинтересовано за догађаје који се збивају на свадби, посредством монолога ми сазнајемо да Иванка има мишљење о свакоме и да је у бити дубоко несрећна жена. Она пристаје на уговорени брак јер је већ девојка у годинама, иако је свесна да је Кајица малоуман и неспособан, те да ће јој брак бити обична фарса. Тим својим поступком Иванка чини морално зло – пристаје на брак из користи и обмањује и друге и себе, иако је свесна да у присилној заједници нема среће. С друге стране Кајици се не може приписати овај грех, јер њега други присиљавају да се ожени. Премда теши себе да ће јој у новој кући бити добро, у тренутку кад јој доводе Мухарема на честитање, Иванка постаје свесна горке истине и нимало није задовољна због тог брака: „Како ту стоку божју није стид: кога ми и шта ми честитају – оно усукано пиле што лови рибице и даје их мачкама, оног несоја ком ће душа на нос излетети чим први пут легнем преко

³⁰¹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 146.

³⁰² Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 154.

³⁰³ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 54.

³⁰⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 51.

њега.³⁰⁵ Иванку сваки лик другачије доживљава: Мухарем који је воли у њој види анђела и краљицу; Старац Илија прилику која ће му подарити наследника; Петар грдосију са огромним трбухом; Кајица остварење свих својих кошмара. Као неми и оштри посматрач, Иванка врло брзо увиђа зло које је окружује: „Мајчице моја жалосна, помисли, мајчице моја тужна. Где си данас да видиш у каквом сам ти народу, у каквом гадлуку. Све неки накарадни људи. Нигде здравог увета. Као да их је све још у утроби гром спалио.“³⁰⁶ Иванка мирно прихвата своју судбину као што то чини и већина ликова (изузев Кајице који је без трага нестао са свадбе), јер је зло толико продрло у свет овог романа да га је немогуће победити.

Једини лик у роману *Црвени петао лети према небу* који има елементе комичног јесте детињасти Кајица. Он је једини син Анђелије и покојног брата Старца Илије. Приказан је као малоуман, незрео и неразвијен младић који се често пореди са рибом (има вечито збуњен и зачуђен поглед). Кајица је дете у телу одрасле особе, али и то дело је претерано мршава и неразвијено. Његов физички опис дат је гротескно: има зелено лице, веома дуге руке и крхко тело. Једина забава му је ловљење рибица у оближњој реци које баца мачкама. Кајичино безбрижно животарење прекида Старац Илија кад одлучи да га ожени. Тако Кајица добија улогу младожење у гротескној свадбеној фарси, јер треба да настави разводњену лозу и по могућству добије мушког наследника. Кајица носи име једног војводе из епских народних песама који је био млад и храбар, што се за истоименог јунака романа не може рећи. Овде је народна песма пародирана, јер је Булатовићев Кајица далеко од свог имењака из народне књижевности: претерано плашљив, слаб, неугледан, ситан, иако се његова мајка завава да јој је син јак као земља и да је дорастао за женидбу. Кајица мрзи Иванку из дна душе јер је се плаши. Пошто је огромна, нејаки Кајица стрепи да ће га смождити кад буде први пут легао са њом. Кроз цео роман Кајица је вређа и псује, што је у потпуном контрасту са речима које Иванки упућује заљубљени Мухарем. Тако је за Кајицу Иванка ђаво, кобилчина и зло које је пореметило његов безбрижан и миран живот: „Ако ме и убудуће будеш тако гледала – зло по мене. Трепни бар једном, враг ти очи ископао. Како можеш тако дуго у једну тачку да гледаш, ђаволе кракати.“³⁰⁷ Кајица се понаша као дете: плази се на Иванку, шепури се пред сватовима, игра се са мачкама. Будући недорастао и ментално ограничен, Кајица свет посматра из перспективе детета – он многе догађаје види, али их не разуме (види силовање Луде Маре, али не зна шта тачно раде са њом; посматра Мухаремово мучење које му делује као игра). У појединим ситуацијама Кајица разликује добро од зла као што је у случају силовања Луде Маре, а у појединим не расуђује трезвено, што је видљиво у мучењу Мухарема и његовог петла. Кајица има опсесиван страх од прве брачне ноћи јер зна да физички није дорастао крупној Иванки па се боји да ће га она удавити. У овом роману сексуални однос је приказан као нешто лоше, прљаво и ружно, што људе уништава, мучи и злоставља (тако га доживљавају Луда Мара, Исмет, Кајица). По Фројдовој дуалистичкој теорији, ерос и танатос треба да буду изједначени, што овде није случај. Ерос је потпуно нулиран, а танатос је однео превагу. Због тога је био Кајица престрављен кад је видео да свадбари силују Луду Мару, ако не разуме сам чин, инстинктивно осећа да је то нешто одвратно и ружно: „Богами, нико неће мене наговорити на тако нешто... Могу ми они довести и десет Иванки – ни једној нећу ни да се примакнем. Није Кајица луд: ја да им то радим, а оне да вичу и да плачу. Па ме могу лако и на суд одвести. Што је најважније, онако може и да се умре.“³⁰⁸ Сексуални чин је коначно изједначен са смрћу и злочином. У њему се не ужива и због тога Кајици делује недозвољено и противзаконито. Кајица има две велике страсти – скитање и крађу. Осма Божја заповест гласи „Не кради“, тако да по хришћанском учењу

³⁰⁵ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 171.

³⁰⁶ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 52.

³⁰⁷ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 162.

³⁰⁸ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 158.

крађа спада у грех, а грех у зло. Иако малоуман и незаинтересован за много тога, Кајица обожава да краде и врло је вешт лопов, а кад то чини топла и слатка дрхтавица му обузима тело. Своје жртве пљачка тако што им пада у загрљај и извлачи новчанике из џепа, а свом украденом плену се из милоште обраћа са „дебелјко мој“. Страст према крађи га толико обузима да се Кајица осећа као да је у стању заљубљености: „Читав тренутак премирала му је рука од топлине, и он зажеље да до краја свог живота остане лопов.“³⁰⁹ Укравши на свадби пет новчаника, Кајица се одједном губи са сцене и нико не успева да га пронађе. Парадоксално је што је малоумни Кајица испао најпапетнији на крају – искористивши гужву, он са својим украденим пленом нестаје без трага.

Свадбари чине колективан лик у роману *Црвени петао лети према небу*. Приказани су као чопор крволочних звери чија је улога у роману да буду крвници и мучитељи. Старац Илија их види као разјарене животиње; у потпуности су се анимализовали: „Вриштали су, бучали су, рикали су. Најразјаренији је био главни пријатељ: одскакао је од земље као лопта, беснео и губио се у општем метежу.“³¹⁰ У лику свадбара је најочигледније одсуство људскости и емпатије према другима. Свадбари су окарактерисани као карикатуре, сенке бивших људи, зли пајаци и циркусанти у чијем лику посебно доминира феномен зла. У првој глави романа имамо наговештену улогу ђавољих свадбара: „Ракија ће људима окренути памет наопако: чупаће се за перчине, вући се за уши и носеве...“³¹¹ Порок алкохола ће од наизглед нормалних и породичних људи извући оно најгоре. Кроз цео роман злодела свадбара ће се низати и градацијски расти: силовање Луде Маре, мучење Мухарема и Црвеног петла, убијање петла, гажење Старца Илије. Из колективног лика посебно се издвајају два свадбара предводника – зубати Мркоје и главни пријатељ. Нису случајно изабрани да буду предводници циркусантске руље, с обзиром да управо они покрећу све злочине у роману. Иванка их у једном моменту види као приказе из сна: „Јер су је подсећали, сви редом, на чудне птице из сна, на носате приказе без крила, на привиђења која су непријатна оку, и која треба баљежом мотком разјурити.“³¹² У лику свадбара доминира облик демонског зла, јер су сви њихови поступци немотивисани. По мишљењу Лаша Свенсена овај облик зла је најмање заступљен у стварности: то је чињењ зла ради зла самог. Међутим, у роману *Црвени петао лети према небу* у лику свадбара је демонско зло најзаступљеније, пошто немају ни један аргумент зашто чине окрутне ствари, осим да би се забавили – чинили зло ради самог зла. Лик свадбара је сачињен од многобројних грехова и порока: преко мере једу и пију, међусобно се туку и вређају, насрћу на недужне људе кад им се нађу на путу. У бити су то кукавице које своју надмоћ показују над слабијима од себе (Мухарему, Лудој Мари, петлу, Старцу Илији). Њихово демонско зло се најизразитије испољава у сценама кад бацају Мухарема као лопту, кад силују Луду Мару, напијају петла ракијом и пуцају у њега, кад Старца Илију газе и пљују пошто се одузео. Ракија им је толико одузела памет, да свадбари на све злочине које чине гледају као на нормалне појаве и због тога се чуде што Луда Мара плаче док је силују, што је Мухарем скрхан после батина, што не жели да им да свог Црвеног петла. Из наведеног можемо закључити да су свадбари зли људи, јер проузрокују патњу код осталих ликова. Скот Пек наводи: „Зли људи негирају патњу коју доноси осећај кривице – болна спознаја о сопственој грешности, неадекватности и несавршености – и сручују свој бол на друге, пројектујући на њих своје недостатке и окривљујући њих за све.“³¹³ Тако они за силовање отужују женски род: „Нек и осталим змијама отровницама буде јасно шта их чека буду ли се мотале и увијале око пута на ком се слави, пева и пије.“³¹⁴ Гротескни цинизам у колективном лику свадбара манифестује се

³⁰⁹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 162.

³¹⁰ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 134.

³¹¹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 9.

³¹² Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 58.

³¹³ Скот Пек, *Људи лажни*, Београд, Алнари, 2006, стр. 108.

³¹⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 152.

кад као вампири од Старца Илије траже да убије Мухарема, јер им је потребна људска крв како би задовољили своје ниске нагоне. У овом поступку кулминира демонско зло: ђаволи у виду свадбара желе да искористе и униште све ликове који су им потребни да би уживали у својој изопаченој забави. Приказани као антијунаци без икаквог система вредности, не чуди што су се током романа претворили у морална чудовишта. Једна од последњих сцена у којој се свадбари појављују, јесте она у којој газе и пљују Старца Илију, домаћина код ког су дошли на весеље. У сцени малтретирања немоћног старца, свадбари су коначно огољени и нама се недвосмислено указује група ђавола: „Свадбари су око њега скакали, пиштали и вриштали. Вукли су га за нос; пљували су му у бркове.“³¹⁵ Групно зло као што је представљено у роману у виду колективног лика свадбара, веома је опасно, јер се кривица за почињено злодело умањује што више актера учествује у њему: „Групе су опасне зато што маса нема савест – савест је увек савест појединца – и стога појединац у групи привидно може бити изузет од захтева морала. Емерсон описује како се гомила свесно лишава разума и постаје звер.“³¹⁶ Ликом демонских свадбара, Булатовић је верно приказао моралну беду народа, људски суноврат и свет који су населили ђаволи у људском лику.

Црвени петао је лик по којем овај роман носи назив. Мада нисмо од њега почели анализу ликова, Црвени петао веома је важан за овај роман. Поред тога што се помиње у самом наслову, он је и један од главних ликова, а његова симболика је најважнија за значење Булатовићевог остварења. Будући да је роман написан педесетих година прошлог века, за време комунизма, многи су овај наслов доводили у везу са идеологијом комунизма (црвена боја симболисала је комунизам, а можда и због тога што у самом делу пијани свадбари питају Мухарема да ли су он и његов петао комунисти), премда то није тачно, иако је оваква заблуда у многоструко допринела читаности и популарности *Црвеног петла*. Међутим, Булатовић је из сасвим других побуда ставио Црвеног петла у сам наслов дела, јер је желео да нам његов метафорични лет у небо (који симболизује доброту), макар остави наду да ће опште зло једном бити побеђено, те да није све изгубљено, упркос тами и злу који нас окружују. Као да нам назив романа поручује да човек треба бити оптимистичан, као што је и Кант сматрао да људи имају моралну обавезу да буду оптимистични. Булатовић је поводом настанка овог дела рекао да би се оно могло назвати и алегоријским јер је за његов оквир узета једна словенска бајка у којој црвени петао лети на небо и нико га више не може убити. Црвени петао је једини лик у роману који нема у себи ниједан облик зла, али је жртва свадбара и због тога пати – зло се чини над њим.

Петао је у фолклорној традицији нешто попут жар-птице (феникса); он кукурикањем гони демоне, дели дан од ноћи и најављује излазак Сунца. У словенској традицији петао је окарактерисан на два начина – као демонско биће (црни петао) и соларно биће (бели, црвени петао). Према Чајкановићу, бели петао је карактерисао стара словенска божанства – Перуна, Световида и Дажбога, а црни је био симбол хтонског света, таме и смрти. Такође је био значајан и у погребним обичајима у којима се приносио као жртва умрлим прецима. За наслов романа (*Црвени петао лети према небу*) није случајно изабран баш црвени петао, јер он симболише светлост, живот и енергију. Пошто је петао и метафора за срце, закључујемо да он има позитивне асоцијације у делу. Петао је, дакле, симбол хуманости и доброг срца, стога не чуди што га у роману поседује Мухарем, један од најбезазленијих и најнапаћенијих ликова. Такође, не треба да чуди ни то што срце (које називају црвеним петлићем) губе сви они ликови који су окарактерисани као нељуди (Исмет, Срећко, свадбари). Сцена изласка срца из Исметових груди паралелна је са сценом петловог лета у небо – срце је изашло из простора зла и у облику петла се винуло у небеса, простор слободе, чистоте и доброте. Петао је и симбол Мухаремовог скривеног еротизма. Кад год замишља да је насамо са

³¹⁵ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 256.

³¹⁶ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 131.

Иванком, Мухарем се претвара у петла, а она у кокошку, и на тај начин изводе сексуални чин. Њему је петао потребан како би постао човек, зато нас не чуди Мухаремов плач када петла изгуби, јер тиме губи и сваку могућност да постане човек, а такође нестаје и Мухаремов еротизам који се налазио управо у петлу. Роман обилује псовкама и ружним речима, једино се за петла употребљавају деминутивни и леви изрази: *црвенко*, *петлић*, *голупчић*, *црвени дечко*. То није случајно, будући да је петао симбол доброте, лепоте, саосећајности, срца, жртве. Кад свадбари одузму Мухарему петла, скитница Петар му поручује: „Чујем да су ти петла отели, и да си због тога несрећан. Имаш рашта и да тугујеш – дивну си птицу имао.“³¹⁷ Ипак, он се налази на земљи која је зла, ружна и прљава. Тај несклад је у роману решен петловим летом на место које је светло и чисто – небо. Земља је толико огрезла у пороку, злочину и покварености, да је на њој немогуће победити зло. Управо због тога сви ликови који су приковани греховима за земљу не могу побећи од зла, то успева једино петлу који може да полети и спаси се од земаљске прљавштине. Битно је и то што је пре одласка на небо петао био жртва на земљи (пијани свадбари су га мучили до смрти). У призору петловог лета у небеса, из Мухаремове перспективе, видимо га као авион, ватроношу, ужарену лопту, змаја и на крају као крв која прекрива све грешнике који остају на земљи (грешници остају на подручју романа, а петао побеђује изван тог простора). Призор петловог лета у небо изгледа победнички: „Хитрином звезде парао је небо, нестајући из очију забезекнуте светине. Ватроноша“.³¹⁸

3.2.2. Фигура ђавола у роману „Црвени петао лети према небу“

У роману *Црвени петао лети према небу* не постоји ни један лик у који ђаво не улази бар на кратко, само да би одиграо улогу коју му је Нечастиви доделио (овога није поштеђен ни Црвени петао, једини лик у у роману који је оличење доброте). Тражење ђаволског у ликовима треба отпочети од најстаријег лика – Старца Илије. Њега су напустили чак и просјаци кад је ишао да тражи одбеглог Мухарема, зато што им је својом појавом уливао страх: „Деца су се од њега плашила: запуштен, одрпан и бос, подсећао их је на ђавола из прича...“³¹⁹ Будући да је старац Илија најстарији лик у роману, делује нам сасвим логично да баш он личи на ђавола из древних прича. Чини се да је ђаво свакоме доделио ону улогу која му највише одговара и која је у складу са самим ликом (то је парадокс у роману, јер је ђаво рушитељ свега, а улоге одређује у складу са глумцима – марионетама). Старац Илија, поред колективног лика свадбара, најмрачнији је лик у роману. Из готово свих његових поступака избија нешто ђаволско и нечисто што га тера да уништава, како друге, тако и самог себе. Већ смо навели да све зло које Старац Илија чини има везе са немогућношћу да добије мушког наследника. Присуство ђавола у лику Старца Илије наводи га да чини разне грехове и зла према својим ближњима, али и да има мазохистички однос према себи. Током целог романа Илијини грехови се нижу у недоглед, све један већи од другог, докле год не постане сасвим ђаволов заробљеник и као уклетом му се не одузме моћ говора. Као таквом, за њега нема опроштаја ни могућности да доживи катарзу, јер у свету у којем влада ђаво не постоји прочишћење и покајање, само пропаст и проклетство.

У скитницу Петра ђаво успева да уђе изнутра, у облику неподношљиве глади која га мучи: „Петра, који је осећао да лежи на прашњавој земљи, мучила је глад: тај опипљиви ђаво налазио се негде у утроби, на средини тела, и окретао се. Чинило му се да је тај ђаво велик колико и цео његов желудац, и да има пипке који из сваког грама његовог измученог тела испијају снагу, стрпљење и вољу“.³²⁰ Ђаво се овде материјализовао, постао је опипљив и почео се претварати у човекову потребу, као што је глад. Кулминацију ђавола у себи

³¹⁷ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 207.

³¹⁸ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 202.

³¹⁹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 99.

³²⁰ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 53.

Петар доживљава на крају романа, у виду канибализма, када почиње да прождире свог сабрата Јована. У гротескној завршници, када се обличје људскости сасвим губи, а онај ђаво с почетка романа у потпуности тријумфује, узрочно-последично је одигран: ђаво у облику глади натерао је Петра да због ње(га) поједе Јована и тако још једном покаже ко је главни господар у роману.

Скитницу Јована, који у роману има улогу жртве и један је од најнезлобивијих ликова, његов сапутник Петар види као четвртастог и отеклог ђавола: „...И тај риђи Јован с очима изгубљене овце, тај четвртасти и вечито отеки ђаво што се за њим натурао као верно псето...“³²¹ Иако верни Јован никад не напушта свог друга, већ се све време брине о њему, Петар га доживљава као ђавола којем не може да умакне, који га угрожава и прогони: „Век ми поједе, ђаволе дебели.“³²²

Малоумни Кајица, дечак у телу човека, коме је једини смисао живота да се игра и забавља, изгледа као ђаво у тренутку крађе, када чини грех: „Покретом ђавола стрпа новчаник у недра и измаче се.“³²³ Кајица у тренутку крађе не само да личи на ђавола, јер има његове покрете, него и ради ђаволски посао – краде. Старац Илија га, такође, сматра ђаволом, јер Кајица неће да каже свадбарима да престану са мучењем Мухарема: „Кајице, ђаволе црвљиви, настави старац. Видиш ли како нам Мухаремицу муче...“³²⁴ Кајица је назван ђаволом јер безбрижно посматра како му муче ближњег. То га на неки начин и забавља, јер је неразуман и не схвата озбиљност ситуације. Немајући ни најмању намеру да заустави Мухаремово мучење, Кајица и сам постаје саучесник у злочину.

Два пијана гробара, Срећка и Исмета, још на почетку срећемо као ликове који имају везе са ђаволом – они носе бели товар (покојницу) између себе коју називају ђаволом (једна од првих глава у којој се они јављају назива *С ђаволом између себе*). Поред тога што обојица имају у себи нешто проклето и злокобно, Срећко и Исмет постају сасвим ђавољи на крају романа кад изгубе срце, једини доказ који је говорио да су били људи, дакле, бића која је створио Бог. У једном моменту, кад не могу да пронађу место где треба да сахране покојницу, Срећко отворено назива Исмета ђаволом: „Сети се, ђаволе један! Сети се.“³²⁵

У роману *Црвени петао лети према небу* сви женски ликови, укључујући и покојницу, називају се и сматрају ђаволима, што асоцира на Еву и њен пад. Жена је потекла од Еве која је прогнана из раја; тим поступком се окренула ђаволу и окарактерисана је као биће ком не треба веровати. Још на почетку романа ми видимо како Луду Мару кидају болови у утроби који се приписују ђаволу: „Други се један ђаво мотао њеном утробом и терао је да дрхти, да се савија и опружа као од гуме да је.“³²⁶ И луду Мару, као и Петра, ђаво изједа изнутра. Али тај унутрашњи ђаво касније излази на видело, када Мара својим телом, несвесно и нежељено, привлачи свадбаре да је силују. Они у њој виде двоногог ђавола кога треба уништити: „Иста им је само мисао – двоногог ђавола боди и прободи, и како знаш прикуј га за земљу; јер блудне и ружне мисли буди код мирних и запослених људи...“³²⁷ Међутим, Луду Мару и Срећко назива ђаволом кад она каже њему и Исмету да имају петла: „Па где нам је, ђаволе женски?“³²⁸ Будући да Луда Мара дави своју нерођену децу, она лако постаје ђаволов плен јер чини чедоморство.

Схватање жене као ђавола преноси се са Луде Маре на Иванку коју Кајица, у тренутку страха, назива кракатим ђаволом: „Трепни бар једном, враг ти очи ископао. Како можеш тако дуго у једну тачку да гледаш, ђаволе кракати.“³²⁹ Да је Иванкина судбина иста као и удес Луде Маре, будући да се обе сматрају женским ђаволима, наслућујемо у оним

³²¹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 118.

³²² Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 13.

³²³ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 161.

³²⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 140.

³²⁵ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 190.

³²⁶ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 7.

³²⁷ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 151.

³²⁸ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 188.

³²⁹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 162.

редовима када Старац Илија жели да Кајица рашчеречи Иванку, па се тако круг затвара и враћамо се опет на оно – *двоногог ђавола боди и прободи...*

Једна од најапсурднијих сцена у роману јесте она у којој Луда Мара у халуцинацији види Мухарема како се претвара у ђавола; у њеној помереној свести Мухарем се претворио у ђавола јер је био сувише добар, а само такве опседа ђаво:

„Мухарем поче да се претвара у ђавола. Показаше му се козје уши, никоше му рогови и реп. Руке му заменише крилца, а нос црвено – модра израслина. На раменима шареног ђавола стоји петао и млати крилима од пламена.“³³⁰ Луда Мара има традиционалну визију ђавола: козје уши, рогови и реп, а петао на његовом рамену је пламен, што нас доводи у везу са ватром и паклом. Мухарема као ђавола у сну види и Старац Илија: „Тужни дечак Мухарем обично предводи гомиле вампира и рогатих људи.“³³¹ Визија се затим проширује, па га следећи пут види као вођу зла и таме који жели да га убије: „Језди на црном ждрепцу, језди намргођена момчина набраних обрва, и носи као копље ножину од два метра, и хоће на њ да га набоде.“³³² Мухаремово „претварање“ у ђавола има везе са његовим претходним животом (кад је побегао од Старца Илије) о којем нико није знао ништа, а кад се вратио у Бијело Поље људи су се питали: „Где ли га је то ђаво носио?“³³³ У изокренутој слици света романа *Црвени петао лети према небу* човек је само онај коме се зло увукло у срце, а сва доброта ишчезла из њега. Мухарем ће на крају и успети да постане такав човек, заправо нечовек, уз помоћ пијаног гробара Срећка и некрофилије на коју га наводи. Додирујући и скрнавeћи леш непознате жене, Мухарем чини грех и на тај начин се очовечује (јер је такав начин очовечења једини могућ у овом делу), а Срећко, који га наводи на поменуто злодело, у том тренутку преузима улогу ђавола.

Ђаво не штеди ни једног лика у роману, па ни Црвеног петла, који је симбол доброте и племенитости. Мухарем га пред смрт види као ђавола: „Тај мали, тај црвени, тај ужарени ђаво раширених крила. Губећи свест последњи пут га је упоређивао са змајем из прича и бајки.“³³⁴ Речено је да Црвени петао симболише доброту, хуманост, срце, еротизам, дакле, све позитивне вредности у роману. Откуда онда Мухарему та визија Црвеног петла као ђавола, кад је он симбол хуманости и доброг срца? Одговор бисмо могли потражити у придеву *црвени*. Црвена је боја страсти и ватре, као и комунизма који је био на власти у време настанка овог романа (1959), па су неки чак сматрали да ово дело идеализује комунизам, што не одговара истини. Страст се искључиво односи на моменат тела, на еротизам и грех, а по хришћанском веровању, после смрти човека Бог узима само његову душу, док тело оставља земљи у којој оно пропада. Због тога је тело подложније ђавољем утицају, људи га кроз живот излажу различитим задовољствима и тако трују душу која је Божја. С друге стране имамо црвену боју као симбол ватре која може да симболизује и страст (каже се да неко гори од страсти), али и пакао у којем је ђаво господар. Ватра је добра само кад служи човеку, али ако се отргне контроли, она уништава све пред собом, па с те тачке гледишта представља зло. На крају долази асоцијација на комунизам који је пропагирао свет без Бога, па и забрањивао религију, тако да роман *Црвени петао лети према небу* представља неку врсту критике комунизма, а не његову пропаганду. Иако се Црвени петао на крају уздигао на небо и на тај начин се једини спасао од ђавола и злих сила, чињеница је да се у том једном тренутку учинио Мухарему као ђаво, као ватрени змај који лети преко неба. Тиме је коначно доказано да свет овог романа у потпуности припада ђаволу и да он може запосети све: и зле и добре, без изузетка.

Коначно, они који су сасвим обузети ђаволом и који чине колективни лик у роману *Црвени петао лети према небу* јесу свадбари. Као колективан лик они представљају оличење зла и свега оног што је у делу демонско. Свадбари су до те мере ђавољи накот да се

³³⁰ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 156.

³³¹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 97.

³³² Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 98.

³³³ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 110.

³³⁴ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 243.

током дела трансформишу у чопор крволочних звери. Ђаво је у потпуности обузео свадбаре, тако да они више не владају собом, већ то демони раде уместо њих. Због тога сви поступци свадбара бивају немотивисани, јер све што они чине без икаквог је разлога и везе. Улога свадбара је да се што боље проведу на рачун туђег бола. Они су злуради, повређујући друге ликове осећају радост због њихових патњи. Свadbари немају осећај љубави према ближњима, само осећај луде и зле радости док другима наносе патњу и бол. Најсуровије и најапсурдније ствари управо чине свадбари, а то су силовање луде Маре и мучење Мухарема и његовог петла. Посматрано из угла свадбара, они то раде само да би се забавили и развеселили, уживајући у туђој несрећи и доказујући по ко зна који пут да у себи немају више ни зрно људскости и да сасвим припадају ђаволу. У својој померености и изопачености, свадбари су незадовољни што Луда Мара плаче док је силују: „Гледају је и чуде се. Виде да плаче, и криво им је што им квари забаву и уживање. Радије би је гледали насмејану.“³³⁵ У епизоди кад малтретирају Старца Илију, свадбари коначно постају оно што и јесу – група ђавола која скаче, пишти и вришти око немоћног старца.

Пошто је простор романа *Црвени петао лети према небу* окупиран ђаволом, а Бог из њега прогнан, све молитве које ликови изговарају упућене су непостојећем Богу. Те молитве су наказне, јер је и тај Бог у којег они верују, а којег заправо нема, ружан и наказан (као да се и сам преобратио у ђавола). Тако се Луда Мара, када се моли за Исмета и Мухарема, обраћа Богу као некој олупини и старцу (овакву визију Бога налазимо и код Црњанског у *Лирици Итаке*, где Бог личи на дроњавог Дон Кихота): „Господе, ако те негде има... Боже од крпа, земље и угљена, не дај да Мухарему узму и закољу петла; наглуви и брадати главоња, смилуј се Исмету и врати му срце.“³³⁶ (Булатовић 2006:) Луда Мара има паганску представу о Богу, јер је тај бог био близак са природом, баш као и она (непрестано лута пољима и живи у окриљу природе), па је због тога Бог коме се она обраћа сачињен од земље и угљена. Он је наглув – зато и не може да чује и испуни њене молитве, а најапсурдније је што она није ни сигурна да Бог постоји.

Други лик који се обраћа Богу као ругоби и накази јесте Петар: „Боже, заклони ме том твојом кљастом шапом... твоје је небо празно и ја га се бојим; твоје је срце пијандура и паук који ми из прстију извлачи крв. Разроки и ружни боже, доста ми је твоје врелине и твоје светлости...“ Бог којем се обраћа Петар личи на Хромог Дабу, на ђавола, на чудовиште. Самим тим што је небо тог Бога празно, негира се његово постојање. Он је разрок и ружан, а сипа на све стране светлост, што је парадокс. Петров Бог није дарезљив – Он је крвопија и паук који човеку узима све. Гротеска је доведена до крајности, јер се Бог и ђаво овде коначно изједначавају – између њих двојице у роману *Црвени петао лети према небу* не постоје разлике: Бог је ђаво и ђаво је Бог, а свуда су пропаст и бол (што значи да не постоји ни нада за спасење и то је највећа трагедија у роману).

Трећу молитву упућује Мухарем у моменту кад пијани свадбари почињу да га муче. Пошто је простор где се радња одиграва верски подељен (муслимани и православци), то се Мухарем обраћа и једном и другом Богу, али и ђаволу, за случај да ова двојица ништа не учине: „Господе боже, ако те игде има, свети Алаху и вишњи ђаволе, не дајте да то са мном раде...“³³⁷ Ни Мухарем није сигуран у постојање Бога, али му се за сваки случај обраћа, јер ако му не буде помогао, не може му ни одмоћи. Ипак, у постојање ђавола не сумња, њему се чак и обраћа са „вишњи ђаволе“ пошто се после свега што је преживео уверио да он постоји. Занимљиво је што ни једна молитва од наведених није услишена, па нас то опет доводи до почетног закључка: да је свет романа *Црвени петао лети према небу* заиста без Бога и да се у таквом свету молитве не испуњавају и доброта не побеђује. Због тога нема помоћи нити спасења за јунаке романа; нико од њих до краја не успева да се издигне изнад

³³⁵ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 152.

³³⁶ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 193.

³³⁷ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 114.

зла (изузев Црвеног петла), нити да изађе из зачараног ђаволовог круга, већ још погубније пропадају у амбис.

3.2.3. Рат као позадинско зло у романима „Херој на магарцу“ и „Рат је био бољи“

„Херој на магарцу“

Четврто Булатовићево дело, роман *Херој на магарцу*, објављено је 1967. године. Радња романа *Херој на магарцу* збива се у градићу Бијелом Пољу (Црна Гора) за време Другог светског рата. Иако се радња романа одиграва на месту које у стварности заиста постоји, између романескног Бијелог Поља и стварног постоји велика разлика. Велек и Ворен сматрају да се време и простор у неком роману у потпуности разликују од реалног времена и простора: „Време и простор у роману нису исто што и у стварном животу. Чак и један очито веома реалистички роман, сами `исечак` из живота неког натуралиста, сачињен је према извесним уметничким конвенцијама.“³³⁸ На тај измишљени простор у ком се одиграва радња *Хероја на магарцу* упућује и сам аутор, на почетку свог романа: „Бијело Поље које стоји у овој свесци није Бијело Поље са мапе. То је Бијело Поље из једне друге топографије, песничке. Позорница крвавих збивања, описаних у овој хроници, једно је друго Поље, свакако не Бијело. Варошици, Пољу на Лиму, која је такође из сна и из успомена, додат је придев Бијело, сликовитости ради, контраста ради, боје ради, не због блаћења, те су сличности с градом са карте случајне.“³³⁹ *Херој на магарцу* је заправо проширена приповетка *Црн* из прве Булатовићеве збирке *Ђаволи долазе*. Са мало измењеним садржајем и скоро истим ликовима, приповетка *Црн* је уклопљена и проширена у форму романа. Ово није први Булатовићев роман у ком се јављају изокренуте вредности. То се догодило и у његовом претходном роману *Црвени петао лети према небу* у којем су сви наизглед нормални ликови (старац Илија, свадбари) наказни и зли, а сви ментално поремећени (луда Мара, Мухарем) добродушни и безазлени. Поводом тематске основе романа *Херој на магарцу*, Никола Милошевић наводи: „Тематска окосница књиге је противстав између два оштро супротстављена света - једног који чине италијански окупатори и њихове присталице и другог који чини значењем необично далекосежна и богата фигура главног јунака Грубана Малића, чији је статус већ и самим насловом књиге наговештен. Колико год, међутим, била супростављена и различита, ова два света у нечем су ипак судбински иста - у поразу и у немогућности избора“.³⁴⁰ Оно што нам прво пада у очи код романа *Херој на магарцу*, јесте његов неочекивани наслов. Познато је да именица *херој* упућује на једну узвишену вредност, на човека храброг и неустрашивог; у овом делу она се односи на главног јунака романа, али се затим та вредност парадоксом унижава, јер један такав човек јаше на магарцу, а не на коњу како бисмо очекивали од таквог витеза. Према томе, већ у наслову уочавамо једну врсту изокренутости и парадоксалности, а такође је занимљиво и то што назив дела асоцира на Сервантесовог *Дон Кихота*, роман-пародију у којој главни јунак јаше на кљуси и узалудно води борбе са ветрењачама. С обзиром да нас наслов упућује на главног јунака, „хероја“ Грубана Малића, опет не можемо да не повежемо овај лик са Дон Кихотом, јер и Грубан, „витез тамног лика“, има своје ветрењаче и своје узалудне борбе – приступити Коминтерни и истерати Италијане из града. Инверзну слику света у овом роману представља и сам приказ Бијелог Поља које су окупирали Италијани у време Другог светског рата. Већ при првом сусрету са италијанским војницима ми увиђамо сву

³³⁸ Рене Велек и Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Београд, Нолит, 1991, стр. 47/48.

³³⁹ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 5.

³⁴⁰ Никола Милошевић, *Следебник бога Диониса (Булатовићев „Херој на магарцу“)*, https://knjizevnikutakok.blogspot.com/2018/11/blog-post_90.html 02. 11. 2018.

апсурдност и војника и рата који они воде. Војници су приказани као гомила разуларене руље која време проводи по кафанама, са проституткама и шверцерима: „Курве, мештани, лопови. Војска! Све разуларено, поднапито. Све бедник до бедника!“³⁴¹ Уместо да војска ратује и заводи ред по Бијелом Пољу због чега је и послата тамо, она дане троши на алкохол, порнографију и самим тим унижава војничко звање и изокреће га у његову супротност – неред, незаконо и распуштено. Сви високи војни званичници – генерали, пуковници, мајори у роману су приказани са наличја, са свим својим греховима и слабостима. Тако је мајор Педутто окорела пијаница, пуковник Алегрети перверзан лик који има небројено ванбрачне деце, а генерал Беста крајњи изопаченик – полно је општио са децом и имао само један циљ: да поједе женски полни орган. И сам рат, највеће зло човечанства, извргнут је руглу јер је од стране италијанске војске и грубана Малића назван порнографским. У складу са таквим ратом исте су и борбе: војници се бране не од непријатеља, већ од венеричних болести (гонореја, сифилис, трипер), а појачање траже у Малићевој јазбини у виду алкохола и проститутки. У роману исти тај рат приказан је као циркуска позорница у којој учествују само људи са маргине друштва: блудници, пијанице, коцкари, лопови, шверцери, проститутке. Нико од војника у Бијелом Пољу не верује у ратну победу, већ у порнографску: „Да талијанска раса победи, макар трипером, шанкиром, сифилисом... Да куплераји ничу ко печурке.“³⁴² У обрнутој слици света нашли су се и сви други (анти)јунаци, попут Грубана Малића, попа Вукића или Марике. Тако „Дон Грубан од Бијелог Поља“ јавно тргује презервативима, абортинима и мастима за венеричне болести; држи крчму-куплерај у центру града у којој непрестано бораве непријатељски војници и зарађује доста новца на тај начин. Етичку страну његовог посла нико не доводи у питање, он је чак због тога један од најпопуларнијих грађана Бијелог Поља. С друге стране, Марика, блудница и нимфоманка, која се проводи са италијанским војницима, пре свега оним на гласу (мајор Педутто, пуковник Алегрети, генерал Беста), своје блудничење доживљава као неку привилегију на којој јој завиде остале жене: „Поздрављају нас, Нани! Знају шта радимо, и како то радимо! Диве нам се, нарочито мени! Узбуђене су и уплашене!“³⁴³ У овом роману ни свештеници нису оно што би требало да буду: поп Вукић се преждерава, не носи доњи веш испод мантије, псује, сплеткари и коцка се; католички Падре спава са проституткама; сеоски свештеник Јокса силује поремећену Ана-Марију у шуми, док хоџа Мердановић метанише по цео дан и не види да га жена вара са италијанским војником и очекује дете са њим. Уместо да својој пастви пружају помоћ и утеху, свештена лица су огрезла у пороцима и греху. На тај начин се наопако изврћу вредности (овога пута верске) што доводи и до десакрализације Бога: „Сад видим да тај и тај Бог воли барут, динамит, тенкове, камионе, пушке, митраљезе, бомбе! Бог мора да је дете, воли играчке које могу да се распрсну и почине зло и несрећу...“³⁴⁴ Изокренутост вере иде дотле да се фигура Исуса Христа срозава до blasfемije: „Падре, ако се у Бијелом Пољу нашао Христ, ако га је родила гушава и врљава Циганка с грбом, шта се ту сад може.“³⁴⁵ Једна од најзначајнијих чињеница везана за роман *Херој на магарцу* јесте Булатовићева потреба да оголи све страхоте рата и истакне његов бесмисао, тако што ће га учинити пародичним, наказним и извитопереним у сваком смислу. Желећи да ужасе рата прикаже у свој њиховој ружноћи, Булатовић је, на хиперболичан и гротескан начин, употребљавајући много ласцивних сцена, прљавштине и светогрђа, обнажио и дао заиста застрашујућу слику света обузетог ратом у којем нико није остао поштеђен, од војске, жена, деце, свештеника, па све до самог Бога.

³⁴¹ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 45.

³⁴² Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 207.

³⁴³ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 207.

³⁴⁴ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 230.

³⁴⁵ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 238.

Лик по коме овај роман носи назив јесте Грубан Малић, песнички назван херојем на магарцу и витезом тамног лика. Дон Грубан од Бијелог Поља, који је у свом завичају био познат по изузетно великом полном органу и који га је одредио у многим областима, држао је сумњиву кафану у центру града. Грубану је дато име које означава грубог и издржљивог човека, што је парадоксално, јер је приказан као ситан и неугледан (мада му се мора признати издржљивост). Исти случај је и са презименом Малић које је у супротности са његовим енормно великим полным органом. Због величине полного органа често су му „прогоревале гаће“, зато су га жене масовно обожавале, а мушкарци му се дивили или завидели. Његов екстремно велики уд фасцинирао је и мајора Педута, Италијана и непријатеља, који му се због тога клањао и посветио му главну улогу у свом спису под називом „Херој на магарцу“ или „Време срама“ (овај роман у ствари је у оквиру Булатовићевог романа, те имамо роман у роману). Постоји и књижевни појам који се односи на роман у роману, за који још нема адекватног превода на српски језик, а гласи *mise en abyme*: „Минијатурна реплика текста која је у њега уметнута; текстуални сегмент који дуплира, изражава или одражава текстуалну целину, један од њених аспеката, или, пак више њих. У „Ковачима лажног новца“, Едуарово писање романа с насловом „Ковачи лажног новца“ јесте **mise en abyme**. Термин потиче из хералдике: за фигуру унутар грба се каже да је **mise en abyme** када представља минијатуру самог тог грба.“³⁴⁶ Поред поменутог романа Андре Жида који се наводи као пример за ову одредницу, овај необичан појам препознајемо у *Хероју на магарцу*, у спису мајора Педута који пише роман о Грубану Малићу са истим називом (*Херој на магарцу*), као што је назив Булатовићевог романа. Малићев необично велики орган ушао је у чаршијске приче и лебдео попут мита о којем се говорило да на њему „може држати кофу пуну дрва или угља а да му се не савије.“³⁴⁷ О пореклу Грубана Малића се не зна много: остављен је на главном бјелопољском тргу након одласка циркуске дружине Пољака, због тога се претпостављало да га је поменута трупа оставила. До подне нико није хтео да узме напуштено дете, док се поп Вукић и хоџа Мердановић нису скоро побиле око тога ко ће дечака удомити. Поп га узима код себе, али убрзо долази до преокрета: након што неколико удомитељских породица схвати да дечак има неприродно велики полни орган за свој узраст, Малића нико више не жели, тако да бива препуштен судбини. Грубан завршава са осталом напуштеном децом – служи газдама или проси: „Лутао је с децом без родитеља, служио, просио. Спавао је по таванима, подрумима, шталама. Никакву школу није похађао. Стално се снебивао и црвенео.“³⁴⁸ Нехуман однос друштва према деци без родитеља, може се уврстити у социјално зло. Одбачена од остатка друштва, таква деца прерано одрастају и боре се на све начине да преживе. Код Грубана Малића одбаченост је укоренила осећај мање вредности, он је од људи зазирао и избегавао да буде у контакту са њима. Одростајући на улици, Грубан се удружио са сумњивим ликовима који су се бавили илегалним пословима. Захваљујући њима отворио је крчму у центру града, а просперирао је тек кад се заратило. Његова биртија „Најжешћа ракија и друго“ била је популарнија и посећенија од осталих; зидови су били украшени порнографским сценама; била је пуна проститутки и жена сумњивог морала које су нудиле своје услуге. Редовне муштерије у биртији били су италијански војници, шверцери, коцкари, клуподери, просјаци. Унутра су се одвијале блудне радње, опијало се до бесвести, продавала се сумњива роба, Далматинка је изводила тачку „порођаја“; једном речју уживало се у пороцима, који спадају у врсту моралног зла. У ратним временима су јазбине, као што је била Малићева, доживеле свој процват, јер у неморалном времену, пропраћеном страхом, патњом, очајањем, гладним годинама, једино су и могла да се уздигну таква места и напредују људи сумњивог морала. Малић је згртао силан новац од своје биртије, све док није одлучио да се промени и бори

³⁴⁶ Цералд Принс, *Наратолошки речник*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 106.

³⁴⁷ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 86.

³⁴⁸ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 28.

за виши циљ. У почетку порочан и окренут непријатељима, Грубан Малић се током романа у потпуности мења кад одлучи да приступи покрету Коминтерне и да отера окупаторску војску из Бијелог Поља. Малићев преображај се догодио нагло и у потпуности – кафану и људе који је редовно посећују је презрео; унутра је примао само оне које је желео; на зиду кафане је црвеном бојом редовно исписивао паролe против окупаторске власти. Италијанске пуковнике и генерале редовно је изазивао на двобој, чекајући их испред Краљичиног нужника, што је пародирана слика јуначких двобоја (какав је јунак, такво је и место за двобој). Грубан Малић чини неколико моралних прекршаја који спадају под зло. На почетку романа Малић држи кафану у којој се поред пијанаца окупљају и људи сумњиве прошлости, а проститутке врше блуд са италијанским војницима. Други морални прекршај је прељуба коју Малић чини са удатом Миленом, док се њен муж бори негде на фронту. Поред Милене, Малић има још много љубавница (Марију, Ану, Мируну), јер се жене за њега везују искључиво због великог полног органа, будући да је приказан као прост и неугледан човек. Малић оставља трудне жене са којима је зачео децу, те се не зна ни колико има ванбрачне деце по Бијелом Пољу и околини. Међутим, Малић је изузетно наиван лик. Заслепљен идејом о светској револуцији и Коминтерни, он почиње да пружа финансијску подршку разноразном олошу који тврди да припада Коминтерни. У ствари су то коцкари који користе Малићеву наивност и плиткоумност, узимајући му новац зарад личних потреба. И не само то, они код Малића бесплатно једу, пију и чине блудне радње са проституткама. Због тога Малић све више подсећа на Сервантесовог наивчину Дон Кихота. Бунтовник у Малићевом лику коначно ће се ослободити кад буде минирао мост у близини италијанске касарне. То је једино злодело које Малић чини у роману, па ипак ће бити оптужен за издају и одведен у затвор: „Црногорци, људи моји добри, куд ме то спроводите? Зар преко Лима и у затвор, с олошем Посран-потока, с колаборационистима? Мене, који сам ствари отпора допринесио колико год су ми дух, ум и машта допуштали...“³⁴⁹ Живећи у заблуди да је помагао Коминтерни, Малић не схвата да је искоришћен, исмејан и понижен; људски клоун који упркос свему верује у правду и победу. С обзиром да је рат у роману *Херој на магарцу* карикан и пародиран, а традиционалне и моралне вредности деградирани, детронизовани и исмејани, занесењак какав је био Грубан Малић није ни могао да однесе победу у мрачном свету где владају убице, злочинци и хијене. До самог краја Малић остаје смешно-тужни витез без игде иког, кажњен строже него што су прави кривци. Малићеву трагичност најбоље је запазио Никола Милошевић: „Трагедија Малићева је, међутим, у томе што њему никако не полази за руком да постане оно за чим жуди. Највише што Малић може јесте да постане херој на магарцу. Невоља Булатовићевог јунака је у томе што нико не жели да га узме озбиљно са свим његовим грчевитим и прекомерним настојањима - ни окупаторски официри, а ни људи с друге стране барикаде, којима би он хтео да се придружи и којима свим срцем и душом припада“.³⁵⁰

На почетку романа *Херој на магарцу* упознајемо два битна лика за даљи развој радње – пуковника Спартака Алегретија и мајора Антонија Педута. У *Хероју на магарцу* готово сви ликови имају симболична имена, што нам даље наговештава да припадају карневалској традицији и да су спремни да учествују у њој. Драгана Бошковић је пронашла етимологију имена за већину ликова у овом роману: „Даље ономастичко разматрање осталих ликова указује на именске кодове и симболично имплицирање (или можда заваривање): Беста од италијанског *bestia* што значи звер, животиња, упућује на бештију, фурију, фриволног човека; Алегрето од итал. *allegro*, весело, радостан; па онда

³⁴⁹ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 11.

³⁵⁰ Никола Милошевић, *Следебник бога Диониса (Булатовићев „Херој на магарцу“)*, https://knjizevnikutakok.blogspot.com/2018/11/blog-post_90.html 02. 11. 2018.

Салваторе што на италијанском значи спасилац, спаситељ.³⁵¹ Пуковнику Алегретију савршено одговара име, јер је приказан као човек који је увек у покрету, врло енергичан и брз. Алегрети је први лик са којим се сусрећемо у *Хероју на магарцу* и затичемо га како ради вежбе. Најупечатљивије на његовом лицу биле су усне, за које наратор каже да су „спремније за осмех и псовку него за наредбу.“³⁵² Из разговора Алегретија и мајора Педута сазнајемо да је Алегрети добио петог по реду ванбрачног сина са грчком проститутком. На ту, по правилу, радосну вест, Алегрети љутито реагује: „Пуковник гневно одбаци справу и опсова све свеце. Изненађен, Антонио заусти прекор. Пуковниково лице још једном искриви бес.“³⁵³ У овом роману деца се посматрају као терет и нешто лоше. Далматинкином тачком порађања измета обесмишљава се чин рађања, али су деца у суштини приказана као гушава и прљава, већином копилад којој се не знају очеви. Такво гледиште сасвим одговара онеобиченој представи света у *Хероју на магарцу*, где се позитивне вредности унижавају и постају негативне. Пуковник Алегрети, иако приказан као неуморан и енергичан човек, као војник није на висини задатка јер га рат и битке које би требало да води, понајмање занимају. Његова једина интересовања су уживање са женама и вожња авионом, ког је у рату запленио бјелопољском трговцу. Кад упозна Марику, вереницу свог војника Брамбиље, Алегрети потпуно полуди за њом. Иако зна да Марика припада другом мушкарцу, Алегрети све чини да је придобије. Лукава Марика, која својим телом успева да добије све што пожели, олако заводи Алегретија и постаје главна девојка у односу на остале проститутке. Парадоксално је то што је блудница Марика рођака попа Вукића, који не успева да је врати на исправан пут (додуше, ни он није далеко од странпутице). Алегрети користи свој положај да би добио оно што жели, премда га рат и борбе много не занимају колико љубавне авантуре. Он ће остати упамћен по још једном бизарном догађају, а то је кумство са хоцом Мердановићем. Кад се хоци роди први син који заправо није његов него војника Барбађала, Алегрети пристаје да буде кум новорођенчету, иако су различитих вера, а у исламу кумство не постоји. Светковина која је уприличена у хоциној кући поводом рођења детета личи на циркуску позорницу: гости су умашћени од јела и пића; поп Вукић и шпијун Агић гласно псују Малића и комунизам; метохијски Цигани свирају и певају; хоцина жена Ницара кришом тражи оца свог детета, војника Барбађала; Алегрети је „зевао у Ницарина недра, у бокове, у сапи.“³⁵⁴ Где год се појављују Алегрети и његова војска, загарантовани су скандали, блудничење и порнографија. Сличан Алегретију, иако га дубоко презире, јесте генерал Беста који се у роману појављује на прослави годишњице Краљичиног нужника. Генерал Беста је позер и клоун, кицош коме је животни циљ да поједе женске гениталије. Има потребу да у одређеним ситуацијама мјауче, што његов лик анимализује и своди искључиво на ниске страсти и потребе. За себе тврди да је контрадикторна личност, а у ствари је још један демонизовани лик: „Ја изговарам лаж и истину – истовремено. Кад неког волим, ја га истодобно и мрзим. Добро је, за мене, само страна зла, и обрнуто. А рат, само мир који је неко, у говнарници, покренуо.“³⁵⁵ Приказан као окорели блудник, Беста је одмах запазио врцаву Марику која убрзо постаје његова љубавница. Њих двоје блудниче у Бестином уреду, у ком би требало да се примају странке. Беста се залаже за борделе, сексуално општење, подржава проститутке, уместо да ратује. Кад Италија прогласи капитулацију, Беста се уопште не узнемирава због пораза, већ слави порнографски рат који су добили: „Рат смо изгубили на милитаристичком, али смо га у потпуности добили

³⁵¹ Драгана Бошковић, *Поступак карневализације у „Хероју на магарцу“ Миодрага Булатовића*, Свеске, год. 19, број 90, децембар 2008, Мали Немо, Панчево, стр. 94.

³⁵² Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 11.

³⁵³ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 15.

³⁵⁴ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 142.

³⁵⁵ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 201.

на – сексуалном плану!³⁵⁶ Пораз прослављају групним блудом у коме учествују италијански војници и проститутке. Испоставља се да је поред Марике, генерал Беста имао своју дугогодишњу љубавницу Роману, са којом држи ланац бордела у Риму. Такво занимање му много више пристаје од ратовања по црногорским планинама. Попут Педута, и Беста се диви Грубану Малићу због његове мушкости, и на пародичан начин жели да му призна победу. У роману *Херој на магарцу* Италијани су можда изгубили Други светски рат, али њихова порнографска победа је неоспорна. Захваљујући њима, проституција је процветала, порнографски материјал се раширио по народу, као и разне масти за венеричне болести. Кад у роману *Рат је био бољи* поново сретнемо старе ликове – Педута, Алегретија и Бесту, уочавамо колико су се променили у односу на *Хероја на магарцу*. Додуше, Педута је остао непромењен (његов лик се мења у току романа), али Алегрети и Беста су сушта супротност од онога како су се представљали у *Хероју на магарцу*. Неуморни и авантуристични Алегрети је велика кукавица, док је неприкосновени Беста удворица и млакоња. Демонизовани ликови који су били непријатељи или крвници у *Хероју на магарцу*, у роману *Рат је био бољи* постају жртве.

Лик мајора Педута веома је битан за *Хероја на магарцу*, будући да је један од приповедача романа. Такође, Педута је један од пишчевих двојника, о чему сведочи сам Булатовић: „Али, ипак желим да се задржим на Педуту, који је дефакто мој двојник: ја то уосталом отворено кажем у роману... У почетку нисам намеравао да Антонио Педута постане мој двојник. Али он је био тако јак и очајан, наметнуо ми се и постао чак физички део моје личности.“³⁵⁷ У мору чудних и негативних ликова, Антонио Педута је право освежење: заволео је Црну Гору више него своју домовину, а његов идол је Грубан Малић коме је посветио обиман спис *Херој на магарцу – Време срама*. Описујући Малићеве догодовштине и измишљајући његове нове подвиге, Педута описује и порнографски рат у којем учествује а који је означио као време срама. Педута се и физички издваја од осталих ликова – једини има риђу косу и браду, те га често називају „риђим ђаволом“. Иако је Италијан и самим тим непријатељски војник, у Педутовом лику се посебно истиче наклоност према свим људима, без обзира које су нације и вере. То ће посебно бити видљиво у наставку овог романа *Рат је био бољи*. То је лик који не осуђује друге, шта год они радили он разуме: и проститутке, и војнике, и сељаке. За разлику од пуковника Алегретија и генерала Бесте, Педута не јури проститутке, оне су му интересантне као део порнографског рата, као што су му занимљиви и други учесници. Педута све оштро запажа и бележи у свој спис *Време срама* како би што верније описао срамно раздобље којем је и сам сведок. Зато је Педута свуда присутан: у Малићевој кафани, на главном тргу, у канцеларији надређених. Једини од ликова има ту привилегију да мења место са ауторским наратором и да приповеда о порнографском рату из свог угла. Он није најпоузданији приповедач јер воли да преувеличава, фаворизује поједине ликове (превасходно Губана Малића), догађаје сагледава субјективно. Педутова опседнутост Грубаном Малићем иде дотле да се на крају романа изједначава са њим: „Ако ме закопате на примерном месту, не заборавите да у камен уклешете да ме једног кишног јутра, код бјелополске чесме, оставила пољска циркуска дружина, да сам се због сестре Ана-Марије, одметнуо у рат, и да сам без успеха трагао за својом Петсто првом.“³⁵⁸ У наведеној реченици запажамо мешање чињеница из Педутовог и Малићевог живота, као да су се њих двојица стопили у један лик: Малића је оставила циркуска дружина и он је трагалац за Петсто првом бригадом, док је Ана-Марија Педутова сестра. Педута је лик који најчешће мења идентитет – час је приповедач, час Педута, на крају је Малић. Удвајање личности представља демонску особину и то је оно што лик Педута приближава

³⁵⁶ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 284.

³⁵⁷ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 414.

³⁵⁸ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 293.

негативним јунацима, ма колико он био симпатичан. Зло у Педутовом лику није тако експлицитно као код црнокошуљаша или генерала Бесте, али и он чини неморалне поступке: алкохолише се (порок), учествује у блудним радњама, додуше, као сведок и „помагач“ у оргијама: „Баханал је трајао дуго, сећао се Антонио. Официри су се, сви изузев Педута, ваљали по девојкама. Алегрети је брундао да у сваку, за успомену, треба неколико пута умочити. И умакали су, стењали при том, ударали као да минају, пушили се. Антонио је помагао девојкама, намештао их, чешљао им косе, черечио им ноге.“³⁵⁹ Педута и сам открива демонску црту у себи, обраћајући се свом идолу Малићу: „Ако, дакле, бордел отворите, пијана официрчина, коцкар, пропали писац и блудник биће вам најчешћи гост. Бићу вам добровољни клоун!“³⁶⁰ Једна од омиљених ђаволових образина је клоун, а занимљиво је што ће у наредном роману *Рат је био бољи*, Педута заиста и постати клоун. Тако се његова демонска страна личности пренела и на послератни живот, гурајући га у суноврат. Демон у Педутовом лику који се скривао и повремено провиривао у *Хероју на магарцу*, у наставку *Рат је био бољи* потпуно ће се разоткрити кад Педута почини инцест са сестром Ана-Маријом.

Десакрализација религије и цркве представља још један вид зла у *Хероју на магарцу*. С обзиром да се у Бијелом Пољу укрштају две религије – хришћанство и ислам, верски поглавари поп Вукић и хоџа Мердановић веома су битне личности у граду. Међутим, њих двојица су у рату потпуно изгубила компас и на више начина чине светогрђе. У неморалу и скрнављењу вере придружује им се и италијански свештеник Падре. Поред тога што преко мере једу и пију (прождрљивост), они чине и низ других неморалних поступака као што су псовање, коцкање, блудничење (поп Вукић), клеветање (хоџа Мердановић), обављање црквених обреда испред нужника (Падре): „Падре је давао знак, доста гласан и непристојан, да ће се обред, прелаз из мухамеданске у римокатоличку веру, обавити ту где је он сад, на улазу у говнарник, чим генерал са свитом крочи од нужника.“³⁶¹ Свака религија проповеда љубав и праштање, а поп Вукић и хоџа Мердановић из дна душе мрзе Грубана Малића, ког оговарају пред италијанском војском, сплеткаре против њега и желе му смрт. Иако су обојица желела да га усвоје док је био мали, у рату га најстрашније прогањају без икаквог рационалног разлога. Поп Вукић, који више личи на неког хајдука него на свештено лице, заправо је перверзан човек који сексуално општи са проституткама (једну чак и силује), ноћи проводи у коцкарници, црквену службу врши без доњег веша, на рођењу хоџиног сина пева скаредне песме. Поред тога што је парадоксалан лик којем никако није место међу свештеним лицима, поп Вукић је приказан као хумористична карикатура. Он добија нападе лудила од речи које почињу на слово К, па такве речи замењује сличним: „За њега је коцка правоугаоник, због сугласника, калуђерска камилавка – фес, Котор му је Будва, кокошка – петао, све због сугласника!“³⁶² Посебно су упечатљиви „нервни“ напади попа Вукића јер добија излив крви у мошнице, уместо у мозак: „Попу Вукићу се сва крв излила у муда, на њима је држао пешкир, натопљен хладном ракијом, те није могао преко усана да превали добродошлицу у десетерцу.“³⁶³ Уместо да штите своју паству, свештена лица их потказују и сарађују са окупаторима, чак постају и пријатељи са појединцима (хоџа Мердановић узима Алегретија за кума, а поп Вукић пије по кафанама са италијанским војницима). Италијански Падре иде и корак даље у злу. У нападу безумља, он убија Циганку из Посран-потока и њено тек рођено дете: „Како се могло догодити да, готово истога часа, шчепа за гушу слепу, грбаву жену, која још није била дотакла свој плод, и балканско дете љубави од каквих четири хиљаде

³⁵⁹ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 284.

³⁶⁰ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 69.

³⁶¹ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 197.

³⁶² Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 176.

³⁶³ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 288.

грама?³⁶⁴ Зло које је дошло са ратом деградирало је све делове друштва укључујући и цркву која верницима не пружа утеху, већ их угрожава и физички и морално.

У прози Миодрага Булатовића женски ликови се много ређе појављују од мушких, и то су углавном две врсте жена: проститутке или ментално хендикепиране. Постоји мањи број женских ликова који не припадају ни једној од ове две скупине (Иванка у роману *Црвени петлао лети према небу*, Јануша Новак у *Људима са четири прста*, Ханаф у *Gullo Gullo*). Ипак, много више је проститутки и јуродивих жена, које се обично појављују у скупини, као колективан лик. Такав је случај у романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* где проститутке чине колективан лик. Наравно, међу проституткама се увек издваја понека главна, што је случај са Далматинком која изводи тачку „порођаја“ код Малића у кафани или Романом, Бестином животном сапутницом. Проститутке су у Бијело Поље дошле са разних страна (Албанија, Грчка, Македонија, Црна Гора), упркос разликама у језику, вери, нацији, држе се заједно: „Иза Далматинке с јазавцем на рамену, у беспрекорном реду стајале су девојке окречених сукања, укосница, обрва. Међу њима су биле и Кики и Ана са Цетиња, и неустрашива десетина плавооких Македонки, данас приспелих из Приштине и Пећи [...]“³⁶⁵ У злом времену какво је ратно, кад су морал и поштење нарушени, а народ сиромашан и гладан, девојке су приморане да се баве проституцијом, а неке од њих једноставно користе прилику да на неморалан начин дођу до изражаја. Женски лик који доминира међу блудницама у *Хероју на магарцу* свакако је Марика, енергична и фатална заводница која своје тело користи како би добила оно што жели. Својом појавом привлачи пажњу где год се појави, а главни циљ јој је да буде љубавница високим војним званичницима окупаторске војске (Марика је била са Педутом, Алегретијем, Бестом, Брамбиљом). Чим јој наиђе боља прилика са вишим војним чином, Марика мења љубавника (Педута је заменила за Алегретија, овог за Бесту). Демонско у Марикином лику огледа се у њеној израженој чулности и еротичности. За разлику од осталих проститутки, Марика не хода градом гола, али зато има потребу да се са својим италијанским љубавницима слика гола у природи, на тргу, испред црквених храмова, чинећи светогрђе. Марика је лик који воли да приређује скандале само да би се причало о њеним „подвизима“: жели да је Алегрети вози авионом, да јаше генерала Бесту, уживајући у свему што пружа порнографски рат. Малић је назива курвом јер су јој љубавници искључиво италијански војници. У сцени кад јаше генерала Бесту, Марика се буну против Малићевог одређења њене личности, што је потпуно парадоксално с обзиром на позицију у којој се тог тренутка налази: „Нани, Малић ме назива незаситом, непоправљивом курвом! Ја курва? Каква клевета! Да сам курва, не бих једног генерала јахала, нити бих му средњи прст држала у шупку!“³⁶⁶ Пренаглашена чулност која сваким покретом или речју избија из Марикиног лика, чини је женом-ђаволицом, новом Лилит која се руга традиционалним вредностима: отаџбини, религији, породици. Попут Софке из *Нечисте крви*, и Марика ужива у свом телу, истичући понашањем и одећом своју пренаглашену сексуалност. Остале проститутке, често ружне и запуштене, завиде Марики и шире о њој трачеве, покушавајући да је унизе. Оне у томе не успевају, јер је Марика, као и Грубан Малић, нека врста градске легенде: око ње колају разне приче (на пример да је заражена полном болешћу), али тиме Марикина популарност само расте. Будући свесна своје лепоте, помало нарцисоидна личност, Марика користи прилику да у злом времену прође неоштећено. Због тога је не доживљавамо као негативан лик, мада у роману *Херој на магарцу* нема позитивних ликова. Кад је Италија прогласила капитулацију, а Марика остала без својих војника са високим чиновима, завршила је са ражалованим војником Кацодуром. Она се појављује у народној ношњи краљице Јелене, пародирајући тим чином

³⁶⁴ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 239.

³⁶⁵ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 173.

³⁶⁶ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 206.

традицију. Последњи разговор са Мариком у *Хероју на магарцу* има Грубан Малић који је оптужује за народну издају: „Дрољо нечасног другог свјетског рата! Издајнице наше праведне, свјетске ствари! Тебе треба на робију, вјечиту, у Тузи! Са змијама и гуштеровима! Да с жежевима, тамо, скупљаш буре...“³⁶⁷ Међутим, Марика не реагује на његове оптужбе, истичући како у ратном стању жене попут ње много значе јер „без Марике нит је било нит ће бити истине, среће, сласти...“³⁶⁸ Као што су ратни профитери у злом добу успели да згрну новац, тако су и проститутке, на неки начин, дошле до изражаја. У наредном роману *Рат је био бољи* који наставља да прати судбине (анти)јунака из *Хероја на магарцу*, Марикин лик се не појављује, што њено одсуство чини евидентним.

У *Хероју на магарцу* већина сцена се одвија на главном тргу или у Малићевој кафани (јазбини). Будући да је овај роман замишљен као карневалска позорница на којој се одвијају порнографске битке у време Другог светског рата, треба напоменути да се, према Бахтину, као карневалска позорница често узима кафана: „Призори који се одвијају у кафани су део уобичајеног карневалског програма. Сви учесници у том програму имају своје сталне улоге и због тога се призори у кафани одвијају по унапред утврђеној схеми.“³⁶⁹ Тако је на тргу непрестано гужва коју чине пијани војници, деца – просјаци, заражене проститутке, стока, мноштво неугледног и прљавог света: „Антонио је гледао кроз прозор. Видео је јарболе, танкету, чесму. Све више војника, подводача, коцкара скупљало се око попа Вукића.“ И даље: „Паолоне је гледао како војска разгони светину и стоку. Нису помагале псовке ни повици на оба језика, те су карабињери дували у пиштаљке, потезали батине, вадиле пиштоље. На тргу је, између чесме, трибине и танкете, било двадесетак Црних кошуља, десетак магараца, нешто коза и оваца.“ Многбројне сцене у кафани, како је то Радивоје Микић приметио, све личе једна на другу, са истим ликовима и тачкама које се одвијају унутар ње. Тако се у Малићевој крчмици „Најжешћа ракија и друго“ даноноћно окупљају италијански војници, пијанице, коцкари, проститутке, подводачи, шверцери и остали свет са дна друштвене лествице. Ту се пије, посматрају се порнографске слике и прелиставају часописи исте садржине, препродају се презервативи и масти за венеричне болести, полно се општи са проституткама. У Малићевој јазбини свако вече Далматинка изванпросечних облина изводи своју „тачку порођаја“ на столу. Њена тачка је врхунац гротеске и светогрђа – наводно у порођајним мукама, она врши велику нужду. На тај начин се опет нешто што је свето, као што је рађење новог бића, изокреће у банално и отужно – у измет. Овај поступак у карневализацији, по Бахтину, специфичан је за чин унижавања: „Али гротескна унижавања увек су имала у виду буквално телесно доле, зону производних органа. Зато нису прљали блатом, већ изметом и мокраћом. То је веома стари гест унижавања...“³⁷⁰ Тако је чин рађања у *Хероју на магарцу* до крајности унижен, поништен и обесмишљен. Међутим, у овом роману постоји још једно место које би се могло подвести под позорницу карневала и под ружноћу, а то је нужник краљице црногорске, Јелене. Пошто је у наопаком свету овог романа све свето погажено, а накарадно уздигнуто, не треба да чуди што је врхунац ироније и гротеске уздицање Краљичиног нужника као једне богомдане просторије, опремљене попут палате, у којој се одигравају најважнији догађаји у роману *Херој на магарцу*: „Краљичин нужник био је пободен у само дно Главне улице, тамо где је почињала стрмина... Нужник је био већи и гиздавији од осталих Краљичиних ћенифа, изграђених широм запостављене Јеленине постојбине, Црне Горе.“ Нужник су красили гоблени по зидовима, али и још много тога

³⁶⁷ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 282.

³⁶⁸ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 282.

³⁶⁹ Радивоје Микић, *Поступак карневализације / Увод у поетику Ранка Маринковића*, Београд, Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, 1988, стр. 110.

³⁷⁰ Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*, Београд, Нолит, 1978, стр. 162.

традиционалног – црногорске капе, гусле, медаље, крстови, револвери колаши без метака, муслимански појасеви и тамбурице, ђугуни, ибрици, измирске тепсије, ћилими... Инвентар нужника је и парадоксалан и гротескан – просторија која служи за вршење нужде претворена је у врсту салона у којем се налази чак и прибор за јело, а такође и кошнице са медом. С обзиром да је нужник врста карневалске позорнице у овом делу, у њему се одржава прослава поводом дочека генерала Бесте; код те просторије католички Падре покрштава муслимански народ и преводи у католичанство; Грубан Малић код Краљичиног нужника заказује двобоје италијанским војницима и ту их очекује. И док је чин рађања гротескно обесмишљен, дотле је нужник попет на трон као још један доказ изокренутих вредности у овом роману.

„У новијој историји рат је предмет међународног права, који обавезује и државе и појединце на поштовање закона и обичаја рата, што је такође, као део правног поретка, механизам за контролу прекомерне агресије.“³⁷¹ Други светски рат започет вољом једног лудака и злочинца, Адолфа Хитлера, имао је катастрофалне последице по човечанство у свим сферама. Међутим, већ смо нагласили да је рат описан у *Хероју на магарцу* пародиран и приказан као порнографски. Роман *Херој на магарцу* једна је врста метафоре: цео приказ потпуно извитопереног и бесмисленог рата, у ком је најважније добити порнографске битке, подсећа на нову Содому и Гомору. Булатовић индиректно жели да нам представи све страхоте рата, али и онога што долази након њега – беспарица, шверцовање, крађа, проституисање, просјачење. За разлику од других писаца који су се озбиљно бавили ратном тематиком (Ћосић, Исаковић, Давичо), Миодраг Булатовић је у свом духу и маниру на гротескан и пародичан начин приказао деградацију рата, али и посрнуће човека и друштва које је захваћено ратом. Због тога се у роману праве битке одигравају свега неколико пута, у виду експлозија и пуцања, а борба против заразних полних болести не престаје ни кад се обесмишљени рат заврши. У складу са накарадним ратом је и језик којим се ликови и наратори служе: много псовки, увреда, вулгаризама и простота само доприносе сликовитости овог дела, али они су и показатељи друштвеног слоја већине приказаних ликова, и што је најважније, доприносе осуди рата – у ратном стању нема места чак ни за лепе речи, само за просте и ружне. Поводом коришћења вулгаризама у књижевности Марина Катнић Бакаршић наводи: „Псовке и вулгаризми припадају сфери емоционалног и експресивног говора, а изразито су негативно маркиране. Осим разговорног стила, оне се јављају у књижевноумјетничким текстовима у сврху стилизације и говорне карактеризације ликова.“³⁷² Војни певач Аугусто Наполитано задужен је да смишља вулгарне порнографске песме, такозване „поркерије“ којима увесељава народ. Песме су пуне простота и скаредних речи, али савршено допуњују представу о порнографском рату. Мржња и нетрпељивост према другоме исказује се вербалним увредама: Малић назива Марику дрољом; Педуто италијанске војнике триперљивим; поп Вукић Малића пољским копилетом, а Малић њега веприном и варалицом. Језик у роману *Херој на магарцу* одговара Бахтиновој констатацији по којем: „Наличје уличне хвале јесу псовке, проклињања, богмања и клетве. Они су такође амбивалентни, али у њима преовладава негативна страна доле: смрт, болест, распадање и рашчлањивање тела, његово разједање на делове, његова апсорпција.“³⁷³

Кад смо говорили о феномену зла у роману *Црвени петао лети према небу* поменули смо чин жртвовања. У рату су жртве неминовне и већином страда недужан народ. Понекад је, ипак, потребан жртвени јарац како би се задовољили одређени

³⁷¹ Штајнбергер, Чолак, Милојковић, *Како открити зло у себи и другима*, Београд, Плато, 2006, стр. 129.

³⁷² Марина Катнић Бакаршић, *Нивои лингвостилистичке анализе и њихове основне јединице*, Czech Republic, Research Support Scheme, 1999, стр. 85.

³⁷³ Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*, Београд, Нолит, 1978, стр. 203.

прописи. Такав је случај са просјаком Рашком кога су погрешно сматрали опасним хајдуком Јовом. Како би испоштовали наређење са врха у ком стоји да је неопходно пронаћи и ухапсити опасног хајдука Јововића који се крије у околини Бијелог Поља, неспособни окупаторски војници хапсе Рашка. Мада инстинктивно осећају да су направили грешку и да дроњави глувонеми Рашко не може бити опасни хајдук, они га жртвују с намером да покажу своју војничку способност. Не реагујући на повике окупљеног народа који покушава да одбрани Рашка, војници спроводе хајку над недужним човеком, хватајући га као животињу: „Кад је буква, јекнувши, пала, Рашко се нашао испред саме митраљеске цеви. Није имао времена ни да се преда, ни руке да подигне, нити било шта друго да учини. Извели су га на пут, везаног.“³⁷⁴ Хватање глувонеми Рашка који је тобоже опасан хајдук, пародирана је, иронична и апсурдна. Свако здраворазуман могао је да процени бесмисленост хајке која се спроводила над Рашком, али сујетни капетан Брамбиља (одређен да ухвати хајдука) није желео да покаже своју недораслост повереном му послу. Рашко, који је целог живота био на улици као просјак и скитница, у затвору се претворио у рањену звер. С обзиром да је ментално ограничен и глувонем, Рашко нити зна зашто је ухваћен, нити уме да се одбрани од оптужби. Он једино уме да се инстинктивно брани, што и чини у тренутку кад насрне на војника Пјетра и задави га: „Рашко се усправи. Подиже Пјетра уза зид као какву стрвину. Пјетрово тело још се грчило, бљувало сламу, цигле, враћало макароне. Рашко се нечега уплаши па, с Пјетровим гркљаном у чељустима, пропаде у мрак.“³⁷⁵ Пропуст италијанских војника који су желели да жртвују Рашка, плаћен је Пјетровом смрћу. Једно зло (жртвовање) узрочно-последично подстакнуло је друго (Пјетрова смрт). Рашка су за Пјетрову смрт казнили мецима, али то не умањује злочин у коме су страдала два човека (Рашко и Пјетро). Још једна упечатљива жртва у *Хероју на магарцу* је бригадирски певач „поркерија“, Аугусто Наполитано, ког су убили Црнокошуљаши. Колективни ликови у Булатовићевој прози су увек брутални, анимализовани и бездушни. По правилу увек чине демонска злодела – уживају у туђој патњи зарад своје забаве. Исти је случај и са Црнокошуљашима који су убили Аугуста без икаквог разлога. Док су мучили недужног Аугуста, ког су немилосрдно газили и ударали, остали Црнокошуљаши су поред умирућег човека вршили блудне радње са проституткама. Због тога су у роману и приказани као роботи, без срца, савести и саосећања, људски демони који од земаљског живота праве пакао. Поменули смо да је Брамбиља, вођен сујетом, најодговорнији за Пјетрову и Рашкову смрт. Сујета, егоизам, самољубље, синоними су за први смртни грех у *Библији*, због којег је Луцифер хтео да се изједначи са Богом. Капетан Брамбиља, споредан лик у *Хероју на магарцу* и некадашњи Марикин вереник, обузет сујетом и завишћу према осталим војницима, начинио је много грешака које су га на крају коштале живота. Виторио Брамбиља је на почетку рата био обичан војник који је временом напредовао до капетанског чина. При првом сусрету са Брамбиљом учачамо његово удворничко понашање према надређеним војницима, док се према обичнима односи с ниподаштавањем. Приказан је као лик који не уме да сачува оно што поседује; због тога га раздиру љубомора и завист. Вереницу Марику му одузима надређени пуковник Алгretti, што увек озбиљног Брамбиљу доводи до очаја, али ништа не предузима да то промени. Штавише, он не престаје да прати Алгrettiја у походу по Бијелом Пољу, иако му је супарник. Пријатеље губи јер их често понижава и потказује надређенима. Усамљен и несрећан, а веома сујетан, Брамбиља накупља у себи бес који га наводи да се почне бавити шпијунирањем. У исповести свом једином преосталом пријатељу Лоренцу, Брамбиља признаје да је и њега шпијунирао и потказивао. Брамбиља је у почетку шпијунирао из личне користи, како би добио одсуство и унапређење. Имао је мотив због тога што потказује пријатеље, а то је била слепа љубав према Марики: „Рим сам претпоставио Бијелом Пољу, свом паду, денунцирању пријатеља, а изнад свега

³⁷⁴ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 100.

³⁷⁵ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 137.

Марики. Марики је презирала капетански чин, па сам све учинио да се замајорим.³⁷⁶ Међутим, иако ништа није добио од обећаних награда, а понајмање Марикину наклоност, Брамбиља наставља да шпијунира и потказује колеге без икаквог разлога. Убрзо се удружио са главним бјелопољским шпијуном Мустафом Агићем, од којег је добијао ситан новац за шпијунажу и бесповратно изгубио своје војничко достојанство: „Мустафа је био оригинал, Виторио његова бледа, латинска копија, достојна презира! Самопрезир је била храна мог духа, разлог мог мазохизма.“³⁷⁷ Како је време одмицало, Брамбиља је све више морално пропадао док се није срзоао на само дно. Клечао је пред Агићем који је с њим могао да ради шта је хтео. Брамбиљина духовна беда достигла је врхунац оног тренутка кад је пожелео да убије Лоренца, јер је завидео његовој моралној исправности. Кад Лоренцо насрне да га убије, Брамбиља показује да је непоправљиви потказивач, обећавајући да ће му открити „шта намерава Команда с курвама, затвореницима, Малићем“³⁷⁸ уколико му Лоренцо поклони живот. Брамбиља своја злодела плаћа смрћу: Лоренцо ће га задавити како би му се осветио за шпијунирање и потказивање. Сујета, завист, грамзивост морално су суновратиле капетана Брамбиљу и на крају му дошле су главе.

Један од видова зла је и содомија која се у роману *Херој на магарцу* спомиње више пута. Именица содомија везана је за *Стари завет* и причу о два града Содоми и Гомори, у којима су се одвијале саблажњиве блудне радње и многобројни пороци. Данас се под изразом содомија сматра сваки вид сексуалне настраности и изопачености. Такође, у содомију се убраја и зоофилија, односно, полни чин између човека и животиње. Како је у рату све дозвољено, јер група нема морал (морал је одлика појединца), војници се забављају на разне начине, укључујући прекомерно конзумирање алкохола, полно општење са проституткама, мушкарцима, двополним особама, животињама (магарицама, овцама, козама, свињама). Због тога не треба да чуди што је већина њих заражена венеричним болестима и ту заразу преносе једни на друге. Тако Алгетети за себе мисли да припада групи примитиваца, а не Римљанима, јер су они на страни: „Какве везе имамо ми, здрави и нормални примитивци, с тим римским педероидима, пијандурама, назовипесницима и мислиоцима!“ – плану пуковник и зграби справу за растезање – „Кажу да су једни другима у уши, очи и уста пишали, да су говна једни другима јели!“³⁷⁹ Већ је поменуто да је највећа опсесија генерала Бесте била да поједе женски полни орган, мада му то никако није полазило за руком. Скоро при сваком сусрету са Бестиним ликом, спомињана је његова опчињеност женским гениталијама и жеља да је целу поједе: „Талијанска фица код мене не изазива прождрљивост, похлепу за јелом, ваљда зато што сам из ње, са закашњењем од каквих двадесет векова, изашао. Мене, Спартако, што се јела тиче, једино занима егзотична фица, афричка, балканска, словенска фица.“³⁸⁰ Педофилија, сексуално општење са децом, такође спада у облик изопачености који чини содомију. Овај вид настраности везује се, такође, за генерала Бесту, коме су подводили цетињску децу. Зоофилију су, углавном, чинили распусни војници у недостатку жена. Због тога Грубан Малић међу гомилом порнографије коју поседује и продаје, има и часописе о зоофилији: „То су читаве брошуре, часописи, књиге, где се описују срамне ствари и радње, голе жене и мушкарци, полни актови, коитуси, хоћу рећи општење са мазгама, магарцима и магарицама, ћуркама и кокошима, кобилама, сицилијанским и грчким козама, овцама, са свињама чак!“³⁸¹ Хомосексуалност се убраја у противприродан блуд, те смо га због тога ставили у овај одељак о содомији. Реч је о једном марешалу коме се свидео Грубан

³⁷⁶ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 219.

³⁷⁷ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 220.

³⁷⁸ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 224.

³⁷⁹ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 17.

³⁸⁰ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 18.

³⁸¹ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 29.

Малић, који га је с гнушањем одбио: „Једном марешалу одбио је да учини услугу. Клемпав и пуначак, наредник је дуго покушавао да га загрли и пољуби; вртео је око шанка намирисаном стражњицом, гледао Малића међу ноге, гледао га кроз трепавице и пожудно, показивао лире, сатове, прстење с Краљичиним ликом. Малић га је распалио по ручици, топлотом је испала љубичаста марамица.“³⁸² С обзиром да се војници води мишљу како је у рату све дозвољено, они претерују у сексуалним изопаченостима, што их сврстава у демонизоване ликове.

Порок, такође, спада под зло, и то под морално зло. Под пороком се подразумева свака људска слабост према нечему што је лоше или забрањено. Таква слабост прелази у лошу навику и често доводи до моралног посрнућа. У роману *Херој на магарцу* препознајемо различите облике порока, као што су алкохол, порнографија, коцка, блудничење. Пороку подлежу сви ликови у роману, јер је у држави ратно стање и нико не води рачуна о моралним начелима, чак ни они који би требало да буду задужени за бригу о људској души – свештеници, хоце и институција Божјег храма. Поменуто је да је мотив рата у *Хероју на магарцу* представљен као порнографски, како би се оголио и приказао у својој погубности. Кроз роман је продефиловало много женских ликова; све оне су приказане као проститутке, блуднице или невернице. Немамо ни један женски лик који би био оличење моралне чистоте и честитости. Жене се бесрамно нуде италијанским војницима, јавно показујући своје женске атрибуте – задижу сукње, груди им испадају из кошуља, позивају мушкарце на сексуални однос. Неке то раде како би преживеле јер добијају новац за услуге, а друге из чистог задовољства (пример је Марика). Тако је Марика редом била са свим важнијим војницима у Бијелом Пољу – Педутом, Алегретијем, Портулом, Брамбиљом, генералом Бестом, Кацодуром. Она је изазивала скандале где год би се појавила, па је тако, носећи поруку Педуту, на тргу изазвала праву пометњу: „Па се превијала, па се увијала, сама себе пипкала и претресала, те су јој груди испадале из официрске кошуље. Више нико није певао, нити било шта друго чинио, сем што су буљили очи и у чуду отварали уста.“³⁸³ Затим, Марика је имала особиту страст да се слика гола на јавним местима са свим партнерима са којима је била. Она покушава да наговори пуковника Алегретија да се голи фотографишу: „Обећај да ћемо се снимати испред Команде, голи, покрај танкете и стражара, голи, код чесме, одакле се најбоље виде црква и цамија, голи, с пушкама и пиштољима, голи (...)“³⁸⁴ Учесталост понављања придева *голи*, наглашава порочност Марикине жеље која ужива у томе да изазива скандале и буде примећена, макар и у негативном контексту. Један од највећих скандала у роману јесте трудноћа хоцине жене Ницаре која је затруднела са италијанским војником Барбађалом. Кад је та вест доспела до градских сплеткароша, попримила је одлике скандала: „Signor colonnello, хоцина жена родила дијете, и то мушко. Није његово, како би и било! Изгледа да је отац ваш лични авијатичар, симпатични Барбађало.“³⁸⁵ Радивоје Микић сматра да је скандал „најбржи облик трансформације смешног у озбиљно и обрнуто...“³⁸⁶ Свештена лица, која би требало да служе као пример пастви што им је поверена, уживају у разним пороцима. На тај начин је функција светих храмова срозана на само дно. Најревностији кад је уживање у пороцима у питању јесте поп Вукић. Он је приказан као људина која више личи на дрвосечу него на свештено лице. Специфичан је по томе што је прави хедониста, нарочито ужива у храни и алкохолу: „(...) Алегрети је наздрављао попу Вукићу, који се, већ поливен јагњећом чорбом и ракијом, љуљао на другом крају

³⁸² Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 79.

³⁸³ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 90.

³⁸⁴ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 64.

³⁸⁵ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 87.

³⁸⁶ Радивоје Микић, *Поступак карневализације / Увод у поетику Ранка Маринковића*, Београд, Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, 1988, стр. 117.

трпезе.³⁸⁷ Једна од најбруталнијих сцена у роману *Херој на магарцу* је групно силовање проститутке Дане, која је потпуно скренула са ума сазнавши да је војник у ког је заљубљена мртав. Док је у скоро несвесном стању, немоћна и полугола лежала на сред трга, мушкарци су се смењивали на њој – од пубертетлија, преко војника, до старца и на крају попа Вукића: „Од синоћ ту лежи. Ко све није био на њој! Никог не препознаје. Гребе лице, стога је онако крвава.“³⁸⁸ Лаш Свенсен, поводом групног насиља наводи следеће: „Подела људи на *добре* и *зле* нарочито се јасно види кад је реч о групном насиљу, али је налазимо и на индивидуалном нивоу. Једноставније је схватити групно насиље од индивидуалног зато што у првом случају можемо указати на притисак групе, заједнички циљ и слично.“³⁸⁹ У случају силовања Дане на делу је било плиткоумно зло: видевши једни од других прилику да се окористе, не размишљајући о злочину који чине, сви мушкарци што су вршили блуд над немоћном женом изазвали су још једну трагедију и починили ново зло. Након насиља које је извршено над њом, Дана скаче у реку са каменом око врата и дави се. Зачарани круг зла се не завршава једним злочиним, он покреће и други, а страдају недужни људи. Због чега јој нико није помогао? Група аутора у својој књизи *Како открити зло у себи и другима*, наводе да су истраживања доказала „да што је већи број сведока који гледају насиље, мања је вероватноћа да ће неко од њих притрчати у помоћ.“³⁹⁰ Као да нико од присутних који су сведоци злочина не осећа одговорност да тај злочин прекине, већ лопту пребацује на другог, очекујући да други сведок прекине зло. Због тога се зачарани круг зла најчешће не затвара, већ се наставља у недоглед.

По религијском веровању, Бог је створио човека према свом лику. То значи да лажни, прикривени лик, односно маска, представља ђавоље лице и самим тим има везе са феноменом зла. У роману *Херој на магарцу* постоји мноштво ликова – лутака који носе маске и мењају их по потреби или до краја задржавају једну те исту. Најупечатљивији лик романа је мајор Педуто. У критици је већ примећено да он често мења маске у зависности од ситуације у којој се налази. Тако је његова најзначајнија маска она коју мења повремено са приповедачем, па се на махове збуњујемо и не знамо ко у ствари прича причу о Дон Грубану од Бијелог Поља – мајор Педуто или ауторски приповедач. Ипак, можда још битнија улога мајора Педута јесте улога карневалског краља. Познато је да се сваке године устоличава нови карневалски краљ, а стари свргава и спаљује. Исто тако, тај нови краљ треба да буде предводник карневалске поворке, у неку руку редитељ догађаја на карневалу. С обзиром да је мајор Педуто тај који пише причу о Грубану Малићу, хероју на магарцу (у неким моментима је и приповедач; на крају романа замењује маску са Малићем и постаје он сам), логично је закључити да је Педуто, на неки начин, редитељ догађаја у роману, односно, карневалски краљ: „Зла би било мање, или би било заборављено, да није било мојих записа о Долини оскрнављених цркава, икона, православних јеванђеља. Овако нема заорава, те зло остаје са сведоком.“³⁹¹ Следећи лик који мења образину или боље речено удваја је, јесте Грубан Малић. Фигура двојника је већ виђена у нашој књижевности (Милош Црњански), а карактеристична је за оне јунаке који имају проблеме са сопственим идентитетом (порекло Грубана Малића је нејасно; не зна се ко су му родитељи, само је једно јутро освануо на тргу; кружиле су приче да његово рођење има везе са циркуском трупом; био је два пута усвајан од стране свештенства – попа Вукића и хоџе Мердановића, али је оба пута био одбачен). Он је изгледао као карикатура – мало здепасто тело, птичји нос, подругљиве очи, превелики полни орган (карикатура је крајњи облик гротеске, те имамо још један вид карневализације у роману).

³⁸⁷ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 140.

³⁸⁸ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 144.

³⁸⁹ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 132.

³⁹⁰ Штајнбергер, Чолак, Милојковић, *Како открити зло у себи и другима*, Београд, Плато, 2006, стр. 60.

³⁹¹ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 293.

Иако најпозитивнији јунак овог романа, међу толиким антијунацима, ипак се у једном тренутку Грубанова фигура удваја, односно, неком каменоресцу о себи прича као о другој особи: „- Стари, урежи још једно име, заслужије ту славу – рече Малић каменоресцу: - Грубан Малић, капетан Петсто прве, и агитатор Коминтерне. Ако га данас не заведемо, траг ће му се ископат! Малић сем Покрета, Прогреса, Револуције, али Свјетске, никога није имао. Бијо ми је десна рука, љуђи! Двјеста пута бих бијо мртав да Малића није било!“³⁹² У маси шареноликих ликова, сваки носи своју маску и игра улогу која му је додељена. Тако хоџа Мухамед Мердановић изгледа лажно и извештачено сваки пут кад се моли испред џамије, попут неког глумца: „Док је хоџа, надахнути Мердан, држећи испред себе сабљу димискију, као глумац декламовао.“³⁹³ Генерал Беста, један од најживописнијих ликова у роману, у једном тренутку узима улогу сниматеља: „Генерал Беста је вештином филмског сниматеља баратао камером.“³⁹⁴ То није први пут да Беста мења свој лик, јер је он од самог почетка позер који беспрекорно игра додељену му улогу: „Генерал Беста читав тренутак тако оста, ноге акробатски дигнуте, руку на јабучици седла, напрегнутог израза јахача који се горе баца.“³⁹⁵ Злокобни црнокошуљаши који наступају по наређењу италијанског врха, такође подсећају на роботизоване лутке: „Као строј аутоматизованих лутака, црнокошуљаши стигоше до чете дивизије...“³⁹⁶ У овом роману долази и до обезличавања народа, у тренутку када их све редом крече у бело да би били чисти за долазак генерала Бесте: „Како су били окренути према сунцу, и како су до изнемоглости клицали талијанској моћи, креч им се сушио и падао с вилица, лобања и високо подигнутих шака.“³⁹⁷ Људи су на још једном месту у роману приказани као образине, као лица која живе сама за себе: „... Лица за која је знао да су поодавно закрвљена примицала су се једна другом и шапутала; приљубљена и неповерљива, у црногорским капама и гиздавим муслиманским фесовима, у дуванском диму, намештена за шапат, та лица су се смешила час пријатељски, час притворно.“³⁹⁸ Зло често бива прерушено у неку привлачну маску попут лепоте или доброте, тако да нисмо ни свесни шта се иза маске крије. Кад су црнокошуљаши мучили војника Аугуста Наполитана, поломили му руке и ноге, он је запазио да крвник има „благе и бадемасте очи.“³⁹⁹ Управо у томе лежи опасност зла које се разоткрива кад већ буде касно. Монструми често изгледају безопасно и обично, без икакве аномалије (психичке, социјалне или неке друге). Па ипак, успевају своје жртве да заварају управо том нормалношћу и просечношћу, и у томе се крије подмуклост зла. Сага о срамотном и порнографском рату завршава се неславно: Италијани су се разбежали на све стране док их црногорски народ вија по кршевима своје уништене домовине, желећи да им се освети; родољуби, попут Грубана Малића, отерани су у затвор (у првој верзији *Хероја на магарцу*, Грубан је настрадао); зло које је са ратом дошло угнездило се међу напаћени народ и нема намеру да ишчезне. Због тога у порнографском рату нико није однео победу, већ су сви изгубили по нешто: живот, част, достојанство, богатство. Да ни мир неће бити много бољи, показаће се у наставку романа - *Рат је био бољи*. Пожар којим се терају окупатори из црногорског завичаја на крају романа *Херој на магарцу*, прошириће се и на простор наредног дела *Рат је био бољи*. По старој навици, зло наставља да циркулише и узима данак у виду жртава у прози Миодрага Булатовића.

³⁹² Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 278.

³⁹³ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 195.

³⁹⁴ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 188.

³⁹⁵ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 170.

³⁹⁶ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 179.

³⁹⁷ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 171.

³⁹⁸ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 21.

³⁹⁹ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 159.

„Рат је био бољи“

Две године након објављивања романа *Херој на магарцу*, Миодраг Булатовић објављује наставак ове саге (1969) под називом *Рат је био бољи*. Занимљиво је што су романи тако написани да се могу одвојити један од другог и независно читати, а опет су спојени неколицином истих ликова чије животне путеве пратимо по окончању Другог светског рата. *Рат је био бољи* подељен је на неколико обимнијих поглавља, од којих само у првом поглављу траје рат и радња се дешава под поднебљем Црне Горе, док се остатак романа усредсређује на бесциљно путовање добро нам познатих ликова Грубана Малића, Педута, Алегретија, генерала Бесте, и радња се одвија у Италији и Француској. За разлику од романа *Херој на магарцу*, у ком је радња временски одређенија јер прати кључну годину пред крај Другог светског рата, временски оквир романа *Рат је био бољи* много је разуђенији (радња се одвија последњих десет година након Другог светског рата и то у неколико држава). Ипак, главна разлика између ова два романа је у главним ликовима који као да су заменили места: у роману *Херој на магарцу* првенствено се прати судбина Грубана Малића, остали ликови су у његовој сенци; у роману *Рат је био бољи* Антонио Педута преузима од Малића главну улогу, док је Грубан тек споредни лик. Парадоксалан наслов романа *Рат је био бољи* узет је из старе војничке песме која гласи: „Уживајте у рату, уживајте, о браћо моја и војници, јер мир ће бити гори...”⁴⁰⁰ Стих *Мир ће бити гори* преиначена је у *Рат је био бољи*, са потпуно истим семантичким значењем, али са истицањем именице *рат*, уместо *мир*. Због тога што је *рат* стављен у наслов романа, треба да нас наведе да борба није готова, да је рат са животом тек почео и до краја романа се није завршио (завршиће се тек смрћу). Пошто су у рату сви поражени, и они који губе и они који побеђују (сама чињеница да неко учествује у рату говори нам о поразу Човека као бића), у роману се јасно види да победника нема – рат са животом нико од ликова није добио. С обзиром да смо неколико пута споменули да је рат најекстремнији облик зла, веома је занимљиво што је у наслову романа наглашено како је рат бољи од мира. Међутим, ма колико контрадикторно то звучало, кад се сусретнемо са патњама и промашеношћу ликова који након рата нису успели да пронађу свој животни пут, реченица да је рат био бољи звучи нам прихватљиво у оквирима романа. Дуг пут који је италијанска војска прешла од отаџбине до Црне Горе и натраг, слава и војничка срећа које су их на том путу пратиле, затим суноврат и погибија идеала који су бивше ратнике отерали на путовање без циља; само су неки од мотива којима се бави роман *Рат је био бољи*. Радња романа започиње апокалиптичним пожаром којим гори сваки делић Црне Горе, посматран из угла Антонија Педута. Пожар није последица природне катастрофе већ окончаног ратног стања којим се савезничка војска и црногорски народ обрачунавају са окупаторима: „Гранате су се сустизале и распрскавале, земља се све више отварала, па су и живи и мртви падали у топле јаме и тамо се грлили(...)”⁴⁰¹ Педута разуме пожар којим Црногорци гоне непријатеље, јер је по његовом мишљењу то „казна земље безбожнички похаране.”⁴⁰² Зло које се појављује на самом почетку романа наслућује да ће се попут пожара ширити до краја ове приче о изгубљеним и пропалим јунацима. Ипак, није само пожар оно што дефинише пораз италијанске војске, погубљене по гудурама Црне Горе. Освећујући се Италијанима за све зло које су им током рата чинили, црногорски савезници су мучки убијали залутале војнике што су покушавали да побегну. Томе у прилог говори сцена са почетка романа, којој је као очевидац присуствовао Антонио Педута: „Једни га држали, други му, малим дрвеним маљевима, затим камењем, тукли по мошницама, трећи му певали. Кад је оно што су гњечили постало меко, и мртво, прешли су на табане. Пекли су му их, нешто шапутали. Чупали су му нокте, запиткивали га, сви

⁴⁰⁰ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 5.

⁴⁰¹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 10.

⁴⁰² Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 10.

при том плакали. Талијано, наш мали војник, лежао је на плећима све док му нису стали драти кожу с леђа, а онда је посипати сољу, пепелом, својом земљом.⁴⁰³ Описана сцена је гротескна, чудовишна, болна, а језивост се појачава демонским понашањем сељака који муче војника: они певају, шапућу, запиткују, на крају плачу. Морал који се изгубио током тешких ратних година проузроковао је и губитак неких битних емоција, као што су емпатија и сажаљење. Анимално понашање сељака-мучитеља довољно нам говори да су се људске вредности у потпуности изгубиле и да се њихов суноврат наставља и по завршетку рата. Премда можемо разумети мржњу и жељу за осветом коју некада окупирани народ осећа према окупатору, ипак не можемо подржати начин на који се та освета спроводи – сељацима није довољна војникова смрт, они га пре тога морају казнити болом (одсекли су му уши и нос), понижењем (смрскавањем мошница) и мучењем (паљење, драње коже и на крају сипањем соли и пепела на ране, како би се агонија продужила). Према Лашу Свенсену, два основна извора зла јесу страх и презир, јер како наводи „особа или група има неку особину, често слабост, која оправдава став да је/их не треба посматрати као неповредиве“.⁴⁰⁴ У случају мучења италијанског војника, савезници су због некадашњег претрпљеног страха који је био изазван ратним стањем, желели да се освете непријатељу који им је пао шака. Мучењем су само доказали наведену Свенсенову констатацију да због војниковог непријатељства према њиховој отаџбини треба му показати како није неповредив и да се улоге кад-тад могу заменити: крвник може постати жртва, а жртва крвник. Ни остали италијански војници нису били у бољој позицији у односу на мученог војника. С једне стране су правили заседу црногорски сељаци, а с друге стране био је амбис пожара: „Антонио је гледао сељаке. Напросто су ницали из земље. Као срасли са стењем, они су сачекивали његове прашњаве скакавце и пуцали. Кошени рафалима, дочекивани секирама и вилама, војници су падали. Оне који су успевали да умакну мноштву цеви, српова и коса, вребала је ватра.“⁴⁰⁵ Безизлазна ситуација у којој су се италијански војници нашли, водећи их у сигурну смрт на овај или онај начин, још једном нам посведочава затвореност Булатовићевих (анти)јунака у пакленом животном кругу. У претходном роману *Херој на магарцу*, проститутке су доминирале у ратом захваћеној земљи, поготово јер је то био порнографски рат, легло блуда и неморала. Изузев проститутке Дане која је претрпела групно силовање након чега се убила, остале проститутке су се полуголе или сасвим голе, бесрамно нудиле окупаторима. Међутим, положај проститутки се у миру погоршао: њих су силовали црногорски сељаци и савезници, без икакве накнаде: „Једни их стежу за вратове, и стрижу им косе, као козама! Они им низ бедра вуку талијанске панталоне, те се балканске стражњице беле као месечина! Увијају се женска леђа, одолева месо!“⁴⁰⁶ На другом месту, бивши мајор Педуто, подстиче Немце да силују проститутке: „Ако их не силујете, о Немци, победиће вас они који то раде! Они који знају да се радују више него ви! Силујте их, па ће се прочути да су овуда прошли људи, а не вукови!“⁴⁰⁷ Позивање на ново зло (силовање) како би се стигло до победе, упућује нас на наopak свет романа *Рат је био бољи*, односно, инверзну слику вредности која је тако својствена приповедачком поступку Миодрага Булатовића. Педутово упозорење Немцима да ће силовањем не само победити, већ и испасти прави људи, указује на парадоксалност и иронију важећих вредности. Женски ликови код Булатовића углавном имају црну судбину јер су то жене које припадају најнижем друштвеном слоју или поседују одређени хендикеп: проститутке, просјацикње, подводице, јуродиве (Ева и Боса у збирци *Ђаволи долазе*, Луда Мара у роману *Црвени петао лети према небу*, собарица у збирци *Вук и звоно*, Дана у *Хероју на магарцу*, Амалија у *Рат је био бољи*). С друге стране, чак и они женски ликови који су вишег друштвеног

⁴⁰³ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 8.

⁴⁰⁴ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 198.

⁴⁰⁵ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 9.

⁴⁰⁶ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 21.

⁴⁰⁷ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 33.

слоја и делују, бар наизглед, нормално, у Булатовићевој прози су приказане или као нимфоманке (Гудрун, Брунхилда, удовица Урсула у роману *Gullo Gullo*, Марика у *Хероју на магарцу*) или као проклете жене (Оља у збирци *Ђаволи долазе*, Иванка у роману *Црвени петар летим према небу*, бегова жена у књизи *Вук и звоно*, Агата Кристли у *Рат је био бољи*, Ханаф у роману *Gullo Gullo*). Како год се окрене, Булатовићеви женски ликови су осуђени на пропаст – моралну, менталну или материјалну; због тога не можемо издвојити ниједан сасвим позитиван женски лик, јер сваки од њих има и позитивне и негативне особине, а засигурно ниједан не би могао послужити као узоран.

Премда се могу читати засебно, романи *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* много се боље разумевају када се читају као целина – један другог употпуњују. То је посебно видљиво у грађењу ликова који су у првом роману победници, а у другом поражени. Иако су у питању исти ликови (Антонио Педуто, Алегрети, Барбађало, генерал Беста, Романа, Грубан Малић), разлика у њиховим поступцима је екстремна: некада ласкави победници у пуном сјају и на трону, претварају се у гомилу кловнова, скитница и пропалица. Свргавање са трона за многе је болно и понижавајуће (Алегрети, Беста), док су се други потпуно погубили у свом лудилу (Педуто, Малић). Оно што недостаје роману *Рат је био бољи* да би ужитак био потпун, јесу још неки живописни ликови који су обележили *Хероја на магарцу*: поп Вукић, хоџа Мердановић, Мустафа Агић, Марика. Иако је Булатовић у другом роману то одсуство надоместио појављивањем нових и исто тако интригантних ликова (Шлотерер, Бонаћа, Иванович, Агата Кристли), некако нам недостаје сазнање о томе шта се десило са Мариком или попом Вукићем. Носилац приче о посрнулим бившим ратницима у роману *Рат је био бољи* јесте Антонио Педуто. Некадашњи мајор, човек риђе косе и браде, у роману *Херој на магарцу* био је најсимпатичнији лик од свих италијанских војника. Без надмености и сујете, слепо везан за мит о Грубану Малићу, Педуто је човек који се са врха срзоао на дно, али ни на дну се није продао за мале новце, као што се десило његовим колегама генералу Бести и пуковнику Алегретију. На почетку романа затичемо Антонија Педута са корњачом Ана-Маријом, како покушава да се избави из пожара који гута све пред собом. Црногорци и њихови савезници потпалили су пожаре по целој земљи, јер желе да истерају италијанске окупаторе из отаџбине. Већ је поменуто да су се савезници и црногорски сељаци сурово освећивали сваком војнику који је пао у њихове руке. Педуто разуме овакво понашање према његовим земљацима, јер зна шта су све радили црногорском народу за време рата. У својој молитви коју упућује мајци, знајући да је и сам војник-убица, Педуто не показује жаљење над својом судбином: „Не моли, једина, да ми не одрубе главу. Не заслужујем то, јер сам их, у почетку, клао и убијао, тако да ми руке нису само прљаве од купина и земље.“⁴⁰⁸ У последњем тренутку, пре него га је дочепала ватра, Педута уз помоћ конопца избавља непознати младић. Испоставља се да је младић италијански војник Пепе Бонаћа који је неко време био у Педутовој чети. У разговору са Педутом, Пепе спомиње свог најдражег пријатеља Аугуста Наполитана, аматерског певача дивизије *Венеција*, ког су убиле Црне кошуље. Аугусто нам је познат из романа *Херој на магарцу* по певању скаредних песмица „поркерија“, а сцена у којој га црнокошуљаши немилосрдно газе и тако усмрћују, једна је од најупечатљивијих; у њој зло потпуно тријумфује. Пепе Бонаћа је лик који најчешће изазива хумор у роману, а кад се једном сретне са Педутом, више се од њега неће одвојити. Он за себе тврди да је одувек био кукавица и да се за време рата стално скривао како га не би слали у борбе. Испоставља се да никад није био интиман са женом, па је своје сексуалне пориве компезовао кроз писма која је слао многобројним женама. Заправо, Пепе је био неписмен, писма је само диктирао, а његови другари су, тобоже, та писма писали и слали измишљеним женама. Евидентно је да је Пепе свима служио као предмет спрдње, због тога је његова улога у роману *Рат је био бољи* лакрдијска и забављачка. У

⁴⁰⁸ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 10.

прилог томе нам говоре и сцене у којима се Пепе обрачунава са немачком војском. Будући да је кукавица и има страх од непознатог, Пепе своју анксиозност манифестује тако што врши нужду у гаће. Од неподношљивог смрада војници сами беже, а посебно је хумористичан опис у ком Пепе задњицом иде у битку: „Јурнуо сам на њих кричећи да нема те гас-маске којом ће на Балкану моћи да се заштите (...) Извршио сам јуриш, насрћући им на ровове и цеви, али натрашке. Опет сам био Немац а они кукавице.“⁴⁰⁹ За разлику од Педута који је оштроуман, горак и ироничан, Пепе је необразован, наиван и добродушан, зато га људи не доживљавају озбиљно. У складу са његовом лакрдијашком улогом је и начин на који је постао мушкарац. Чувши да Пепе никад није био интиман са женом и да је сексуално оптерећен, Антонио Педуту му уступа своју вереницу, корњачу Ана-Марију, коју непрестано оптужује да је блудница и неверница: „Силоваћемо је, војниче! Зар не видиш да је ножице забацила, да чека?“⁴¹⁰ Поменуто је да сексуално општење са животињама спада у содомију, а то је вид зла. Додирујући зеленкасто тело Педутове корњаче, Пепе се очовечује на исти начин на који се то десило Мухарему у роману *Црвени петао лети према небу* (с тим што Пепе додирује животињу, а Мухарем мртву жену – то су два облика зла, содомија и некрофилија). На учињено противприродно дело, Пепе има скоро идентичну реакцију као и Мухарем: Пепе жели да настрада у пламену јер доживљава себе као кужног, док Мухарем захтева од људи да га казне зато што је грешан. У наопаком свету Булатовићевих дела, такав начин очовечења је једино реалан. Како време у роману одмиче, тако се сви ликови мењају, Пепе на првом месту јер постаје слободнији и друштвенији. С друге стране, Педутов лик карактерно до краја остаје непромењен. Обично се кроз књижевно дело лик временом мења, тако да се успешно може пратити преображај, а то се нарочито дешава кад су у питању романи у наставцима. Међутим, лик Антонија Педута, осим што мења поднебља, друштво, занимања, националност, по карактеру остаје исти. Откад смо га први пут срели на почетку *Хероја на магарцу* па све до расанка са њим на крају романа *Рат је био бољи*, Педута остаје доследан у својим погледима на свет и одан својим идеалима. Обраћајући се Немцима који су га заробили, Педута је у свега неколико реченица сажео свој живот: „Проспите по овој висоравни мој пијани, покварени мозак! Пуцајте! Зовем се Антонио Педута! Пропали сам писац! Видео сам и доживео много зла! Написао сам нешто о нашем заједничком сраму и порнографији! Спалите то!“⁴¹¹ Од почетка до краја саге о Другом светском рату и невољницима који су суделовали у њему, Педута говори за себе да је грешник, порнограф, пијаница и пропали писац. Иако Италијан по рођењу и нацији, Педута је толико заволео Црну Гору да се у логору декларисао као Словен и са њима је служио казну. Љубав према Црној Гори која Педута не напушта ни једног тренутка, постаје лајт-мотив у роману *Рат је био бољи*. Његово романтизирање Црне Горе иде дотле да тврди како је бачена са Месеца и да је најлепша земља коју су виделе његове очи. У часовима највећег очајања и ништавила, Педута замишља да је поново у Црној Гори и дубоко верује да ће се у њу кад-тад вратити. Црну Гору назива својом домовином, она је за њега и мајка, и туга, јер је провео тешке, али незаборавне тренутке. Пре него што га Немци заробе, он моли црногорске сељаке који су се ту задесили да га они убију, јер жели да погине од руке људи које је толико заволео. С друге стране, Италију и Италијане дубоко презире, они су за Педута „јадне кукавице, трипераша и митомани!“⁴¹² Кад га после рата пут нанесе у Италију, Педута је не доживљава као своју отаџбину, она је заувек изгубљена за њега. Поред Црне Горе, друга Педутова опсесија је Грубан Малић од Бијелог Поља. Малић је за Педута звезда водила, најневероватнији јунак који је икада постојао, његов двојник са којим се често поистовећује. Рукопис *Време срама* који Педута годинама пише, описује

⁴⁰⁹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 55.

⁴¹⁰ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 18.

⁴¹¹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 26.

⁴¹² Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 48.

живот Грубана Малића и његове подвиге. У Педутовом торбаку, поред корњаче Ана-Марије, још једино се налази рукопис о Малићу, као највећа драгоценост. Рукопис је недовршен иако има више од две хиљаде страна, што нас упућује на то да је Грубан Малић неисцрпна инспирација бившег мајора Педута. Он Малића велича, диви му се и клања, у стању је да за њим иде на крај света: „Малић је добио Други светски рат, а добиће и мир! Стога није важно одакле је! Малић стиже и са севера и са југа! Са запада, као и с истока! Непобедив је, неуништив, јер се налази свуда! Анђео који ће спалити све што је прљаво на земљи и међу људима!“⁴¹³ Није први пут да Педута види удвојеног Малића, сличну ситуацију смо имали и у *Хероју на магарицу*. Неугледни Малић, који је одређен искључиво својим полним органом, за Педута представља неку врсту митске личности – неустрашивог ратника, издржљивог љубавника, алфа-мужјака. Булатовић Педутову опседнутост Малићем доводи до гротеске и пародије - у епизоди кад се Педута и Пепе први пут сретну са Малићем, Грубан врши велику нужду: „Антонио и Пепе су га гледали и уживали у његовом смраду. Могли су се помаћи или бар окренути главу. Но они су остајали окренути према њему.“⁴¹⁴ Наведена сцена је карикатурна, иронична, помало и хумористична. Она нас упућује на то које су заправо Малићеве „херојске“ вредности: Грубан је краљ лакрдијаша, лудоглави човек који пати од мегаломаније (жели да покори цео свет), дефинисан је својим фалусом (сеје децу где год крочи). Због тога је мит о њему фарсичан, порнографски, карикатуралан и изван реалности. Оно што је посебно карактеристично за Педута и што чини да нам његов лик, поред свих порока и грехова, буде симпатичан, јесте његов неосуђујући став према свету. Педута свачије поступке разуме, прихвата људе онаквима какви су, без намере да их мења. Додуше, једини лик кога беспоговорно Педута осуђује јесте Сигман, немачки генерал који је немилосрдно убијао децу; само за њега Педута није могао да нађе оправдање. С друге стране, као велики обожавалац жена, Педута разуме и подржава посрнуле жене, проститутке и нимфоманке. Заштитнички однос према аморалним женама, Педута има у оба романа. Тако он проститутке назива својим вереницама и посрнулим балканским сиротицама, премда је свестан да су оне опстале управо због наопаког ратног времена у ком су живеле: „Сви ћемо се тад сложити да су ово била права, велика, незаборавна времена за курве целог света!“⁴¹⁵ Проститутке осећају да им је Педута наклоњен и често му показују захвалност (у сцени кад иду за његовим носилима, као погребна пратња); због тога их он сматра својом војском (само са њима жели да буде отпремљен у логор): „Нек враг носи мушку војску, нек живе жене, моје жене, жене уопште! Оне нек живе, и нек их вечито прате љубав, слава и срећа, јер једино оне не могу да изгубе рат!“⁴¹⁶ Краљица проститутки и нимфоманки, Бестина сапутница Романа, једино за Педута мисли да је прави човек. У мору кловнова, лакрдијаша и марионета, Педута остаје човек (додуше грешан) чак и када нам се учини да му је живот наметнуо кловновску улогу. Антонио Педута је једини лик који до краја романа остаје веран себи – никог не жели да служи нити забавља, пристаје да буде скитница и пркосно се носи са својом судбином. Ипак, Педута је далеко од безгрешног и исправног човека. Он у себи носи исконско зло које је везано за његову сестру Ана-Марију. Кад су били мали, Антонио је имао чудовишну жељу која га није прошла ни кад је одрастао – желео је сестри да избоду срце. Ма колико та Педутова жеља деловала застрашујуће, она крије у себи још дубљи проблем: слепу љубав према својој сестри које по сваку цену жели да се ослободи, па макар морао због тога да је убије. У теоријском делу рада споменули смо да инцест (родоскрвнуће) спада у социјално зло. Одростајући под истим кровом, код Педута се појавила недозвољена љубав према сестри Ана-Марији, која током оба романа постаје његова опсесија. Чим је довољно одрасла,

⁴¹³ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 48.

⁴¹⁴ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 117.

⁴¹⁵ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 32.

⁴¹⁶ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 68.

Ана-Марија се одвојила од породице и постала проститутка. Она је, вероватно, интуитивно осећала шта ће се догодити између брата и ње ако и даље буду живели заједно, стога се одлучила за пут који више није имао повратка. Неколико година касније, Педуту узалудно покушава да пронађе своју сестру, тражећи је свуда где би га пут нанео: у Риму међу борделима, у Црној Гори, по Француској. Његова опсесија иде дотле да је својој љубимици корњачи наденуо име Ана-Марија, коју опет назива својом вереницом. Из његових поступака избија притајено зло у виду мрачне жеље да са сестром сексуално општи. Због тога је Педутова жеља да сестри избоду срце заправо више мотивисана потреба – уколико уништи предмет своје пожуде, нестаће и његова грешна љубав према сестри. Мрачна жеља да почини једно зло (инцест) код Педута повлачи друго зло, још страшније од првог (убиство). Међутим, у наопаком свету романа *Рат је био бољи* увек се може догодити нешто неочекивано: након много година и трагања за сестром, Педуту успева да је пронађе у Француској. Ана-Марија живи у кући са још неколико проститутки која је у власништву старе подводачице. Након што је угледао на улици, Педуту је одмах препознао сестру и кренуо за њом. Тог тренутка почиње његов коначни суноврат, после ког више ништа неће бити исто. Пошавши за девојком, Педуту је имао намеру само да је боље упозна, из сажалења јој је дао скоро сав новац који је имао. Из Ана-Маријине ретроспективе сазнајемо да је она вечито ишла за Педутом и на неки начин га чувала. У том праћењу стигла је била и до Црне Горе. Неприметно му је остављала храну и вино кад се отиснуо у скитништво, распитивала се за њега и стрепела за време рата. Ипак, мучена кривицом што је у Антонију изазвала инцестуозне жеље, она би након неког времена бежала од његове близине и опијала се до бесвести. Оно од чега су обоје целог живота бежали, на крају се догодило као неизбежно. Педуту и Ана-Марија су починили инцест, грех који их је доживотно обележио. У потресној исповести, Педуту открива Ана-Марији своју болесну и деструктивну љубав: „Волим те, девојко, и трагам за тобом годинама. Откако сам за тебе сазнао, тебе упознао, ниједној жени нисам могао да се приближим! У свакој сам видео тебе!“⁴¹⁷ После родоскрвнућа, Педуту више ништа није важно, он скита по француским улицама носећи на души терет тешког греха.

Лик Грубана Малића који је био централни у роману *Херој на магарцу*, доживео је потпуни преображај и прилично је скрајнут у роману *Рат је био бољи* (његову улогу преузео је Антонио Педуту). *Херој на магарцу* се завршио Малићевим нестанком; читаоци су остали у недоумици да ли је Малић ухапшен, настрадао или напосто некуда ишчекао. У наставку *Рат је био бољи* пролази много времена док се не појави Грубан Малић, кад коначно схватамо шта се у међувремену са њим збивало. Испоставља се да се Малић прикључио америчким извиђачима и постао пилот. Наш поновни сусрет са њим догађа се у тренутку кад заробљенике из Црне Горе превозе бродом у италијански логор. Малић се оглашава експлозијом, тако што бомбардује брод и усмрћује један број људи. Између осталих људи, на броду се налази добро позната екипа из „порнографског“ рата: Педуту, Пепе, генерал Беста, Романа, Алегрети и Барбађало. Први који опажа Малића је Антонио Педуту који радосно поздравља Малићев авион и експлозију што прети да их све побије: „Малић, мој Двојник, мој Демон, пилот ког не можете погодити ни сто пута да сте Немци, ни хиљаду пута да сте моћнији него што сте сад!“⁴¹⁸ Еуфорија која обузима Педуту сваки пут кад се спомене Малић ког назива својим двојником, срећом и злом, парадоксална је, јер тај исти Малић пуца у њих и жели им смрт. Интуицијом искусног човека, Педуту предосећа да ће живот након рата бити раван паклу и због тога не жали да погине: „Пишам се на мир, на сваки мир... који долази после рата!“⁴¹⁹ Међутим, занесењак Грубан Малић није се дуго задржао међу америчком авијацијом, чим је мир наступио он се

⁴¹⁷ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 229.

⁴¹⁸ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 54.

⁴¹⁹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 62.

отиснуо у свет. Следећи пут кад га Педутто сретне затиче га у близини села Сан Ђовани како врши велику нужду. Малић ког тада видимо веома се променио у односу на некадашњег „хероја“ који је желео да приступи Коминтерни и истера Италијане из Бијелог Поља. Он никад није био одраз велике интелигенције и разумних поступака, али у роману *Рат је био бољи* изгледа потпуно будаласто, неразумно и дезоријентисано. Док је у *Хероју на магарцу* говорио, претио, грдио окупаторе, убеђивао, у роману *Рат је био бољи* Малић ретко проговара и тад ништа паметно не казује. Ватра патриотизма којом је био обузет у претходном роману, потпуно је спласнула; чини се да га ништа више не узбуђује и не заноси, мир му је донео емотивну отупелост. Покушавајући да подражава јунаке из наше народне епике, Грубан Малић носи црногорску крзнену капу (испоставиће се да је не скида ни кад је лето), шињел изрешетан мецима и огроман глобус који је ишаран црвеном бојом. Пародирањем народног епског јунака Булатовић карикира некадашњег „хероја“ који жели да покори свет својим полним органом, јер само у величини истог Грубан Малић предњачи у односу на остале људе. Малић црвеном бојом на глобусу означава она места која је, тобоже, освојио. Његово освајање и „победа“ су пародијски и на моменте хумористични: људима прети глобусом уколико му не признају победу, а женама са којима сексуално општи оставља децу у наслеђе. Ипак, дешава се да у свом лудилу Малић учини и прави злочин, као кад је запалио сеоце Сан Ђовани јер му се није допало. Ако поредимо Малићеве поступке из другог романа са онима у *Хероју на магарцу*, увиђамо да се у *Рат је био бољи* он променио на горе. Одувек је био луцкасти занесењак и отпадник од друштва (сетимо се шта се све дешавало у његовој крчми за време рата), али у другом делу романа Малић одаје утисак потпуно изгубљеног човека. У *Хероју на магарцу*, после отржењења, Малић затвара крчму која је извор блуда и неморала, те се почиње борити против окупатора. Иако то ради на један лакрдијски начин (изазива Италијане на двобој код нужника, црвеном бојом пише по зидовима транспаренте против власти, у незнању поклања новац преварантима), Малићева жеља да се промени и да приступи Коминтерни је чиста и искрена. У својој жељи да помогне Коминтерни, Грубан Малић скупља летке револуционарног садржаја, минира мост, бива ухапшен и затворен. Међутим, у роману *Рат је био бољи* Малић се по сличности веома приближио Дон Кихоту – као неки лудак лута по свету и покушава да победи у борби са ветрењачама. Њега хвата лудило мегаломаније, жели по сваку цену да порази читав свет и да буде победник. И ова његова борба је лакрдијска и пародична јер свет покушава да покори уз помоћ глобуса и вербалних претњи, али за разлику од борбе у *Хероју на магарцу* која је имала какав-такав смисао, потоња борба је апсурдна, смешна и сулуда. Идући од места до места, занесен и иреалан, Грубан са годинама постаје скитница, пропалица и човек без сврхе и циља. Наравно, он није једини такав лик у роману *Рат је био бољи*; већина других ликова има исту судбину као и Грубан Малић, будући да је то сага о изгубљеним, деградираним и безнадежним људима којима живот нема више шта да понуди. Од свих „борби“ које Малић покушава да добије, он једино успева на порнографском плану, јер су га жене одувек обожавале због великог фалуса. У роману *Рат је био бољи* Малића опседају три жене (за које знамо): прва је полудела удовица Гигија, друга је Енглескиња Агата Кристли, а трећа је длакава нимфоманка која пресреће мушкарце на граници и полно општи са њима. Удовица и блудница Гигија потпуно гола скаче Малићу на врат, чим он на магарцу уђе у Рим. Пародична и карикирана слика Малићевог уласка у „вечни град“ на магарцу, а не на коњу, симболизује његову порнографску и фарсичну победу: „Италијо, курво, најзад си пода мном!“⁴²⁰ У свом лудилу, Гигија доживљава Малића као другог Христа, јер је дојахао на магарцу, чиме се црква десакрализује и унижава, а светогрђе поприма облик зла. Малић пролази улицом *Via dei Serpenti* која је позната по проституткама и борделима, тако да је тријумфални пролазак кроз поменућу улицу у складу са његовом победом: „Лепо се видео Грубанов тријумфални улазак у Рим, посебно

⁴²⁰ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 130.

у *Via dei Serpenti*, још лепше његово споразумевање с новинарима пред вилом у којој су се сад налазили.⁴²¹ Агата Кристли била је представница Црвеног крста за време Другог светског рата, енглеска уседелица која је боравила у Риму. Сличност њеног имена са енглеском списатељицом криминалистичких романа Агатом Кристи упућује нас на пародију, премда она нема баш никакве сличности са чувеном књижевницом, осим истог имена и сличног презимена. При првом сусрету са Малићем Агата је толико опчињена њиме да замало није пала у несвест. Слично падање у несвест у тренутку љубавног заноса догађало се и Делили у поеми Лазе Костића *Самсон и Делила*. Агата Кристли је приказана као типична Енглескиња, уштогљена и строга; већ је зашла у године па су трагови увелости видљиви на њеном телу. Ипак, та строга и уздржана Енглескиња видеће у Малићу прилику какву је дуго чекала: будући да никада није била интимна са мушкарцем, Агата жели да Малић, са импозантним фалусом, буде њен први љубавник. Из те афере родиће се Грубан Малић Млађи који је умањена верзија Малића Старијег: веома је крупан за дечака од седам година и има енормно велики полни орган; злостављач је животиња (кад врши велику нужду брише се живим голубовима које баца на народ; хвата мачке које живе баца с крова); стојећи на крову мокри одозго на људе. Његова мајка Агата, потпуно застранивши након рођења Грубана Млађег, свог сина подржава у недозвољеном понашању и псује оне који говоре ружно о дечаку. Иако је још дете, наратор описује Грубана Млађег као незграпну лутку и клоуна: „Чак је и нечега подсмешљивог, тако рећи клоновског било у целој његовој нарогушеној појави, у начину на који се окретао народу, чијим је таванима и крововима владао.“⁴²² Из наведеног описа можемо извући закључак да ће дечак једнога дана бити попут генерала Бесте и осталих нељуди – само људска образина, без правих моралних вредности. Дечак није ни могао другачији да испадне, будући да не зна ко му је отац, а мајка га по целе дане запоставља јер се бави хуманитарним радом. Грубан Малић Млађи препуштен је сам себи, стално је на крову са којег сваког тренутка може пасти и одатле чини неваљалства. Он је очигледно запостављено дете, нема узор у родитељима, а таква појава спада под социјално зло. Кад Малић Старији игром случаја сретне свог сина, он нема потребу ни да га погледа јер је једном приликом споменуо да има много ванбрачне деце свуда по свету. Том приликом Антонио Педуто, у свом саркастичном стилу, довикује дечаку да ће он бити казна Италијанима: „Кажим да од тебе и твог балканског споловила ништа праведније не заслужују! Реци им да су рђе, ниткови и превејане хуље, и да ћеш их кажњавати ти, нико други!“⁴²³ Трећу жену Малић и његова дружина срећу на италијанско-француској граници која је стециште проституције и блудних радњи. Видевши шта се дешава на граници где проститутке спопадају тек стасале младиће, Педуто подсмешљиво прети проституткама Малићем, као да је Малић нека опасна звер: „Успаљенице које јашете те голобраде и несрећне дечаке, не дајући им да нас признају за јаче и мудатије, губите се, одлазите! Јер ако нам паднете шака, Малићем ћемо вас!“⁴²⁴ Иако су силовању углавном изложене жене, у пародијском роману какав је *Рат је био бољи*, силовани су и мушкарци, прецизније Грубан Малић. Нимфоманку која на граници хвата војнике и присиљава их на сексуалне односе, већина ликова доживљава као најдлакавију жену коју су икад видели, са очигледним вишком мушких хормона. Полни орган јој личи на мачја јаја, а мушкарце силује тако што задњицом тражи њихов полни орган. У тренутку кад длакава жена дохвати Малића, Педуто се био забринуо да ће га самлети. Премда је сцена силовања Малића приказана на пародичан начин где ће се улоге врло брзо променити (Малић ће немилосрдно дочепати жену), то не умањује зло самог чина: било да је у питању жена или мушкарац, присиљавање на сексуални однос је злочин. У роману *Рат је био бољи* лик

⁴²¹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 158.

⁴²² Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 200.

⁴²³ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 200.

⁴²⁴ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 203.

Грубана Малића се појављује с времена на време, док се Педутов пут константно прати: од Црне Горе преко Италије и Француске до Шпаније. Грубана Малића тек срећемо у Италији, затим му се у Француској губи траг, да би се опет појавио на крају романа у једном шпанском селу. Кад га после дугог временског периода сусретнемо на крају романа (у Епилогу), Малић је у истом „костиму“ у ком је био кад је дошао у Италију (изрешетан шињел, црногорска крзнена капа, јаше на магарцу са глобусом у рукама), само старији и луђи него што је био. Затичемо га како покушава да добије битку против праве ветрењаче, будући да се целог живота борио против фигуративних: „Ветрењача је чекала. Изван ње нити се шта видело нити чуло. Ван ње ничега није ни било. Дон Малић је узимао залет, нападао. Гледан кроз сузе, тако у сумрак, био је велик и моћан, јахач над јахачима.“⁴²⁵ Ову сцену посматра Антонио Педуто, потпуно пијан и дезоријентисан, највероватније у неком шпанском селу које делује као да је на крају света. Заправо смо све време у недоумици да ли је посрнули Педуто заиста окружен пријатељима (Бонаћом, Малићем, Шлотерером) или их у магновењу види. Малићева фарсична борба са ветрењачом директно нас упућује на познату сцену из *Дон Кихота*, када је он узалудно водио битку против своје ветрењаче. Тако се роман *Рат је био бољи* завршава као пародија, што и јесте, у којој бивши човек а новостворени лакрдијаш, не успева да однесе победу над животом који је наступио после рата. Малићево путовање се завршава далеко од родне Црне Горе, потпуним сломом и поразом у којем на крају само лудило тријумфује, а клонови заувек остају ускраћени за могућност да поново постану људи.

Суноврат послератног човека највише је погодио и деградирао остале Италијане, бившег генерала Бесту и пуковника Алегретија (уз њега иде и војник Барбађало). Некада важни и уважени војници, са прегршт медаља добијених за храброст (у *Хероју на магарцу*), у роману *Рат је био бољи* приказани су као сенке бивших људи. При првом сусрету са Бестом, Алегретијем и Барбађалом увиђамо промену која им се догодила: они подсећају на групу очерупаних клонова који покушавају да се додворе новој власти. У томе предњачи Ђовани Беста, чији су поступци очајни, гротескни, али и хумористични. Ауто којим се Беста појављује излепљен је срамотним натписима и знаковима; из његових кофера испадају грудњаци, женски доњи веш, презервативи, улошци. По томе видимо да се Беста није умногоме променио откад смо га срели последњи пут. Он је и даље онај исти клоун, перверзњак и изопаченик коме се међу порнографским стварима загуби и понеки крстић, тако да овде имамо светогрђе и детронизацију цркве. Навикао на лагодан живот са привилегијама док је трајао рат, Беста захтева исти третман и кад Црну Гору заузме немачка војска. Уместо да буде срећан што је успео да спасе живу главу и што ће се коначно вратити у своју отаџбину, Беста се понижава пред немачким војницима, пародично истичући да је Италија победила у порнографском рату: „Рат смо изгубили на војном, али смо га, зато, добили на сексуалном плану!“⁴²⁶ Нудећи своје војничке услуге немачким окупаторима, генерал Беста са поносом истиче своје „славне“ особине – шпијунирање и одавање поверљивих информација. Ипак, његово морално посрнуће се ту не завршава, већ градацијски напредује. Видевши да од Немаца неће добити третман какав мисли да заслужује и одбијајући да га стрпају у исти камион са осталим смртницима, које назива кукавицама и лоповима, Беста нуди и своје сексуалне услуге, иако није хомосексуалац: „Надљуди, можете имати и мене – имам и ја рупу!“⁴²⁷ Морални пад Ђованија Бесте је трагичан, пародичан, чудовиштан. Нудећи сопствено тело непријатељским војницима, додворавајући им се на све начине, указује на то да Бести ништа није свето, те да ће се зарад личне користи продати за ситан новац. То ће се посебно видети пред крај романа, кад Беста оснује свој порнографски циркус, у коме нуди

⁴²⁵ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 282.

⁴²⁶ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 39.

⁴²⁷ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 42.

различите жене за забаву. Тад његов морални суноврат достиже кулминацију; Беста више никад неће моћи да постане човек (мада он то у великој мери није ни био, сетимо се да му је највећа жеља била да поједе женске гениталије), до смрти ће остати олињали клоун и лутак који служи да друге забавља и да им се додворава. Иако делује као карикатура и лакрдијаш који нас на махове засмејава, у Бестиним ретроспективама уочавамо да је био и остао морално чудовиште. Догађај у коме се то најбоље очитује збио се у Грчкој кад је мучио, па убио православног попа који није хтео да се покатоличи: „Запалили смо му браду, мантију, капу, исекли му табане, почупали му све нокте. Није хтео. Закуцали смо му у портал клин, показали да ћемо га обесити за језик не одрекне ли се своје вере. Није хтео. Одсекли смо му нос, одвалили уши, ископали му православне очи.“⁴²⁸ Други догађај тиче се грчког дечака кога су Беста и његова војска јурили да ухвате, па је дечак од изнемоглости и страха пао мртав. У трећој ретроспективи га видимо како силује афричку децу. Злочини које је Беста починио су ужасни, али још страшније је што он нема осећај кривице ни гриже савести због толиких грехова на души. Стога не чуди што је Беста на крају полудео јер у сукобу кривице и савести он је морао изаћи као поражен. Суноврат некадашњег кицоша Бесте најгачније је доживео Педута: „Гледан из Антониовог склоништа, Беста је био мали. Слабашан, знојав и збуњен пред гомилом радозналих званица и случајних пролазника, као да је припадао свим нацијама света.“⁴²⁹

Други лик који је прошао слично као Беста, мада у мало блажој варијанти јесте Спартако Алегрети, кога су прозвали пуковник Бумбар (овај надимак се не јавља у роману *Херој на магарицу*). Алегрети се не одваја од свог војника Барбађала; тако спојени веома подсећају на Ликија и Поцоа из драме *Чекајући Годоа* (Алегрети само заповеда, а Барбађало послушно иде за њим). У претходном роману Алегрети је био врло енергичан и живахан човек који је користио сваку прилику да општи са одабраним проституткама, док је у роману *Рат је био бољи* приказан као олупина од човека. Иако на почетку романа делује здраворазумски, мада веома уплашено, Алегрети постепено губи разум, а његове очи добијају лудачки сјај. Док су боравили у логору, Алегрети у наступу очајања и лудила почиње конопцем да вади своје здраве зубе, јер је себи увртео у главу да ће се логорашки живот окончати кад буде повадио све зубе. У новом животу Алегрети не успева да се снађе, а доказ за то је што своје животарење завршава у Бестином борделу, као продавац карата за сексуалне услуге. Његов нераздвојни пратилац Барбађало (војник који је у претходном роману зачео дете са хоцином женом Ницаром), завршава на сличан начин као и Алегрети: постаје нека врста чувара у Бестином борделу. Сва три Италијана (Беста, Алегрети и Барбађало) након рата постају врста клоунова, уништени људи који се баве сумњивим пословима како би преживели. Раније је поменуто да се лик клоуна доводи у везу са ђаволом, као што су маске нека врста ђавољег лика, јер су лажне и скривају праве намере. Клоун је гротескна карикатура забављача чији је задатак да насмеје публику, али он често не делује смешно него застрашујуће и језиво. Самим тим што је нашминкан и маскиран не можемо да видимо његово право лице, нити да прозremo његове праве намере. Клоунови делују као да су запоседнути ђаволом и обавезно имају харизму (једну од најкарактеристичнијих демонских особина). У роману *Рат је био бољи* готово сви важнији ликови преузимају улогу клоуна – Малић, Беста, Алегрети, Барбађало, Шлотерер, Иванович, Бонфоус. Педута често други ликови називају клоуном, али он више подсећа на дворску луду (која је такође у домену ђавола) јер је интеллигентан, ироничан, циничан и не служи народу за забаву већ огољује истину. Није случајно што је мир изнедрио оволике клоунове, односно, људе који више немају сврху. Завршивши војну каријеру која је за већину била блистава (у прилог томе сведоче бројне медаље), бивши војници губе свој значај у друштву и не успевају да пронађу нову сврху у животу. Они су изгубљени у

⁴²⁸ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр.180.

⁴²⁹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр.166.

простору и времену, обележени ратним траумама, осуђени на неразумевање околине за страхоте које су прошли. Због тога покушавају да имитирају живот, а не да га поново живе, одајући се алкохолизму, порнографији, скиталачком животу. Живот не имитирају људи већ клонови; с те тачке гледишта сасвим нам је јасна најезда чудовишних забављача. За послератне људе мир је дефинитивно гори јер им обнажује стварност због које су ратовали, а која с нове временске дистанце није била вредна толике жртве. Сва трагедија некадашњег ратника, а садашњег клона садржана је у једној реченици коју изговара режисер Бонфоус: „А што се тиче тих што рањави, испечени, и у сваком случају, пребијени и поражени лутају Европом, буди сигуран да имају шта жалити, и да је рат за њих био бољи!“⁴³⁰

Поред добро нам знаних италијанских војника, у мору ликова што се појављују у роману *Рат је био бољи*, издвајају се још три послератна невољника – немачки пуковник Шлотерер, француски режисер Бонфоус и његов руски помоћник Сергеј Иванович. Пуковник Шлотерер је, са сигурношћу можемо тврдити, најтрагичнији лик ове трагикомичне фарсе. Његов суноврат се одвија пред нама, а све у циљу да се искупи за грехе и злочине које је починио у Другом светском рату. Шлотерер је Немац, те му остали ликови дају надимак Тедеско (итал. tedesco – немачки). Појављује се на почетку романа, кад Немци хапсе Италијане и њихове савезнике како би их отпремили у италијански логор. При првом сусрету са Педутом, Шлотерер осећа наклоност према њему и на неки начин покушава да му се приближи. Педуту је Шлотерер у почетку симпатичан, све док му се не исповеди и обзнани шта је радио са генералом Сигманом. Поменути исповест је најјезивија у роману јер описује до које мере може ићи људска монструозност. Лик Херберта Сигмана један је од најчудовишњих у Булатовићевој прози. Његови злочини нису били обични, Сигман је захтевао мучење жртава како би задовољио свој порив за убијањем. Шлотерер је био очевидац крвавих догађаја и сведок да је Сигман жртвама „стао да им пламеном, и жаром, пече табане, дланове, вратове, кожу испод пупка.“⁴³¹ Посебан ужитак осећао је док је убијао децу и то, чини се, из забаве. Желећи да провери јачину свог оружја, Сигман би поређао дечаке у колону и онда пуцао у првог, проверавајући кроз колико је дечјих глава прошло испалењено зрно. У свом цинизму, Сигман поручује немачким војницима да ће „прстима додиривати мртва тела и рецитовати немачке класике.“⁴³² Спајајући неспојиво (убијање и рецитовање), Херберт Сигман постаје гротескна карикатура Другог светског рата. Но, ту се његова злодела не завршавају, Сигман жели да оде корак даље и предлаже својим војницима да испеку младо људско месо како би га јели. Канибализам овде представља покушај потпуног уништења људског рода. Злочинац се не задовољава само убијањем жртава, он жели да и мртви нестану тако што ће их једењем и физички уништити. Сигманови злочини спадају под демонско зло. Он их чини искључиво ради личног задовољства. У вези с тим, Жорж Батај наводи једну реченицу из *Жистине* Маркиза де Сада: „Колико ли је само сладострашћа у уништавању живота. Не знам да ли ишта друго тако годи; нема заноса сличног ономе који човека обузима кад се предаје том божанском злоделу.“⁴³³ Разлика је у томе што се код Де Сада убијање човека пореди са еротским уживањем, док се код Сигмана везује за једење. Сигманови злочини су беспотребни и апсурдни, он не убија да би се одбранио од непријатеља, већ како Педуту саркастично наводи „из обести, због несанице, због лоше пробаве.“⁴³⁴ Карл Шлотерер је обележен Сигмановим злочинима јер је, осим канибализма, учествовао у свему осталом. Иако је код њега то изазивало нагон за повраћањем, Шлотерер је испуњавао заповести јер „прво што научи један Немац је да броји, да буде

⁴³⁰ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 111.

⁴³¹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 60.

⁴³² Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, 61.

⁴³³ Жорж Батај, *Књижевност и зло*, Београд, БИГЗ, 1977, стр. 15.

⁴³⁴ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 62.

захвалан и да слуша старијег... да слепо слуша!⁴³⁵ То слепо слушање и испуњавање чудовишних захтева коштало је Шлотерера мирне савести; кроз цео роман њему се Сигман враћа као опсесиван мотив којег никако не успева да се ослободи. Антонио Педута је једини лик који је упро оптужујући прст у Шлотерера, упоређујући га са злочинцем Сигманом. Не могавши да поднесе такво поређење, јер за разлику од Сигмана он је имао срце, Шлотерер почиње да се радикално мења, губећи постепено свој првобитни идентитет. Пошто је сматрао Педута за правог човека, он опсесивно жели да буде у његовој близини јер га посматра као неку врсту савести због које мора да се промени. Шлотерер постаје нови управник италијанског логора, мада му се то занимање гадило, јер је логораше посматрао као људе, док су их остали немачки војници сматрали животињама. Кратко се задржавши у логору, Шлотереру се губи сваки траг све до доласка Ивановича и Бонефоуса у Италију, пред чији ауто искрсава Шлотерер. Он је у очајном стању, поцепан, прљав, дезоријентисан и луд. Не зна куда иде ни где се налази, а најважнија промена код њега је што не говори. Кад га режисер и његов помоћник стрпају у кола, давши му лименку сардине (од које се Шлотерер никад више неће одвојити, као да је каква драгоценост), Шлотерерово путовање по Италији и Француској тек почиње. Одбијање да говори показује дубоку резигнацију и депресију у коју је Шлотерер запао. Мучен осећајем кривице и грижом савести, Шлотерер одлучује да се искупи тако што ће себе казнити добровољним изгнанством (у своју отаџбину се никад није вратио) и скитничким животом. Међутим, како време одмиче, околности везане за Шлотерера се погоршавају, те уместо искупљења он се претвара у клоуна попут осталих ликова у роману. Најпре постаје жива мета у Бестином борделу; од метака му се лице претворило у оловну маску: „Указа се глава Карла Шлотерера. Тедесково лице било је унакажено мецима, било је оловно. Збијене, тако да се крв и кожа нису виделе, најчешће једна у другој, оловне куглице чиниле су неку врсту маске. Металне наочари штитиле су му зенице. Остале површине, до оковратника кошуље и кључних костију, биле су изрешетане и сиве.“⁴³⁶ Двострука клоуновска улога Карла Шлотерера огледа се у томе што је у циркусу радио као клоун, а у животу изгубио обличје људскости (нема говор, има маску, препуштен другима). Код Шлотерера најдоминантнија особина постаје трпљење, а све у жељи да се ослободи грехова из прошлости. Лик Шлотерера веома подсећа на Ликија из Бекетове драме апсурда *Чекајући Годоа*. Шлотерер је нем као и Лики; ради као клоун (забавља друге) исто као што Лики служи свом газди Поцоу; обојица добровољно пристају на жртву која се огледа у трпљењу, без жеље да се побуне. Кад Ђовани Беста распусти свој порнографски театар, Шлотерер почиње да ради у циркусу Јеврејина Саломона, заједно са Ивановичем и режисером. Његова улога клоуна се обнавља, а по сцени га водају везаног конопцем, као неку животињу (исту сцену имамо и у драми *Чекајући Годоа* кад Поцо води Ликија на повоцу). Премда је у рату починио многа злодела, не можемо да га не сажаљевамо јер је Шлотерер на сопственој кожи осетио сву јачину зла и због тога постао трагични лик романа *Рат је био бољи*. Последњи пут га срећемо на самом крају романа (у Епилогу), окруженог Педутом, Пепеом и Малићем. Он је само сенка некадашњег човека: „Из земље и пене ниче Карл Шлотерер. Био је бос, изгребан и рањав, са шињелом на голом телу.“⁴³⁷ После вишегодишњег ћутања, Шлотерер коначно проговара пред Педутом и то образлаже реченицом: „С нељудима сам увек био нем.“⁴³⁸ У друштву оних које сматра људима, Шлотерер почиње поново да се осећа као човек (говори), што значи да је све друге ликове који су га искоришћавали и злостављали (Беста, Јеврејин, Иванович, Бонафоус) сматрао нељудима. Ипак, то не умањује трагику

⁴³⁵ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 7.

⁴³⁶ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, 184/185.

⁴³⁷ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 278.

⁴³⁸ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 278.

Карла Шлотерера који је прешао дуг и болан пут преображења како би се ослободио осећања кривице и искупио за почињене грехе.

У роману се јавља још један монструозан лик сличан генералу Сигману, а то је Родолфо Грацијани. Он је, такође, био генерал и Бестин надређени у походу на Абисинце. Злодела која је Грацијани чинио претварају га у правог ђавола, убицу и морално чудовиште. Абисинске урођенике је редом убијао, такмичећи се у томе са генералом Бестом: „Сад сам те надмашио, Нани! (...) главни трг био је заиста затрпан лешевима, док је крв лила потоцима, те смо је, тако миришљаву и смолаву, могли додиривати и око себе размазивати.“⁴³⁹ Грацијани веома подсећа на једног стварног злочинца Идија Амина, који је као и Грацијани био генерал и председник Уганде у двадесетом веку, а познат је по масовном убиству сопственог народа: „Престоница Уганде је често била у мраку, а за њене становнике то је значило само једно – да је на хидроцентрали дошло до квара јер је поново затрпана мртвим телима.“⁴⁴⁰ Други злочин који Грацијани чини у савезништву са Бестом јесте педофилија. Абисинску децу од десетак година, коју су извукли испод лешева, силовали су и злостављали. Ћовани Беста, обраћајући се публици, присећа се, као у магновењу, сцене злостављања: „Родолфо Грацијани није дао да их перу. Миловао их је, прелазео шаком преко мрља запечене крви, онда их мирисао. Њушкали смо их и лизали дуго, на смену, он па ја, и обратно, онда заједно и помажући један другом, завлачили им прсте, револверске цеви и језик у све рупе...“⁴⁴¹ Монструозност Грацијанијевог лика највише се крије у степену уживања док уништава људска бића, а посебно децу. Тај садизам га чини демоном који бесповратно губи одлике људскости. Грацијанијева злодела над немоћном децом могу се упоредити са Андрићевим Мустафом Мацаром, који је у једном свом ратном походу силовао руске дечаке: „Прогонећи непријатеља бијаху заноћили у неком напуштеном љетниковцу на Криму. Кад хтедоше да полијегају, открише иза неких ормана скривено четворо дјеце. Бијаху дјечаци, плаве подшишане косе, бијели и господски одјевени. Њих бијаше петнаест коњаника, већином Анадолаца. Докопаше их међу се. Тако су дјечаци, полумртви од страха и бола, ишли од руке до руке. Кад свану јутро, дјеца бијаху подбула и помодрила и ниједно није могло да стоји на ногама“.⁴⁴² У ликовима ових злочинаца (Грацијанија и Мустафе Мацара) крије се, поред демонског зла и садизма, и доза кукавичлука. Зверско иживљавање демонстрирају над немоћном децом, док се од силнијих уклањају. Ипак, иако звучи невероватно да зликовци могу бити судбински кажњени због зла које чине, то се дешава и Мустафи Мацару и генералу Бести који је учествовао са Грацијанијем у покољима. Оба лика оболевају од лудила и кажњена на неки начин: Мустафа бива убијен, а Беста осуђен на вечно скитање као последњи бескућник. Поред Грацијанија, у роману *Рат је био бољи* појављује се још један злодух, демон и убица који себе назива Вијон. Његово право име не сазнајемо јер се крије под маском лажи и превара. Псеудоним „Вијон“ заправо је презиме француског песника Франсоа Вијона који је живео у средњем веку и био познат по свом насилном понашању (у некој тучи убио је свештеника). Проводећи време у Паризу као скитнице и живећи иза контејнера, Вијон и Педуто постају нераздвојни пријатељи. Скитница Вијон, психички оболео, у својој уобразиљи се изједначава са средњовековним песником Вијоном. Он је обучен као глумац, има плашт и шешир, и потпуно се унео у улогу озлоглашеног песника. Причајући о својим наводним догодовштинама, лажни Вијон препричава догађаје из живота песника Вијона: „Ја сам их крао и клао, они су ме стално гонили и судили,

⁴³⁹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 172.

⁴⁴⁰ Штајнбергер, Чолак, Милојковић, *Како открити зло у себи и другима*, Београд, Плато, 2006, стр. 214.

⁴⁴¹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 173.

⁴⁴² Николић, Милић (1998): *Лектура за други разред гимназија и средњих стручних школа*, Београд: Стручна књига, стр. 457.

вешали!⁴⁴³ Песник Вијон је заиста неколико пута био осуђиван на вешала, али је убрзо био и помилован, све док једног дана није нетрагом нестао и више се никад није вратио. Лажни Вијон све анегдоте које је чуо о песнику-имењаку приписује себи, тако и ону о убијеном свештенику који га, тобоже, прогони: „Гони ме због једне курве. Силовало сам му драгану! Чини ми се да је, малопре, овуда прошао... тај мудати јарац ког сам дуго давио и клао.“⁴⁴⁴ Лажирајући свој идентитет и приписујући себи туђе речи и (зло)дела, скитница Вијон жели себи да д^а на значају. Ипак, потпуно изједначавање два Вијона догодиће се у тренутку кад скитница одлучи да убије високог државног званичника који је држао говор на тргу, и тако се потпуно поистовети са песником: „Председник зину, јекну, те му Вијон виде оба зубала, шаку злата и бала, пуно допола изговорених речи. Као волу му прободу гркљан. На врату му отвори неколико вена.“⁴⁴⁵ Скитница Вијон, у свом лудилу и самољубљу, пати од мегаломаније – по сваку цену жели да се прослави, као и песник чије је име присвојио, а једини начин да се то догоди остаје убиство. Једини ког је на крају задивио својим апсурдним злочиним био је Педутто: „Урадио си оно што ја нисам могао, што никад нећу моћи! Франсоа, мој црни и дивни брате, не бој се вешала!“⁴⁴⁶

Сергеј Иванович (Рус) и Жорж Бонфоус (Француз) били су сарадници и нераздвојни пријатељи. Они се појављују тек у роману *Рат је био бољи*, исто као и Шлотерер, док их у претходном роману нема. Прва особа на коју налећу дошавши у Италију јесте Карл Шлотерер, којег присвајају и воде свуда за собом. Путовање њих тројице по Италији и Француској пуно је опасних и неочекиваних догодовшттина. Бонфоус (режисер) и његов помоћник Иванович долазе у Италију с намером да сниме филм о послератним људима и њиховим траумама. Њихов филм нема сценарио, већ је пука импровизација која би требало да представи све ратне страхоте кроз које су војници прошли. Уместо првобитне замисли, филм се претвара у лакрдију којом доминирају људске карикатуре и клонови опседнути сексом, насиљем и разним изопаченостима. И сами Иванович и Бонфоус у међувремену постају људски клонови – апсурдни људи попут Владимира и Естрагона из драме *Чекајући Годоа* који до краја романа не успевају да се раздвоје. Попут Шлотерера, и они завршавају у правом циркусу код Јеврејина Саломона, учествујући у тачки која носи назив по роману *Рат је био бољи* (а можда и роман носи назив по тачки). Поменута тачка, перверзна и гротескна, одвијала се пред изопаченим људима који су у циркус дошли како би доживели сексуално узбуђење. На сцени се појављивала гола жена која се непристојно додиривала, а затим су је мотоциклисти, који су касније доспевали на сцену, пробадали ножевима по телу: „Кожни човек, што је урлао да је за мир и колективну насладу, заплака, али се умири кад му с друге стране дворане довикнуше да више од пола посетилаца свршава, и да ће жена, коју боду и моторима транширају уздуж и попречно, преживети тачку. Човека су, затим, бичевали и тукли, гребли; најзад, срећан, он је гризао седиште, жвакао крпе и гумене органе, које су му трпали у уста, помињао срећу, кожу, семе.“⁴⁴⁷ Публика која је уживала у тачки *Рат је био бољи* сексуално узбуђење је доживљавала једино ако су насиље и садо-мазохистичке игре били укључени у исту. Еротизам и сексуалност су овде изједначени са смрћу и насиљем – што су игре бруталније и изопаченије (бичевање, боденење, гажење, дављење), то је сексуални либидо већи. Жорж Батај такође сматра да је еротизам изједначен са смрћу: „Еротизам је, верујем, потврђивање живота и у самој смрти. Сексуалност подразумева смрт, не само у том смислу што новорођени настављају и замењују ишчезле, већ и стога што она тражи живот бића које се размножава. Размножавати се значи нестати.“⁴⁴⁸ Мир који је наступио после

⁴⁴³ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 221.

⁴⁴⁴ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 222.

⁴⁴⁵ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 225.

⁴⁴⁶ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 233.

⁴⁴⁷ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 237.

⁴⁴⁸ Жорж Батај, *Књижевност и зло*, Београд, БИГЗ, 1977, стр. 10.

рата довео је до промене и у свести послератних људи; преживевши једно зло (рат) они у свету око себе прво виде ружноћу, насиље, убиствену сексуалност, која је узрочно-последично створила морална чудовишта и изопачене перверзњаке двадесетог века. Људи који присуствују порнографском циркусу толико имају померен поглед на сексуалност да не могу доживети узбуђење једноставним завођењем, већ злостављањем другог бића или каквом другом сексуалном изопаченошћу. Тако је публика у потпуној екстази кад им Педутто, који је случајно залутао у Јеврејинин циркус, описује сексуални чин са корњачом, а при помену инцеста са сестром, један глас из публике довикује: „И ми смо... наше сестре.“⁴⁴⁹ Потпуна морална деградација популације која је преживела рат, а у миру се никако није снашла, доводи до прихватања забрањених поступака као потпуно природних (силовање, инцест, насиље). Такви „људи“ се не заустављају ни онда кад су свесни да чине грех, једино им је важно лично задовољство, што се нарочито види у сцени кад Јеврејин мучи Шлотерера: „У ритму нескладне блех-музике, уз опште звиждање и фијукање бичева, он направи омчу и натаче је на врат Карлу Шлотереру. Немац оста миран. Његово оловно лице било је окренуто публици. Стојећи тако, гледао је како се у дворани разголићују и свлаче, како људи тако и жене, и како се гребу, шибају. Неки су урликали од бола и насладе.“⁴⁵⁰ У поменутој садо-мазохистичкој сцени препознајемо визију пакла, где би ђаво био Јеврејин Саломон, а учесник Шлотерер и публика грешници који се бичују и кажњавају за почињена злодела. Разуларена публика је колективан лик што нам суптилно наговештава морални суноврат читавог друштва, а не само појединих његових чланова. Жељна крви и насиља, публика на крају жалосног послератног циркуса бије и „ђавола“ (Јеврејина) јер ужитак није савршен, уколико се не догоди потпуна апокалипса. Цинизам људских моралних наказа најбоље се очитује у изјави „да нема забаве без Јевреја, Немаца и С-л-о-в-е-н-а!“⁴⁵¹ што је директна алузија на Други светски рат у ком су Немци убијали Јевреје и словенске народе. На тај начин је пародиран рат, а људске жртве које је иза себе оставио унижене су и обесмишљене. Целокупна трагедија како рата, тако и мира који је након њега дошао, стане у горку реченицу Сергеја Ивановича, „људског кловна“: „Ми, међутим, нисмо задовољни улогом коју су нам доделили живот, циркус и историја!“⁴⁵² У паралелном односу са Јеврејининим послератним циркусом стоји Бестин „порнографски театар“. У њему, такође, суделују лакријаши – Беста, Романа, Алегрети и Барбађало, само са богатијом и морално поремећенијом публиком. Порнографски театар је заправо бордел у коме се нуде проститутке различитог профила. Неке од њих су добровољно приступиле борделу, а неке је Беста купио од сиромашних и наивних родитеља, као што је слушај са напуљским близнакињама које су малолетне. У наопаком и деградираном систему вредности нико не одговара за подвођење малолетница, што спада у социјално зло. Представљање проститутки изгледа као лицитација – ко понуди више, проводи одређено време са девојком. Међу понуђеним проституткама посебно се издвојила тамнопута Лаура, за којом је била права поама и чекало се на ред. То не би било толико чудно да се не испоставља како је Лаура у ствари мушкарац – транвестит. У то се прво уверио скандинавски принц који је после односа са Лауром викао да је преварен, па не могући да се тако оскрнављен врати на престо, остаје да ради у Бестином борделу. Пошто је сексуално општио са мушкарцем, принц након моралног пада симболично носи шкотску сукњу. Ипак то није једини противприродан блуд који принц чини. Он воли да општи и са животињама (грех содомије). Морална деградација градацијски расте кад окупљени клијенти, уместо да линчују Бесту и Лауру због преваре, потпуно полуде за тамнопутом проститутком, желећи да буду интимни с њом/њим. Попут Јеврејиновог циркуса у ком се славе насиље и тамна

⁴⁴⁹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 243.

⁴⁵⁰ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 245.

⁴⁵¹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 240.

⁴⁵² Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 244.

страна еротизма, и у Бестином борделу имамо противприродан блуд скопчан са агресијом. Један од клијената, индијски мајор Раца Синг, у наступу страсти и лудила, убија једну од проститутки: „У једној руци држао је нож, док је другом за златну косу вукао женско тело које је, поред пегица, било пошкропљено мрљама крви.“⁴⁵³ Разлог за убиство је апсурдан: девојка није хтела са њим да иде у Индију, а у ствари, Индијац је посебно уживао у убијању јер наводи да је она „пета којој сам... избо срце!“⁴⁵⁴ Раца Синг има профил серијског убице, с обзиром да је убио пет жена и да му злочин причињава психолошко задовољство. Па ипак, ни Раца Синг ни Генерал Беста који тера малолетнице на проституцију, не одговарају ником за злочине. Најчудовишнија је реакција присутне публике, међу којима се налазе и људи од закона, која сасвим мирно и природно прихвата злочине. Понор у који је упало послератно друштво изгледа као да је без дна, без морала и савести. Паралелно са злом које расте у Бестином борделу, гротескно расте и његова жена Романа. Попут Иванке у роману *Црвени петао лети према небу* која расте у очима гладних скитница, тако се и Романа претвара у чудовиште тешко две тоне. Романин раст се правда трудноћом, а заправо има директне везе са количином зла која се надвила над борделом. Као што се пороци Доријана Греја не одражавају на његовом лицу већ на слици, тако се и Бестини греси везани за догађаје у борделу не манифестују на њему већ на Роману. То нам се и презентује у тренутку кад се Романа породи и на свет донесе мало чудовиште Кламсија (умањеног двојника споредног лика Гордона Кламсија): „Акушерове руке вукле су плод. Указивале су се чизме. Звектали су инструменти, ордење, стерилисане посуде. Појавише се колена, целе официрске панталоне, блуза каки боје, с опасачем и колтом девет мм на њему. Појавише се врпце, ленте и медаље свих европских и ваневропских армија. Појавише се, најзад, плитке груди и опијена глава Сер Стенлија Гордона Кламсија, с пегицама око носа, с наочарима боје дима.“⁴⁵⁵ Гротескан порођај и чудовишно дете производ су накупљених грехова бивших људи, њихових злочина и немогућности да се покају и очисте од кривице. Након Романиног порођаја, Беста са њом и својим сарадницима Алегретијем и Барбађалом напушта бордел који преузимају бивши енглески војници. Што значи да се круг неморала, насиља и блуда наставља. У прилог томе говори паклена слика која иза Бесте и његове трупе остаје: „И Фред, и Луц и Сер Стенли могли су чути како као ждрепци њиште војници и остали мушкарци око стрелишта, и око на плећа оборене жене с богатим брковима. Како девојке, и хомосексуалци, у дугим хаљинама, падају по дворишту, и запомажу, тобоже од бола, помињући при том рат, цвеће, ватру.“⁴⁵⁶ Публика која иза „порнографског театра“ остаје анимализована је у буквалном смислу (њиштање), што нас упућује на то да од изгубљене послератне генерације више није остало правих људи већ су претворени у своје анималне нагоне и сличнији су животињама него људима. Антонио Педуто то потврђује сваки пут кад проститутку Амалију поспрдно зове Анималија (животиња) или кад, возећи се у камиону са свињама, изједначава људе и животиње: „Живећемо у братској слози, ми, ратници и ви, свиње...“⁴⁵⁷ Слажемо се са Лидијом Томић која наводи да: „Приповиједање о времену мира конституише и нарочиту слику свијета, а приповиједање о неисцрпности зла претвара се у сатирично освјетљавање људске девијантности, на којој више нема побуне нити визионарске усхићености.“⁴⁵⁸

У роману *Рат је био бољи* друго поглавље је веома битно што се тиче феномена који истражујемо. Радња је смештена у италијански логор, у који су одведени сви преживели италијански војници и проститутке из романа *Херој на магарцу* (генерал Беста,

⁴⁵³ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 177.

⁴⁵⁴ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 178.

⁴⁵⁵ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 190.

⁴⁵⁶ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 196.

⁴⁵⁷ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 213.

⁴⁵⁸ Лидија Томић, *Гротескни свијет Миодрага Булатовића*, Никшић, Јасен, 2005, стр. 113.

пуковник Алегрети, мајор Педуто, Барбађало, Пепе, Романа). Логор у који су отишли Италијани био је радни, међутим, осуђеници су у њему имали гори третман од животиња. Једини који се према логорашима односио људски био је Карл Шлотерер, зато и није дуго издржао на тој позицији. Пут од брода до логора у који су одвођени, осуђеници су прелазили четвороношке попут животиња. Услови у логору су били нехумани, јер је по сто људи боравило у једној бараци. Логораша су били боси и обучени у идентичне пругасте униформе, јер нису представљали људе већ бројеве. Кад се Карл Шлотерер обратио логорашима извињењем што их изводи на кишу, војни лекар му каже да „они нису људи, господине пуковниче.“⁴⁵⁹ Лешеви данима труну несахрањени, а за потребе смотре логора коју врше надређени, облаче их и сврставају у ред са живима. Немачке псе чуваре пазе боље и савесније од свих логораша заједно. Кад Шлотерер нареди да се усред ноћи прегледају бараке, што значи да се и пси морају пробудити, управник логора сажалева псе више од људи: „Зар има смисла будити псе, господине пуковниче? С логорашима је друкчије. Ионако не спавају. Они или дремају или маштају о слободи. Главна идеја им је, замислите, бекство! Док су наши пси као и ми: раде и чувају целом свету познати поредак!“⁴⁶⁰ Злочиначки однос према осуђеницима најочитије се сагледава у бројању, за које један логораш каже: „За нас је бројање нека врста хране.“⁴⁶¹ Бројање значи живот, али и стрепњу над животом; њиме се потврђује стопа преживелих или умрлих у логору. Управници логора изгледали су сасвим нормално, иако су унутар зидина мучили осуђенике или се психички иживљавали над њима. У вези са врстом људи какви су углавном били сви управници логора, група аутора је, изучавајући логорске злочине, дошла до следећег закључка: „Нису били ни изопачени, ни садисти, већ застрашујуће нормални појединци. Та нормалност је, међутим, страшнија од било какве патологије, јер је представљала плодно тле за стварање једне нове врсте злочинаца који су у стању да почине злочин уколико он погодује околностима, које му у исто време онемогућују да спозна његове стварне размере.“⁴⁶² Логор је представљен као врста овоземаљског пакла у којем је људски живот до крајности обезвређен, те логораша завиде онима који подлегну мукама јер ће се коначно одморити. Кад се Шлотерер и Педуто буду у логору растајали, пуковник ће следећи састанак заказати на оном свету: „Кад све прође, потражићу вас. А ако се ово што смо започели никад не оконча, сретћемо се на најсигурнијем месту, на оном свету!“⁴⁶³ Нада у поновни сусрет који ће се десити у загробном животу појачава осећај безнађа и очаја логораша у овом животу. Из логора је немогуће побећи, а сваки се покушај бекства кажњава (Алегрети и Барбађало су пет пута покушавали да побегну, али безуспешно). Међутим, у логору се кажњава и понашање које се чуварима чини неприхватљивим, иако је у питању нешто лично, као што је вађење зуба. Тако су Алегретија немачки војници тукли док није изгубио свест јер је сваког дана чупао себи по један здрав зуб. Капетан има апсурдан изговор због чега спречава насиље логораша над самима собом (својевољно лишавање очију, зуба, ушију): тако се нарушава ред у логору и сакате се органи који су корисни друштву. Алегрети је вадио зубе из сујеверја: сваки зуб представља по један дан у логору; он је веровао да ће логор напустити кад буде ишчупао и последњи зуб: „Кад и последњи зуб оде – ето мира преко логорашких жица! У миру никоме неће ни требати зуби! У миру ће се, и иначе, јести само говна!“⁴⁶⁴ Последња реченица у Алегретијевој изјави је саркастична, али и пророчка, јер су у миру сви бивши логораша постали пропалице и бескућници који се хране туђим отпаcima. Кад Американци буду бомбардовали логор и хидроцентралу у његовој близини, логораша ће се први пут искрено обрадовати, по цену да их поплава заувек однесе. Њихова реакција

⁴⁵⁹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 79.

⁴⁶⁰ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 76.

⁴⁶¹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 82.

⁴⁶² Штајнбергер, Чолак, Милојковић, *Како открити зло у себи и другима*, Београд, Плато, 2006, стр. 211.

⁴⁶³ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 87.

⁴⁶⁴ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 90..

довољно говори о страхотама које су у логору преживели – боље и ослобађајућа смрт у води, него нељудски живот у логору.

Гротеска и пародија су најзначајнији приповедачки поступци у Булатовићевој прози, што се види и у роману *Рат је био бољи*. Најупечатљивија, уједно и најгротескнија епизода у роману догађа се око цркве Сан Ђовани Батиста. Гротескна визија зла доминира у овој епизоди у којој се зло јавља у виду светогрђа, содомије, пироманије, пожуде, вампирства. У центру збивања је католички свештеник Падре Лупо и његов магарац Лука. Њих двојица одувек имају посебан однос – Лука одано служи свештеника, а Падре теточи магарца и налази му оправдања кад год направи неку штету у селу. У близини цркве Сан Ђовани Батиста на окупу су Педуто, Грубан Малић и Бонаћа, којима се убрзо придружују Иванович и Бонафоус. Сакривени иза кулиса, њих петорица прате збивања око цркве. Малић је посебно киван на веру и цркву, па у љутини узвикује: Крст је крив за све!⁴⁶⁵ Сматра да се са религијом, крстом и свештенством треба прво обрачунати, зато је нешто касније његово паљење цркве психолошки мотивисано. Тог дана Падре Лупо је имао да сахрани неколико лешева, али услед пролећне малаксалости, никако му се није дало да прионе на посао. Одлагао је непријатни посао до тренутка кад је магарац Лука почео чудно да се понаша. Осетивши у близини женке, обузет чежњом, Лукин уд се гротескно почео повећавати (по томе је сличан Малићу): „Лука је њакао и својом светом жилом млатио по трњу и гробљанској оградџи. Све магарице којих се сећао претварале су се у једну, топлу и меку, и он јој је већ био на леђима.”⁴⁶⁶ Магарчево сексуално узбуђење изненада буди жудњу и код Падреа: „Ђаво, онај тако му познати и невидљиви ђаво, насели његову свест. Обузе га похота. Он заборави иконе и крстове, кандила и свете књиге, исповедаоницу и пламен свећа, звуке оргуља и гласове дечака из хора на галерији. Изнад згаришта, у облацима, угледа Луку.”⁴⁶⁷ Међутим, поп је отпочетка имао афинитете према греху, као да га је сам изазивао. Тако је, попут попа Вукића, Падре увек ишао без доњег веша испод мантије, а пре него што се онесвестио и пао, задигао је мантију и окупљеном народу открио своју задњицу. Једна мушкобањаста жена трпала му је у задњицу цвеће, земљу, сено; на тај начин се припремамо за скандалозну сцену која ће уследити – сексуални однос између Падреа и магарца: „Артуро Лупо зајаха печурку, стеже је за врат, као змију. Ликовао је, чинило се Жоржу, свршавао, горе у небесима, и није било тог ветра ни те силе који би га скинули с вратила.”⁴⁶⁸ Содомијом која се десила у црквеној порти почињени су светогрђе и религијско скрнављење, над којим су нарочито ликовали Грубан Малић и његова пратња. Због тога Малић жели до краја да уништи цркву тако што потпаљује ватру, узвикујући да му је то до сада најдража паљевина. Усред свеопштег хаоса изазваног Падреовом содомијом и пожаром, догађа се још једно зло – мртваци се повампирују; несахрањени устају из сандука, а сахрањени из гробова. Они почињу да беже од ватре, оргијајући на слободи и јурећи окупљени народ по гробљу. Падреу су личили на рој инсеката који јури по пољу (инсекти се у дијабологији доводе у везу са ђаволом): „Мртваце није могао стићи. Бежали су, развијали се у стрелце. Раширених руку и са сандуцима на леђима, подсећали су га на циновске тврдокрилце из сна. Не позва их, не прекори их, нити им рече да га чекају. Они су бежали, прдели, мокрили своја колена и чарапе.”⁴⁶⁹ Међу мноштвом повампириених мртваца који се понашају као да су живи, посебно се издваја један чичица што веома подсећа на ђавола – он је лакрдијаш и глумац који се клања окупљенима: „Старчић с брадом на клин, с косом на раздџак из двадесетих година, промоли главу. Имао је наочари, зној око носа, лептир-машну од папира боје олова. Био је човек бираних манира, клањао се. Упале груди

⁴⁶⁵ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 120.

⁴⁶⁶ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 113.

⁴⁶⁷ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 126.

⁴⁶⁸ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 127.

⁴⁶⁹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 126.

красили су му медаље, крстови, круна.⁴⁷⁰ У епизоди из Сан Ђованија Батисте најјасније нам се указује апокалиптична слика земаљског пакла: свуда унаоколо је ватра која гута све пред собом, некадашњи људи чине противприродан блуд, а повампирили мртваци устају из гробова. У складу са апокалиптичном сликом мира је изјава Жоржа Бонафоуса коме је и смрт боља „од срамног живота којим живим, од оне унутрашње и тако дубоке беде, које никако не могу да се ослободим!“⁴⁷¹ Слично искуство са свештенством имао је и Антонио Педуто пред крај романа, кад га је након инцеста са сестром пут нанео у француско сеоце близу града Роуена. На челу сеоске цркве је грешни свештеник Пол де Густин који је пародично-комичан лик. С једне стране је верски фанатик који од Бога тражи да пошаље ватру и воду на грешнике, а с друге стране често подлеже осећању љубоморе (зависти) која се убраја у један од највећих грехова. Када се у Антонија Педута, који се привремено населио у Густинову парохију, заљуби удовица Клаудија-Клариса, Густина обузима велика љубомора. Кад год би пао под њен утицај, Густин се опијао алкохолном и скидао до голе коже. Једном приликом се ушуњао у кућу удовице Клаудије-Кларисе, сексуално општио са њом и зачео дете. Уместо да га мучи осећај кривице због светогрђа које чини, Густин се правда удовици да понекад „наш Бог зажмури на једно око.“⁴⁷² Густиново лицемерје достиже кулминацију кад наговори Педута да се венча са удовицом и прихвати његово дете. Морална деградација вере и духовних вредности посредством њених свештеника започета је у *Хероју на магарицу* (поп Вукић, хоџа Мердановић, поп Јокса, италијански Падре), а достигла врхунац и апокалипсу у роману *Рат је био бољи*. Ако се Бога више не боје ни они који њему служе (свештеници), онда не треба очекивати никакво морално уздигнуће грешника и обичних смртника који су заробљени ватром земаљског пакла.

Цела природа је у складу са злом које се и у миру надвија над малом Црном Гором – поред ватре која гута све пред собом, земља је жедна крви. О томе нам сведочи бивши мајор Педуто: „Сећам се да је тог јутра на све стране шикљала крв. Сунце је излазило, црвено и оно. Земља балканска била је жедна и упијала је све што је на њу капало.“⁴⁷³ Визуелни доживљај Антонија Педута обојен је црвеном бојом: ватра, Сунце и крв; где год се окрене он види демонску боју рата. Због тога је на почетку споменуто да се поред земље и неба запалила и вода, дакле, ниједан делић природе није остао поштеђен од пожара који је, на парадоксалан начин, тако чистио Црну Гору од окупаторске војске. Познато нам је већ да неки мотиви попут светлости, пута и беле боје код Булатовића имају негативну конотацију. Тако Педуто наводи да је његов пут крвав јер је по крви целог живота газио, а планински пут који посматра личи на пут без повратка, као у роману *Црвени петао лети према небу*: „Гледао је криви, цомбасти пут којим су милели камиони разбијене дивизије.“⁴⁷⁴ У тако краткој реченици, посредством епитета крив, цомбаст, разбијена, сажета је сва трагедија пораза некада снажне и непобедиве војске. Зло које у тренутку завршетка ратне стихије влада на црногорској земљи, преноси се и на природу, на оно што је под земљом: „Њему се чинило да се доле, у дубинама, кољу ватра и вода, тешко камење и тама.“⁴⁷⁵ Клање елемената у природи наговештава нам да ће и после рата бити зла на опустошеној земљи; завршетком ратног стања не завршавају се беда, сиромаштво нити друга људска страдања. Некако нам се, по сличности, намеће горко-иронична песма Душана Васиљева *Човек пева после рата* у којој песник износи сав јад који је испливао после рата – немање крова над главом, глад, проституисање сестре, понижење некадашњег војника. Мотив воде, који у Булатовићевој прози углавном има

⁴⁷⁰ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 125.

⁴⁷¹ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 106.

⁴⁷² Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 254.

⁴⁷³ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 7.

⁴⁷⁴ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 9.

⁴⁷⁵ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 11.

негативну конотацију, исти статус потврђује и у роману *Рат је био бољи*. Кад Малић бомбардује хидроцентрал у близини логора, догађа се поплава библијских размера: „Вода се брзо подизала, расла попут чира. Надимала се, тако да јој ни даске ни Антонио нису били никакав терет. Вода не само да је запљускивала обале већ се и пела уз њих; потапала је камен по камен, кров по кров. Под водом су нестајале стазе и велики путеви, гробља и звоници, воћњаци и дозреле трешње.“⁴⁷⁶ После зла ватре којем су из Црне Горе једва умакли, Италијане је у домовини дочекало зло воде које је претило да их све подави. Ватра и вода су једно другом у опозицији, као рат и мир. Ако је ватра означила крај рата, а вода почетак мира, јунаци романа *Рат је био бољи* налазе се између два зла од којих ни једно не може да им донесе спокој и срећу. У складу са запаљеним црногорским пејзажом су и животиње које однекуд изничу: оне поседују нешто злокобно и слуте на несрећу. Најбројније су змије отровнице које је ватра нагнала да измиле из својих гнезда. Ипак, много упечатљивија је слика орла што кружи над провалијом пожара: „Огроман и сив, с крилима као да су горела, орао је носио јагње.“⁴⁷⁷ Орао, будући да је птица грабљивица и стрвинар, кружећи изнад запаљене Црне Горе у којој се одигравају последње битке Другог светског рата, симболише скори долазак несреће и наслућује људске жртве којима ће се гостити. Убрзо после слике орла, наслућена несрећа заиста почиње: Немци сачекују италијанске војнике и кољу их као јагњад: „Крв је пиштала из пререзаних вратова, шикљала из телесина што су роптале, те планинско цвеће, надалеко, није било чисто.“⁴⁷⁸ Планинско цвеће које је упрљано људском крвљу има негативно значење, попут мотива пута и светлости, јер покрива свеже гробове тек убијених ратника.

Премда се о роману *Рат је био бољи* много мање писало него о *Хероју на магарцу*, то не умањује његову уметничку вредност и чвршће уклопљену фабулу од претходног романа. Тужна, горка, иронична и на махове комична слика мира који је дошао после рата, обелодањује нам све страхоте што су задесиле преживеле несрећнике: глад, сиромаштво, крађу, скитништво, проституцију. Попут ратних профитера који су искористили зло доба да зараде на туђој несрећи, тако и мир има своје профитере који, користећи људску неснађеност, ликују над њиховим суновратом. Порнографски рат изнедрио је генерацију морално деградираних и изгубљених ликова, од којих нико није изашао као победник. Мада смо очекивали да атмосфера у роману *Рат је био бољи* буде у светлијим тоновима него у *Хероју на магарцу*, испоставило се да је мир који долази након рата црн као и сам рат, а преживели ратници понижени до најниже лествице људског дна.

3.2.4. Модели истине у роману „Херој на магарцу“

Будући да се истина сматра појмом доброте, а лаж спада под феномен зла, у овом поглављу смо се бавили истинитошћу, односно фикцијом, у роману *Херој на магарцу*. Још од настанка књижевности као уметности, мишљења су била подељена по питању истинитости њеног садржаја. Теорије су се кроз векове смењивале, једне су сматрале да књижевност садржи форму истине (Аристотел), друге да је она фикција, односно, лаж (Платон, романтичари), а треће да је нешто између фикције и истине (Хорације). Велек и Ворен у својој Теорији књижевности констатују следеће: „Искази у једном роману, песни или драми нису дословно истинити; они нису логичке тврдње. Чак се и исказ у каквом историјском или неком Балзаковом роману – исказ који, чини се, даје обавештење о стварним збивањима – битно и значајно разликује од истог `обавештења` у некој

⁴⁷⁶ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 97.

⁴⁷⁷ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 22.

⁴⁷⁸ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 25.

историјској или социолошкој књизи.⁴⁷⁹ Вратимо се, ипак, на почетке схватања књижевности као истине, односно, фикције. Филозоф Платон први је песништво оштро осудио и искритиковао, не желећи га у својој идеалној држави јер би понајвише кварило омладину: „Јер кад би наши младићи, драги Адеиманте, озбиљно примили све то, и ако се не би смејали том недостојном говору, тешко да би ико од њих помислио да тако нешто њима, као људима, не приличи, и да би требало сами себе да укорје, ако говоре, или чине сличне ствари.“⁴⁸⁰ (*Држава* 388 д). Платон је, наиме, сматрао да једини облик који књижевност може имати јесте онај миметички, подражавалачки, у којем се стварност копира и пресликава као у огледалу. Одбијањем могућности да је песништво лепо, одбија се и поимање песничког дела као доброг и истинитог. У својој *Држави*, Платон је песнике ставио на дно друштвене лествице, ставивши их испод чувара и занатлија. По њему, песници не поседују знање о песничком умећу, те стога не могу писати узорна и истинита дела. Он отворено показује презир према песницима, а предност даје филозофима који стоје на врху лествице у идеалној држави и за које Платон сматра да једини могу схватити парадигматску истину, па самим тим и писати песничка дела. Платон, даље, однос између парадигматске истине и песничког дела одређује на две равни: а) чињенично истинит и парадигматски лажан исказ и б) чињенично лажан и парадигматски лажан исказ. И у једном и у другом случају крајњи исход истине у песништву је парадигматски лажан, што нас несумњиво упућује на чињеницу да је, по њему, књижевност само и искључиво лаж. Као прилог својим тврдњама, Платон наводи то што је Хомер у својим делима богове описивао као зле и неправедне, јунаке плачљиве као жене; добри људи на крају не завршавају срећно, а лоши не бивају кажњени праведно. Сви наведени примери, по њему, не могу бити узорни ни истинити јер кваре народ у идеалној држави, а понајвише омладину која треба да буде чврста и непоколебљива. Платонова бескомпромисна осуда песништва остала је у оквирима миметичког модела; већ је наведено да је по њему једини могући облик изражавања књижевности преко мимезе или подражавања света. Корнелије Квас, у својој студији *Истина и поетика*, пише: „Људи који се ослањају само на чулне опажаје прихватају илузију и обману као реалност или стварност и нису у стању да досегну `вишу` или парадигматску истину.“⁴⁸¹

За разлику од Платонове негативне оцене песништва, његов ученик Аристотел имао је потпуно другачије мишљење. Не само да је бранио песништво од напада и осуда, већ га је у својој *Поетици* подигао на пиједестал и сматрао га истинитим. Од свог чувеног учитеља, Аристотел је преузео једино појам мимезе (подражавања). Сматрајући, као и Платон, да је песништво миметичка уметност, Аристотел се даље разилази са мишљењем свог учитеља, јер по њему, песништво није само пуко копирање стварности, нити банално имитирање људи и догађаја, већ искључиво подражавање људи у акцији, људи који чине неку радњу. Због тога је Аристотел за врхунац песничке уметности сматрао добро склопљену радњу, односно, фабулу. Само уколико је та радња (фабула) беспрекорно састављена, песничко дело ће водити ка истини, па макар садржало и неке чињенице које су лажне. Супротстављајући се Платоновом мишљењу да је песништво лажно, Аристотел тврди да песничка дела не треба да описују само догађаје који су се у стварности одиграли, већ и оне који су по законима вероватности и нужности могући: „Песников посао није да приповеда о стварним догађајима“ (о чулној стварности) „него о ономе што би се могло очекивати да ће се догодити, то јест о ономе што је могуће по законима вероватности или нужности.“⁴⁸² Као и Платон, и Аристотел је појам парадигматске истине у песништву поставио на две равни, али оне се битно разликују од мишљења његовог учитеља. Само и искључиво ако је фабула (радња) добро склопљена у песничком делу,

⁴⁷⁹ Рене Велек, Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Београд, Нолит, 1991, стр. 47.

⁴⁸⁰ Платон, *Држава*, Београд, БИГЗ, 2002, стр. 69.

⁴⁸¹ Корнелије Квас, *Истина и поетика*, Нови Сад, Академска књига, 2011, стр. 103.

⁴⁸² Корнелије Квас, *Истина и поетика*, Нови Сад, Академска књига, 2011, стр. 128/129.

оно ће бити истинито и то на обе равни: а) чињенично истинито и парадигматски истинито и б) чињенично лажно и парадигматски истинито. Код Аристотела оба случаја воде у парадигматску (сложену) истину, без обзира да ли постоји чињенична лаж, али исто тако, постоји услов да је фабула савршено склопљена у песничком делу. Њега не занимају саме чињенице, ни да ли су оне истините или лажне, кад ће, свеједно, бити парадигматски истините уколико поштују принципе песништва, као што је добра конструкција фабуле. То, опет, произилази из Аристотеловог мишљења да је увек важна целина, а не делови; целина је супериорна над деловима, јер ако је добра целина, на делове се неће обраћати сувише пажње, те они не морају бити савршени. Међутим, поред миметичког модела истине, у Аристотеловом сагледавању песништва налазе се и елементи епистемолошког модела, по којем уметност води ка неком сазнању. Аристотел је сматрао да миметичко песништво, онакво каквим га он схвата а не Платон, има неку врсту сазнајне вредности и води ка сазнању (нпр. сазнање о формалним принципима или песничким жанровима без чијих схватања не може се достићи парадигматска истина). Док је за Платона битно да се у идеалној држави, па самим тим и у песништву, подржавају морална начела, дотле је за Аристотела то начело у виду форме. Корнелије Квас о томе закључује: „Платонова парадигма је у основи **морална**, а Аристотелова је **формална**, која у случају књижевности подразумева формалне принципе организације песничког дела.“⁴⁸³

По теоретском мишљењу о истини у песништву, много ближи Аристотелу него Платону, јесте римски песник и теоретичар, Хорације. Њега и са једним и са другим хеленским филозофом повезују одређена заједничка мишљења. Тако са Платоном, Хорација повезује мишљење да је за песништво важан морални аспект и поштовање постављених норми: „Песничко дело треба да открије и пренесе права, истинита животна мерила и норме и то је циљ који Хорације поставља пред песништво.“⁴⁸⁴ Овакво схватање књижевности, по којем се она мора придржавати норми и правила да би била истинита, припада оквирима етичког модела. За Хорација је средишње начело песништва – прикладност: „Правило прикладности је универзално и односи се како на прикладан стих песме, тако и на различите драмске жанрове, песника, глумца, па и на ликове (карактере) песничког дела.“⁴⁸⁵ Уколико се песничко дело придржава правила прикладности (нпр. дактил је прикладан метар за комедију и трагедију, а дактилски хексаметар за еп), уз то прокламује и морална начела и педагошке норме у (римској) држави, оно ће бити близу парадигматској истини. Ипак, Хорације сматра да се до парадигматске истине у књижевности може доћи само делимично, чак иако песник испоштује сва наведена правила и етичке норме. Ова тврдња произилази из Хорацијевог мишљења да чињенична истина припада само историји, док се песништво мора задовољити релативном парадигматском истином (оном која није потпуна, него је истинита у извесној мери). То значи, уколико се у неком песничком делу представљају чињенице које одговарају историјској стварности, онда ће то дело бити чињенично истинито и припадаће миметичком моделу истине, а уколико се у песништву јављају чињенице које не одговарају историјској истини, онда ће дело бити чињенично лажно. Из наведеног проистиче Хорацијево схватање истине у песништву, приказано на две равни, као и код Платона и Аристотела: а) чињенично истинит и парадигматско релативан исказ и б) чињенично лажан и парадигматски релативан исказ. Дакле, на обе равни, без обзира да ли се у песништву јавља чињенична истина или лаж, крајњи исход ће бити парадигматски релативна истина, односно, непотпуна, делимична истина. Хорацијеве погледе на истину у песништву закључићемо запажањима Корнелија Кваса: „Песникова дела блиска су

⁴⁸³ Корнелије Квас, *Истина и поезика*, Нови Сад, Академска књига, 2011, стр. 164.

⁴⁸⁴ Корнелије Квас, *Истина и поезика*, Нови Сад, Академска књига, 2011, стр. 170.

⁴⁸⁵ Корнелије Квас, *Истина и поезика*, Нови Сад, Академска књига, 2011, стр. 179.

филозофским: она су **близу** истини и ни у једном случају не могу бити парадигматски лажна, јер песник познаје идеје и користи разум у стварању песме.⁴⁸⁶

Појам фикције⁴⁸⁷ у књижевност је уведен са појавом романтичара, у деветнаестом веку. Они су сматрали да истину у књижевности треба неутралисати и зато уводе појам фикције добијен раскидом између песничког дела и Бића. Исход свега поменутог, како наводи професор Квас, следећи је: „Књижевно дело није ни истинито ни лажно, оно у себи садржи одлике фикције, омогућавајући нам да нестварно прихватимо као стварно.“⁴⁸⁸ Почевши од епохе романтизма, појам фикције се даље преносио и кроз остале књижевне правце све до постструктуралиста и деконструкциониста. Потоњи су истину у књижевности до те мере неутралисали и обезвредили, сматрајући песнички језик само као игру знакова, а самим тим и значење текста књижевног дела као последицу те језичке игре. Опет, неки други филозофи, попут Хегела, заговарали су теорију по којој је књижевно дело истинито онолико колико се у њему одражава нека идеја, то јест нека религиозна, политичка, етичка или идеја личне природе (што самим тим удаљава књижевност од њене праве функције – ларпурлартизма). На крају овог поглавља, морамо се сложити са Велеком и Вореном који кажу: „Из свега би требало извести бар један закључак: књижевно уметничко дело није прост предмет, већ је пре веома сложено устројство слојевите природе, с многоструким значењима и односима.“⁴⁸⁹

Постоји пет модела истине у уметности писане речи: миметички, епистемолошки, етички, модел аутентичности и фигуративни модел истине. Прва три модела старијег су датума и потичу још из антике, а одговарају превасходно теорији кореспонденције, док су преостала два модела новијег датума и представљају покушаје савремених тумачења односа између истине и фикције. До књижевне истине у роману доћи ћемо анализирањем оних чињеница које буду у складу са правилима одређеног модела, а све што буде одступало од задатог облика модела, схватаће се као фикција или измишљотина. Треба имати на уму да се неки примери из романа могу преклапати се више модела истине, стога ће бити анализирани само у једном, а споменути у другом моделу. Дело Миодрага Булатовића посебно је привлачно за истраживање истине унутар њега, с обзиром да су основне одлике његовог стила гротеска, иронија и пародија, облици који доста одступају од истине и приближавају га фикцији и фантазији.

Први и најстарији модел истине јесте **миметички модел**. У раду је раније поменуто да су овај модел заступали и Платон и Аристотел, али на различите начине. Док је Платон сматрао да се песништво може остварити једино мимезом (подражавањем), дотле је за Аристотела мимеза била средство представљања људи у акцији, односно, некој радњи. Овај модел се заснива на претпоставци да је књижевно дело копија стварности, њено подражавање и имитирање као одраз у огледалу. Према миметичком моделу, књижевно дело треба све да копира – природу, догађаје и људе. Самим тим се појам мимезе схвата као однос између реченица или исказа и објеката у природи. Миметички модел истине налази се у оквирима теорије кореспонденције по којој су искази у песничком делу истинити уколико кореспондирају објектима чулне стварности и уколико кореспондирају парадигматској (сложеној) стварности. То значи да ће, према одликама овог модела, књижевно дело бити истинито ако се стварност дословно копира и предмети приказују какви су заиста у природи (као да се осликавају у огледалу), и у другом случају ако имају приступ формалним принципима Бића и ствари. По неким савременим теоретичарима

⁴⁸⁶ Корнелије Квас, *Истина и поетика*, Нови Сад, Академска књига, 2011, стр. 190.

⁴⁸⁷ Енгл. fiction – фикција, измишљотина, измишљен случај; фикционална проза, белетристика; маштање.

⁴⁸⁸ Корнелије Квас, *Истина и поетика*, Нови Сад, Академска књига, 2011, стр. 25.

⁴⁸⁹ Рене Велек, Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Београд, Нолит, 1991, стр. 49/50.

(Олсену и Ламарку), миметички модел не остаје само у оквирима теорије кореспонденције, већ се проширује и на поље теорије кохерентности. Корнелије Квас на ту тему констатује: „Фабула песничког дела кореспондира формалним принципима организације догађаја једне радње, при чему ти принципи, између осталог, подразумевају идеју унутрашње кохерентности радње песничког дела.“⁴⁹⁰ Већ смо навели да се радња романа *Херој на магарцу* збива у Бијелом Пољу за време Другог светског рата. Такође је поменуто да је на самом почетку романа аутор направио јасну разлику између стварног и романескног Бијелог Поља, наглашавајући да осим назива, та два топонима немају у реалности никакве сличности. Пошто миметички модел треба дословно да подражава стварност, већ се на почетку сусрећемо са одступањем од овог модела – Бијело Поље није оно које у реалности постоји, то је фиктивно Бијело Поље, измишљено и због тога нема истинитости у простору на ком се одиграва радња романа. Миметичком моделу истине не одговарају ни остали топоними у делу, као што су Посран-поток или Долина гонореје. Напоменуто је већ да је време збивања *Хероја на магарцу* Други светски рат. Историјски је познато какве су биле последице рата и колико људских живота је однео. Међутим, у овом роману исти тај рат приказан је као позорница апсурда на којој учествују само људи са маргине друштва, одбачени, сумњиви, злочинци. И сам рат војници називају „порнографским“, а њихова „победа“ је у складу са таквим биткама, дакле, такође порнографска и срамотна. Као што се из наведеног може уочити, ни време у овом роману нема облик миметичке истинитости – рат који се води је порнографски, војници уживају у блудним радњама, а победа којој теже је добијање венеричних болести и отварање нових куплераја. Форма истине и у домену времена свргнута је и замењена фикцијом. Поред простора и времена, миметички модел треба да подражава и људе онаквима какви јесу. Кроз Булатовићев роман продефиловало је мноштво ликова који пре личе на сенке и наказе него на праве људе. Сви они су опседнути порнографијом, полним општењем и уживањем у пороцима. Осим Грубана Малића који једини има какав-такав циљ у роману – придружити се Коминтерни и истерати Италијане из државе, сви остали ликови само желе да се проводе и рат схватају као забаву. То нас доводи до још једног фиктивног елемента у овом роману – сви ликови заправо су супротности стварним људима, али и књижевним карактерима, они су заправо анти-ликови. Ипак, постоји нешто у ликовима овог романа што је у складу са истином, а то су њихова имена. Неколико ликова у *Хероју на магарцу* носи симболична имена која им у потпуности одговарају: генерал Беста (итал. bestia – животиња) понаша се као звер, подражава гласове животиња (мијауче) и жели да поједе женске гениталије; пуковник Алегрети (итал. allegro – брзо) делује као неуморан човек пун енергије; Грубан (груб, издржљив човек) до краја истрајава у својој жељи да се прикључи Коминтерни и остаје њен присталица; Марика (њено име је изведено од имена Марија) се може довести у везу са библијском Маријом Магдаленом, али пре него што је срела Исуса; попу Вуку Вукићу савршено одговара његово име јер на тренутке изгледа као крволочни вук; Мустафа (име на арапском значи одабран) приљежно ради посао за који је изабран – ревносно шпијунира све редом, па и самог себе. Велек и Ворен о именовању казују следеће: „Најпростији облик карактеризације је именовање. Свако називање је некакво оживљавање, анимизовање, индивидуализовање.“⁴⁹¹ Дакле, домен карактеризације ликова преко имена у складу је са миметичким моделом истине, јер ликовима одговарају имена која су им наденута. Међутим, када је у питању физички изглед јунака, поново прелазимо у област фикције, будући да је готово сваки лик у роману, обликом гротеске и хиперболе, обележен неком невероватном аномалијом. Тако Грубан Малић има енормно велики полни орган од којег му „гаће прогоревају“; Мустафи Агићу расте десно ухо зато што је шпијун и много прислушкује туђе разговоре; необичан лик Исмет/Исмета двополно је биће и стога има два полна органа у себи – мушки и женски, те се према одговарајућој

⁴⁹⁰ Корнелије Квас, *Модел књижевне истине*, Анали Филолошког факултета, Београд, 2010, стр. 27.

⁴⁹¹ Рене Велек, Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Београд, Нолит, 1991, стр. 255.

ситуацији понаша час као мушкарац, час као жена. Ни остали ликови нису поштеђени фикције у обликовању, па тако стражару без смене расте пушка до небеса, док проститутка Далматинка има преко двадесет килограма у грудима. Ни сам назив романа не може одговарати истини: хероји обично јашу на коњима, а не на магарцу, при томе назив романа упућује на друго постојеће дело, Сервантесовог *Дон Кихота*. Са Дон Кихотом се пореди Грубан Малић којег приповедач повремено ословљава са „Дон Грубан од Бијелог Поља“ или „витез тамног лика“ и ту се већ губи свака веза са истином јер је здепасти и припрости Грубан све осим витеза или племића. Такође је и улога приповедача у овом роману „сумњива“ – ауторски приповедач се непрестано смењује са мајором Педутом, па се читаоци на тај начин обмањују и на тренутке се не може са сигурношћу тврдити ко у одређеном тренутку приповеда причу. На крају, Аристотел је књижевном истином сматрао само добро склопљену фабулу, што се за овај роман не може тврдити. У њему има мноштво ликова који ништа не делају и на претек бесмислене „радње“ као што су опијање, полно општење, туча, оргијање, приређивање прослава. Структура романа је лабава и састоји се од низа надовезаних епизода, а свака наредна је фантастичнија од претходне и међусобно нису уско повезане. Из свега наведеног се може закључити да *Херој на магарцу* великим делом не одговара миметичком моделу истине (осим кад су у питању имена ликова), те је према елементима поменутог модела већина романа фикција.

Други модел истине је **епистемолошки модел**. Он се заснива на уверењу да књижевно дело мора водити до знања. То значи да се, према овом моделу истине, из књижевног дела могу стећи знања о одређеним вештинама, чињеницама или појмовима. Према епистемолошком моделу, ако књижевно дело води до неког знања, односно, до сазнавања неких нових чињеница, појмова или вештина, оно ће водити до истине. У склопу овог модела истине јесте и субјективна теорија сазнања по којој се нека знања могу стећи искључиво личним искуством, а пошто то није сваки пут остварљиво, једина могућност види се у читању искуства других људи. То може омогућити читаоцу да оно што није искусио проживи „виртуелним искуством“ уз помоћ читања књижевног дела. Корнелије Квас у складу са тим наводи: „Виртуелна искуства снажних емоција, посебног и истанчаног доживљаја стварности и универзалних категорија као што су време и простор, искуства великих љубави, ратова и сукоба епских размера, трагичних смрти у породици или губитка пријатеља, уметничком обрадом додатно су прочишћена од контингентности догађаја свакодневног живота.“⁴⁹² При анализи елемената епистемолошког модела истине у *Хероју на магарцу* треба имати у виду да је цео свет тог романа изокренут наопако, инверзан и онеобичен, па ће и истине по епистемолошком моделу бити у складу са вредностима таквог наопаког света. Обазујући се на констатацију Корнелија Кваса, овај модел истине обухвата и универзалне категорије времена и простора о којима је већ било речи у миметичком моделу истине. С обзиром да су и време и простор представљени фиктивно, они такви остају и у домену епистемолошког модела истине. Шта је то што бисмо ново могли сазнати из овог романа? Како је Корнелије Квас навео, догађаји попут Другог светског рата могу бити романескно обрађени и прочишћени од тривијалности правог рата. Међутим, већ је напоменуто да рат који је описан у овом роману превазилази све оквире стварног догађаја. Тај рат је порнографски, војници личе на лутке-марионете, „битке“ су бесмислене и нестварне. Ипак, оно што је истинито у овом делу, а има везе са ратом, јесте Булатовићева потреба да истакне монструозност и бесмисао рата тако што ће га учинити пародичним, наказним и извитопереним у сваком смислу. Исто тако, сазнајемо да је тле захваћено ратом погодно за ширење блуда, порнографије, шверцованих ствари, а ратни профитери постају људи са маргине друштва – проститутке, кријумчари, лопови. У делу нема великих љубави нити љубавних прича јер сви (анти)јунаци теже искључиво задовољењу сексуалних потреба, а

⁴⁹² Корнелије Квас, *Модели књижевне истине*, Анали Филолошког факултета, Београд, 2010, стр. 27.

једина сазнања која су приуштена читаоцу јесу називи венеричних болести – шанкир, гонореја и сифилис. Даље из романа сазнајемо историјску чињеницу да је кћерка црногорског краља Николе Јелена, била удата за италијанског краља Емануела III Савојског под чијом је окупацијом Бијело Поље у роману. Приповедач нам, такође, саопштава да је Јелена прва црногорска владарка која се удала за Италијана, али нам то саопштава на њему својствен начин наглашавајући да је Јелена прва Црногорка која је легла са Италијаном. Из романа *Хероја на магарцу* можемо сазнати још неке историјске чињенице, на пример, ко су били црнокошуљаши (фашистичка озлоглашена војска у Италији за време владавине Бенита Мусолинија) или шта је Коминтерна којој Малић тако жељно покушава да приступи. Из романа се, такође, могу сазнати називи војничких чиновна (мајор, капетан, пуковник, генерал, адмирал) или имена ратне опреме (танкете, бајонети, тенкови). С тачке гледишта епистемолошког модела, у роману су присутна одређена сазнања (мада не у оноликој мери у којој бисмо можда очекивали), те се може закључити да је једним делом остварена истина у њему, али да има и елемената фикције (опис рата).

Етички модел је трећи модел књижевне истине. По њему, истинито је све оно што у књижевном делу прокламује морална начела и поштује моралне норме. Оно што је главно у књижевном делу јесте његов морални садржај и питање да ли форма тог садржаја кореспондира са истином или не. Етички модел истине је карактеристичан за античко доба када се дело процењивало као истинито уколико је лепо, добро и истинито, и ако кореспондира са моралним начелима тога доба. Сетимо се да су ова начела посебно истицали Платон и Хорације, залажући се за ширење моралних поука преко песништва. Касније у књижевности, примењивани облик етичког модела истине одвео је у другу крајност, па се сваки неморал у књижевном делу цензуришао и строго кажњавао (дела су забрањивана, а аутори осуђивани на затворску или новчану казну). Велек и Ворен наводе: „Када покушавамо да роман упоредимо са животом или да о делу неког романијера судимо с етичког или друштвеног становишта, морамо истражити управо тај свет или Космос романијера...”⁴⁹³ Етички аспект *Хероја на магарцу* није баш светао. Порок, неморал, оргијање и блуд обележавају готово свако поглавље ове књиге. Од самог почетка романа уочљива је лаж као основно средство комуницирања између јунака. Међутим, поред неистинитог говора, у овом делу су још неморалнији поступци већине ликова. Тако Грубан Малић држи крчму која је стециште људског отпада, а сам препродаје презервативе и разне масти за венеричне болести. Хоџина жена Ниџара затруднела је са италијанским војником, а хоџи подметнула дете; неки војници су виђени како полно опште са животињама, док се Марика слика гола на јавним местима, са различитим партнерима. Функција цркве је детронизована до самог дна јер су попови, фратри и хоџе склони уживању у пороцима, псују, вернике покрштавају испред нужника, задојени су мржњом и завишћу (према Грубану Малићу), прибегавају злочину (силовање проститутке Дане). Чини нам се да се са сваким новим поглављем дешавају све неморалније појаве. С тачке гледишта етичког модела истине, у овом роману доминирају скандалозне и неморалне сцене, те је етичка истина у *Хероју на магарцу* немогућа. Једина светла тачка у овом делу, с моралног становишта, јесте Малићева жеља да се прикључи Покрету отпора против фашизма и да тако одбрани домовину. Иако Грубан не успева у својој намери (завршава у затвору), сама његова жеља морална је и самим тим истинита. Све остале наведене скаредне појаве у роману не одговарају етичком моделу истине, те се може сматрати да је са становишта овог модела, истина неостварљива, а фикција у великој мери заступљена.

⁴⁹³ Рене Велек, Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Београд, Нолит, 1991, стр. 250.

Четврти модел истине јесте **модел аутентичности**. Према овом моделу, истинитост књижевног дела зависи од искрености његовог аутора. У том случају термини *истинитости* и *искрености* су изједначени. Модел аутентичности у књижевност је доспео са епохом романтизма, у којој је владало распрострањено мишљење да је књижевно дело излив песникових емоција, па је тиме искреност аутора у делу била једнака истини. Међутим, касније су се, у оквиру овог модела, јавиле тврдње да је књижевно дело истинито у зависности од тога колики је његов број читалаца, са чим се Корнелије Квас не слаже јер би онда модел аутентичности, на тај начин, неутрализовао истину у књижевности. Да овај модел има и своје пропусте установили су Ламарк и Олсен, тврдећи да се парадигматска истина у делу не може прихватити уколико су неки искрени судови заправо лажни. Већ је у раду споменуто да је питање приповедача у роману *Херој на магарцу* сложено. Већину радње приповеда ауторски наратор, који с времена на време, мења улогу приповедача са мајором Педутом. Педуто је италијански војник-ветеран који по доласку у Бијело Поље започиње рукопис под називом „Херој на магарцу“. У том рукопису главни јунак је Грубан Малић, чије догдовштине пажљиво бележи Педуто. Сам Педуто, као приповедач, прилично је непоуздан – он је пијаница и врло је пристрасан према Малићу којег назива доном и витезом. Све Малићеве „подвиге“ он велича до небеса, па је тако окарактерисао свог јунака хиперболисањем: „Дон Грубан од Бијелог Поља наше је мостове рушио левом руком. При том је певао Коминтернине песме на свим језицима. Његова неустрашивост граничила је с лудилом. Тако да су и најхрабрији наши војници падали у несвест при помену Малићевог имена. Морнари су дрхтали на бродовима, бојећи га се више него тајфуна.“⁴⁹⁴ Из наведеног се може приметити да један од приповедача (мајор Педуто) није искрен у описивању и приповедању, па стога није испуњен критеријум модела аутентичности, те је дело лажно. Ни други приповедач, ауторски, није ближи приповедању истине. Он, додуше, приповеда о догађајима које види и који се збивају, само је питање да ли су такви догађаји заправо реални. Такође, ауторски приповедач се служи и туђим причама које преноси читаоцима, а да није проверио јесу ли те приче истините или су само део локалне легенде. Једна од таквих прича је она о Малићевом пореклу, о којем се свашта нагађало: „Освануо је, једног летњег јутра, на сред трга, крај чесме, завијен у вунене пелене. До подне нико није хтео да га узме.“⁴⁹⁵ У нарацији ауторског приповедача често се чују изрази: *прича се, чуло се*, који сведоче о сумњивости приче коју нам он преноси. Без обзира колико наратор жели бити искрен, чињеница је да већина прича нема поуздане изворе или их ми не можемо никако проверити, већ смо принуђени да му верујемо на реч. Што се тиче искрености самог аутора дела, Булатовића, можемо веровати његовој идеји обесмишљавања и обезвређивања рата коју је до краја сасвим спровео у дело, а што се тиче неких других области, још нас је на почетку упозорио да неће писати о стварном Бијелом Пољу са географске карте, већ о измишљеном, и сам назив романа говори нам о његовој неискрености, односно, о жељи да пародира рат, живот, стварност. Запажамо неискреност и у комуницирању ликова романа, они се непрестано међусобно обмањују и лажу: Паолонеу, војнику без смене, старешине стално обећавају промену смене, али је он до краја не добија; блудници Марики генерал Беста обећава све што пожели како би полно општила са њим; хоцу Мердановића жена лаже да је дете које ће родити његово, док Грубана Малића сви редом обмањују како је члан Коминтерне, а да се заправо не зна ни где се њен штаб налази, нити да ли она заиста постоји. Међутим, Цветан Тодоров сматра да је истинитост речи у књижевном делу тешко проверљива: „Књижевни језик је конвенционалан језик у којем је доказивање истине немогуће: истина је однос између речи и ствари које те речи одређују; у књижевности, међутим, те *ствари* не постоје.“⁴⁹⁶ То

⁴⁹⁴ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 250.

⁴⁹⁵ Миодраг Булатовић, *Херој на магарцу*, Београд, Просвета, 1984, 293. стр. 27.

⁴⁹⁶ Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, Београд, Печат, 1987, стр. 86.

значи, ако књижевност представља подражавање стварности, а не и саму стварност, књижевни језик ће управо бити што и књижевно дело – фикција. Имајући у виду битне елементе који чине модел аутентичности, можемо закључити да они нису остварени у овом роману, те опет немамо истинитост у делу, већ само фикцију, односно, лаж.

Последњи, пети модел истине, јесте **фигуративни модел**. Овај модел истине везује се за појаву постструктуралиста и деконструкциониста. Они су пропагирани идеју да се језик у књижевном делу мора изједначити са знаком, односно, да је песнички језик игра знакова и да је значење текста само последица те језичке игре. На тај начин се књижевно дело изједначава са фикцијом и ствара једну посебну стварност унутар себе која се суштински разликује од чињеничне стварности. Корнелије Квас, у складу са тим, наводи: „Стварност је редукована на језички условљену игру означитеља, а књижевност проглашена, захваљујући романтичарском наслеђу, фикцијом.“⁴⁹⁷ Фигуративни модел истине сматра се споном и покушајем да се помире опречни ставови – оних који сматрају да је књижевно дело фикција и оних који подразумевају да истина у делу постоји. Најсложенији од свих модела истине, фигуративни модел има полазиште у претпоставци да књижевна дела могу садржати фигуративну истину на онај начин на који је истина садржана у метафорама. Корнелије Квас наводи да књижевно дело рефигурише истину стварности. То би значило, узимајући у обзир мишљења неких критичара (Рикера) да постоје два дискурса истине: први се односи на стварну чињеничну истину (денотација првог реда), а други на књижевну истину (денотација другог реда). Наравно, метафоричка истина, према овом моделу, не односи се на обичну метафору која је садржана у речима и изразима, већ на то да књижевни и метафорични језик имају сазнајну функцију: „Према томе, можемо закључити како је истина књижевности **заобилазна** или **фигуративна**, за разлику од директне и непосредне научне истине, која тежи откривању чињеница.“⁴⁹⁸ Будући да крајњи исход фигуративног модела истине води ка сазнању, значи да припада и оквирима епистемолошког модела истине. Роман *Херој на магарцу* једна је врста метафоре: цео приказ потпуно извитопереног и бесмисленог рата у ком је најважније добити порнографске битке, подсећа на нову Содому и Гомору. Писац као да жели заобилазним путем да нам представи слику страхоте рата, али и онога што долази након њега – беспарица, шверцовање, крађа, проституисање, просјачење. Претходно је поменуто у раду да су ликови у овом роману представљени као маске, марионете и сенке. Поступком карневализације и приказивањем ликова попут људи на маскембалу где свако ставља ону маску која му у одређеном тренутку највише одговара, Булатовић на метафоричан начин упућује на одсуство људскости у временима захваћеним ратним вихором, али и у савременом свету уопште. Пошто радња овог романа не одговара стварности и готово ни једном моделу истине, схваћена као стварност унутар саме себе, по фигуративном моделу, она се може сматрати истинитом. „Место радње је средина; а средина, нарочито домаћи ентеријер, може се посматрати као метонимијски или метафорични израз карактера.“⁴⁹⁹ Цео роман је написан тако да стварност у њему не може никако одговарати чињеничној истини. Али, ако је Мустафи Агићу метафорично порасло ухо, то значи да није смео бити шпијун и да се то догађа само људима који чине нешто лоше – прислушкују туђе разговоре или ако Малић има енормно велики генитални орган, значи да представља мушкарца-ратника, оног за којег се у нашем народу каже да „има петљу“ (јавно је изазивао Италијане на двобој, говорио против њихове власти и гласно се декларисао као члан Коминтерне). Циљ романа, дакле, јесте да прикаже деградацију рата и морално срозавање друштва обухваћеног ратом, али на Булатовићев начин: тешка ратна тема приказана је као лакрдија како би се насиље изазвано ратом потпуно оптужило. На

⁴⁹⁷ Корнелије Квас, *Модели књижевне истине*, Анали Филолошког факултета, Београд, 2010, стр. 32.

⁴⁹⁸ Корнелије Квас, *Модели књижевне истине*, Анали Филолошког факултета, Београд, 2010, стр. 36.

⁴⁹⁹ Рене Велек, Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Београд, Нолит, 1991, стр. 258.

крају, једино се може рећи да *Херој на магарцу* одговара фигуративном моделу истине, јер је слика света у њему метафорично приказана, те се, са тог аспекта, дело може сматрати истинитим.

Када се на крају сумира свеукупна анализа пет модела истине у Булатовићевом роману *Херој на магарцу*, закључак је следећи: миметички модел истине веома мало је заступљен, те је с његове тачке гледишта већина романа фиктивна; епистемолошки модел је делимично заступљен, што значи да има елемената који су истинити, али и оних који су фиктивни (рат); етички модел готово је изокренут у своју супротност и с његовог моралног аспекта роман је у потпуности фикција; са моделом аутентичности иста је ствар као и са претходним, дакле, и у том моделу више је заступљена фикција него истина; једино је последњи, фигуративни модел, који књижевно дело схвата као метафору стварности, у роману схваћен као истинит, јер свако књижевно дело свет је за себе и шаље неку поруку, директну или метафоричну. На крају се, ипак, враћамо почетку и постављамо питање: да ли се према поменутиим моделима истине књижевно дело може сматрати истинитим или фиктивним? У новијој књижевности епоха реализма је покушавала да књижевно дело доживљава као одраз времена у којем настаје (миметички модел), али, према нашем мишљењу, књижевност не треба да буде пуко копирање стварности јер тако губи своју главну функцију (ларпурлартизам). Питање је и колико би љубитеље писане речи интересовало да читају копију своје стварности и друштва, од које тако често желе да побегну. Књижевност није наука да бисмо по сваку цену нешто морали да научимо из ње, она служи да у њој уживамо ради ње саме, тако да је дискутабилно тумачење епистемолошког модела истине по којем књижевно дело мора водити неком сазнању. Иако су морална начела веома битан фактор у држави, друштву и породици, никако не треба да сведемо књижевно дело на прокламовање моралних норми и правила (етички модел), јер би то била злоупотреба књижевности и свега онога што она као уметност представља (знамо каква је била судбина књижевности у тоталитарним режимима). Искреност као особину увек треба ценити (модел аутентичности), међутим, мора ли истинито бити све што је искрено (шта ако неко уверљиво лаже под маском искренности) и што је још важније, како да проверимо искреност, односно, лажност исказа? Барон Минхаузен је толико уверљиво казивао, па ипак су све његове приче биле само измишљотина. Најзад, са последњим моделом истине морамо се сложити, зато што књижевно дело јесте нека врста метафоре стварности. Оно можда не описује реалност дословном каква јесте, али у свом свету, у којем постоје одређена правила својствена њему самом, књижевно дело представља стварност у пренесеном смислу и значењу, стварност која је толико другачија, а опет толико слична људској. И на крају, књижевност је истинита онолико колико сами верујемо у њу и у оноликој мери у коликој видимо истину у њој.

3.2.5. Свет миграната и подземља у романима „Људи са четири прста“ и „Пети прст“

Роман *Људи са четири прста* веома је битан за Булатовићеву књижевну каријеру будући да је за њега добио НИН-ову награду 1975. године за најбољи роман. Овај роман је по свему другачији од претходних Булатовићевих дела: нови књижевни садржаји који описују „живот“ емиграната у Немачкој; сложен приповедачки поступак у ком је видљива смена различитих лица и наратора; чврсто повезана мотивско-тематска структура романа за разлику од, на пример, *Хероја на магарцу*. Ако за роман *Gullo Gullo* можемо рећи да је по тематици најмрачније Булатовићево дело, роман *Људи са четири прста* је по садржају, без сумње, његово најбруталније дело. Изненађујуће је то што би се од романа, у чијем је средишту прича о емигрантском паклу, могао очекивати велики број псовки и

вулгаризама (као што је случај са *Херојем на магарцу* или са романом *Gullo Gullo*), међутим, скаредне речи су свега неколико пута поменуте и то на мотивисаним местима. Роман *Људи са четири прста* је застрашујућ; тек кад закорачимо у његов свет схватамо у шта смо се упустили, јер нас до самог краја не престаје шокирати оно што се у њему догађа. Количина зла, деструкције и мржње која се јавља од прве странице, надмашила је сва остала дела Миодрага Булатовића. На први поглед роман *Људи са четири прста* је сага о емигрантима из различитих крајева Источне Европе који своје боље сутра покушавају да пронађу у Немачкој. Али то је само онај први, површински слој романа. Кад се загребе испод површине, долазимо до другог значењског слоја романа који нам показује злочиначку страну пристиглих емиграната, а у средишту трећег и најскривенијег слоја је фантастична прича о вампиру Дракули и злу чији је он господар. Тодоров је за појам фантастичног написао како „живи животом пуним опасности, и сваког тренутка може нестати“.⁵⁰⁰ Међутим, фантастика у роману *Људи са четири прста* не нестаје – доследно истрајава до самог краја у виду бесмртног вампира Дракуле и његове свиње Јозефине који су синоним за појаву зла у свету. Иако је Булатовић у предговору ово своје дело декларисао као *авантуристичку хронику* (то је само једно од жанровских одређења), роман *Људи са четири прста* садржи у себи и одлике готског романа, прожетог елементима хорора: владавина свиње Јозефине која је оличење зла; туробна и мрачна атмосфера; масакрирање људских бића, само су неки од елемената готике. Инспирацију за овај роман Булатовић је нашао у стварном догађају који се одиграо на његовом путовању по Немачкој: „Путујући једном од Хамбурга према Минхену, колима, зауставили су ме неки људи, Југословени, и рекли ми: поклањамо ти једног Југоса! Онда су ми стварно утрпали у кола човека који је рекао: твој сам, продај ме, поклони ме, ради са мном шта хоћеш, теби припадам. Касније сам сазнао да је стварно био купован, продаван и препродаван – као стока – више пута.“⁵⁰¹ Догађај је заиста несвакидашњи и необичан с обзиром да се одиграо у двадесетом веку, нарочито због тога што је робовласништво коначно свуда укинута током деветнаестог века. Желећи да оголи емигрантске невоље и несрећу која их прати у туђем свету, Булатовић је испричао застрашујућу причу о проданим, изданим, злостављаним и убијеним људима. Ауторски наратор књигу посвећује извесном Милошу Марковићу Синајиту који му је „без стида и мржње према било ком, све признао“⁵⁰², што прича даје исповедни тон. Пре почетка приче о емигрантима, имамо неку врсту жалопојке над домовином у којој се наводе не баш убедљиви разлози за њено напуштање: „Јер, домовино, против тебе сам стога што си ти, огромна и без срца, а ја безначајан и пороцима начет, штетан у теби, која си велика, румена јабука! Домовино, проклетство моје, јабуко, пусти црва да изађе из тебе, а ти расти и крупњај, буди највећа и најлепша међу јабукама...“⁵⁰³ Жалопојка је иронична и горка, у њој се кривица не пребацује на домовину већ на човека емигранта који је одлучио да је напусти. С обзиром да се жалопојка налази пре почетка радње романа, она злослутно предсказује црну судбину своје деце у туђини, која у потрази за новим животом упадају у каљугу злочина, неморала, блуда и моралног посрнућа. Милош Марковић, главни лик романа *Људи са четири прста*, неколико пута ће у току романа изрећи да је отаџбину напустио без довољно разлога. Ипак, ствари нису црне или беле; иако изгледа да домовину није напустио из ваљаних разлога, ти разлози постоје: беспарица, тежак живот у отаџбини, али и један личан мотив – потрага за изгубљеним оцем који се својевољно није вратио у Југославију након завршетка Другог светског рата. Роман је подељен на једанаест поглавља што није случајно јер је у роману *Људи са четири прста* (и у књизи *Gullo Gullo*) то злослутни ђаволов број који доноси несрећу. Облик приповедања у роману није

⁵⁰⁰ Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, Београд, Печат, 1987, стр. 46.

⁵⁰¹ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 365.

⁵⁰² Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 6.

⁵⁰³ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 7.

једноличан, Булатовић се поиграо са различитим начинима нарације: један део приповеда ауторски наратор, затим се смењује са Милошем Марковићем који догађаје сагледава субјективно; у приповедање се укључује и један од најтрагичнијих ликова - Нико Мараш те имамо и приповедање из његове перспективе. Честе промене приповедне инстанце у роману *Људи са четири прста* веома подсећају на Фокнеров роман *Бука и бес*, у коме се смењују приповедни гласови ментално заосталог Бенцамина, инстецуозног брата Квентина, циничног Џејсона и необразоване слушкиње Дилзи. На тај начин прича добија на динамици и догађаје можемо посматрати са различитих аспеката; на читаоцу је да одлучи чију истину ће прихватити. Наслов романа *Људи са четири прста* односи се на демонски обред који спроводи вампир Дракула Јозеф-Франц у свом Свињском дворцу: жртве које му падну шака и заврше несрећним случајем у Свињском дворцу, Дракула обележава тако што им сече палац на десној руци. Такви људи имају четири прста и живи су доказ да су прошли кроз пакао и вратили се назад. Дракула неким жртвама одсеца и друге делове тела (нос, уши), али се палац некако подразумева. Тако се прича о емигрантском соју људи који су кренули у потрагу за бољим животом надограђује вампирским искуством које преживеле доживотно обележава траумом.

Прво поглавље романа носи симболичан назив *Од звезда до свиња*. Стара латинска изрека *Преко трња до звезда* пародирана је и на неки начин претворена у крилатицу која описује живот већине емиграната. Док у латинској изреци стоји да је неопходно проћи кроз муке како би се постигао циљ, у наслову првог поглавља имамо антиклимакс – досегнувши циљ (лагодан живот), Милош Марковић завршава у блату емиграције (дословно међу свињама). Роман почиње трауматичним догађајем – отмицом Милоша Марковића, ког непознати људи, који за себе тврде да су усташе, воде на ледену висораван. Тако нас зло (отмица људског бића) уводи у причу о емигрантима, а језу нам појачава непознато одредиште на које воде свезаног човека. Тада још увек ништа не знамо о Марковићу, нити да је одредиште на које га воде у ствари Свињски дворац којим господари вампир Дракула. Обрнути приповедачки поступак који нас од непознатог води ка познатом изазива у читаоцима фактор изненађења кад у другом поглављу схвате да је Марковић доспео у озлоглашени Свињски дворац. Отмичари наглашавају Марковићу „да ће га, не буде ли мировао, не буде ли пристао да отима и терорише за њих и за њиховог, нагласили су, непогрешивог Судију, заклати пре зоре.“⁵⁰⁴ Дакле, већ на почетку романа у први план избија зло у виду позива на насиље, тероризам, клање. Циљ наведених облика зла је уништење људског бића, а постепено и читавог човечанства. То је нарочито евидентно у најскривенијем значењском слоју, односно, у причи о вампиру Јозеф-Францу, где се посредством ретроспекције подсећамо свих великих злочина који су почињени у историји светског поретка: Крсташки ратови, Први светски рат, Други светски рат, Мађарска буна, немири у Израелу, Русији, Украјини. Међутим, и пре него што непослушни или истрошени емигранти заврше у вампировом дворцу на планини, поражавајућа је слика зла која влада међу емигрантским светом. У роману *Људи са четири прста* нико од њих не може да се похвали успехом у животу или каријери, а они који су некада у својој домовини били успешни, у Немачкој доживљавају потпуни суноврат. Такав случај је са једним од споредних ликова романа Стефаном Бошковићем Тицом који је у Београду био златна рукавица и нова боксерска узданица. Напустивши Југославију, он у Немачкој завршава у криминалном свету из ког неће изаћи све до своје преране смрти (настрадао је у аутомобилској експлозији). Тицин лик веома подсећа на Михаиловићевог боксера Љубу Шампиона из романа *Кад су цветале тикве*: обојица су обећавајућу боксерску каријеру заменила животом с друге стране закона, због чега је њихов пад био неминован. Булатовићеви *људи са четири прста* који су, на неки начин, синоним за посрнулу емигрантску популацију, или се баве тешким физичким пословима

⁵⁰⁴ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 9.

(рад на грађевини, у руднику, на депонији) или се баве криминалом (убијање, пљачкање, киднаповање). Нико од описаних емиграната у роману не може се похвалити успешним и часним животом, а они који су се домогли богатства и лагодног живота (Колар, Лазарић, Кузњецов) то су постигли криминалним радњама и нечасним поступцима. Зло је овде многоструко и има више лица: од пљачкања, преко киднаповања, силовања, издаје, убистава, масакрирања, мучења и црномагијских обреда, до кривице и греха који се ничим не могу искупити. *Људи са четири прста* је роман који нам поручује да је зло вечно, али и да сами одлучујемо хоћемо ли зло сузбијати или ћемо му се приклонити.

Главни лик романа *Људи са четири прста* је Милош Марковић, емигрант који је са београдског асфалта отишао у Немачку (Циндорф) како би пронашао своје место под Сунцем. Међутим, у туђем свету ништа није било онако како је очекивао: у емигрантским круговима владао је закон јачег, сваки дошљак морао се прикључити неком клану како би заштитио сопствени живот. С друге стране, Немци су на емигранте гледали као на нижу расу. У том процепу, између два зла, емигранти су гледали како да преживе. Већина је преко дана радила тешке физичке послове (на грађевини, у руднику, на чишћењу улица), док су се ноћу бавили криминалним радњама. Милош Марковић је своју лоповску каријеру започео још у Београду, бивајући неколико пута хапшен. Тамо је упознао Виктора Аритоновича који ће значајно обележити његов живот издајом, жељом да га уништи и на крају опроштајем. Због тога се Марковић у Немачкој не бави тешким физичким пословима (који су легални), већ одмах приступа банди Мађара Шандора Колара који га узима за телохранитеља. У међувремену, кад не чува Колара, Марковић краде по возовима, железничким станицама, улицама, а читав плен је у обавези да даје газди Колару који га после плаћа. Марковић је, заправо, Коларов роб: нема право на приватни живот; чува леђа Колару; пљачка за њега и сав плен му даје; кад буде истрошен Колар ће га продати Свињском грофу. Питање новог облика робовласништва које је присутно међу емигрантским светом, веома је сложено. Иако је робовласништво укинато, дрчни босови дају себи за право да запосленог, чијим услугама више нису задовољни, продају, замене или убију. Ако и пуне неког од својих „робова“ да започне самосталан бизнис, тај је у обавези да босу плаћа данак у поприлично великој суми новца. У супротном, бос има право да га убије јер се осећа као власник над несрећним емигрантским робом. Судбина Милоша Марковића се не разликује много од осталих робова; он је неколико пута препродаван, прошавши кроз страшну тортуру. Најпре га је Колар, незадовољан Марковићевим радом, продао Свињском грофу; затим је побегао од вампира и заштиту потражио од Лазарића, пријатеља свог оца; на крају је завршио код Јермолаја Кузњецова код кога је остао до краја емигрантског живота. Нека врста надимка који у предговору стоји уз Марковићево име је Синајит. Овај назив је смишљен за посебну сорту људи – југословенске емигранте који својом крвљу плаћају живот у Немачкој. Лик Милоша Марковића није ни позитиван, ни сасвим негативан, што је уосталом случај и са осталим Булатовићевим ликовима. На моменте нам делује као демон који са Коларом пљачка људе и ноћи проводи по борделима, а на моменте нам га је жао због тешке емигрантске судбине која га је задесила. Марковић није одређен само нелегалним животом у емиграцији, њега прогањају и демони прошлости који су га навели да се отисне пут Немачке. Читав његов живот у знаку је одсутног оца ког Марковић по сваку цену покушава да пронађе. Његов бес и очајање се појачавају сазнањем да је отац жив и да се након пуштања из немачког логора није вратио у домовину, својој породици. Ипак, најстрашније од свега је што се Марковићева породица, недоласком оца, распала на натужнији начин. Мајка и сестра су се одале проституцији, а Милош је завршио на улици као лопов. Суровост таквог начина живота дочарана је мајчиним блудничењем наочиглед деце која су присуствовала бруталним сценама силовања: „Песницама су јој рашчепљивали вилице, терали је да из тог положаја шишти и кркла како ће комунизам

сам од себе пропасти или бар избледети. Тек тад су је бацали на твој шињел!“⁵⁰⁵ Поред многих потресних сцена у роману *Људи са четири прста*, подвођење Милошеве сестре Мире, тада девојчице од дванаест година, спада у једну од најжалоснијих, поготово што ју је то уништило јер „од те ноћи Мира се није поштено исправила, нити је престала да се држи за трбух.“⁵⁰⁶ Сестра Мира је те кобне ноћи заувек уништена, те не чуди што се након неколико година одала проституцији. Милошев однос са мајком је веома сложен. Иако је свестан да је била принуђена да се проституише, Марковић јој прећутно то замера, иако би правог кривца требало тражити у одбеглом оцу. Лош однос према мајци видљив је у тренутку кад се укрца у воз за Немачку. Желећи да га задржи у Београду, мајка трчи за возом и покушава да спречи сина да отпутује. Тада је он мучки удара „желећи да јој ископа очи, да јој песницом напуни разјапљена уста.“⁵⁰⁷ Поштовање које дете треба да има према родитељу овде је потпуно нарушено. Подсвесно је кривећи што није очувала породицу на окупу као друге жене, утиче на Марковићево лоше и брутално опхођење према мајци. Он не поштује ни сестру зато што је постала проститутка. У разговору са оцем, Милош за сестру иронично каже: „Сад је најскупља девизна дроља *Мажестик* бара. Само што не може да се исправи. Твој подмукли поглед има.“⁵⁰⁸ У Мирином лику скопчана је судбина послератне жене која је пре времена одрасла и прихвативши своју горку судбину, потпуно се помирила са нечасним и апсурдним животом. Уместо да сестру и брата споји тежак начин живота и заједничке муке које су прошли, њих двоје се не поштују и не подносе. Ни Мира нема боље мишљење о Милошу јер јој је често крао новац и накит. Прекасно схвативши да ју је пре одласка у Немачку опљачкао, Мира довикује путницима у возу: „Гастарбајтери, сиротињо, пазите се! Ви ни појма немате какав је лопов, мађионичар и ганг мој брат! Да да да, мој брат, тај црни! Зато руке на новчанике, на ножиће! И не дајте да нам се ни он, ни онај риђи испред њега случајно врате!“⁵⁰⁹ Најважнији разлог што је Марковић кренуо у иностранство јесте потрага за оцем Славишом. Ако се за однос са мајком може рећи да је сложен, Марковићев однос са оцем је парадоксалан. Он ни сам не зна шта осећа према оцу, да ли га воли или мрзи, хоће ли га загрлити или убити кад се сретну. Кад га мајка зовне да сиђе са воза и остане у Југославији, Милош јој каже да чезне за оцем и жели да га нађе, док Колару саопштава како жели да убије оца ако је и даље жив. Противречна осећања која гаји према одсутном оцу створили су емотивни расцеп у Марковићевом лику. Кад га по доласку у Немачку, на самој граници, напусти пријатељ Виктор са којим је кренуо у емигрантску авантуру, Марковић се из очаја обраћа одсутном оцу: „Оче, судбино, узми ме к себи, ти који си моје најстрашније проклетство и прокажење, жив или мртав свеједно, јер са мном ће бити готово чим се нађем с друге стране!“⁵¹⁰ Иако оца криви што је напустио породицу и дозволио да се иста распадне, Марковић чезне за очевим загрљајем и опростом што је испао такав какав је. Отац постаје опсесивни мотив за Марковића, као што је Црна Гора за Педута у роману *Рат је био бољи*. Такви мотиви се јављају код оних ликова који претерано чезну за нечим, а спречени су из неког разлога да ту своју чежњу испуне. У тренуцима мржње Марковић жели да пресуди оцу (о томе прича Колару и Лазарићу), али кад се сретне очи у очи са њим, почиње да га сажаљева. Фигура оца се детронизује кад се Марковић суочи са старим и изнемоглим човеком који се не одваја од своје трубе и живи од милостиње у дому за старе. Отац Славиша је све оно што Марковић није замишљао: резигниран, плашљив и неугледан човек; сиромаш без игде ичега (нема дом, посао, пријатеље, породицу); бесмисленост свог живота испуњава свирајући трубу по хуманитарним установама и скуповима. У својим најгорим кошмарима, Милош је

⁵⁰⁵ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста*, *Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 241.

⁵⁰⁶ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста*, *Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 241.

⁵⁰⁷ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста*, *Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 64.

⁵⁰⁸ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста*, *Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 242.

⁵⁰⁹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста*, *Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 65.

⁵¹⁰ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста*, *Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 66.

замишљао да се отац поново оженио у Немачкој, да је основао породицу и да се снашао. Међутим, слика коју је створио о оцу срушила се оног тренутка кад је сазнао да Славиша никад није имао јасне планове за живот: у почетку је желео да се врати својој породици, али на наговор пријатеља Лазарића, ипак остаје у Немачкој, близу логора. Мада звучи парадоксално, отац се толико везао за логор Оснабрик и своје другове логораше да више није могао да оде из Немачке. Он идеализује живот у логору као да је живео на неком лепом и егзотичном месту, узвикујући да је Оснабрик један једини и да је незаменљив: „Где би ми ребра толико пута пребројавали и мекшали као што су чинили у Оснабрику? Нигде! Где би ми табане пекли, онда их посипали сољу, као у Оснабрику? Н-и-г-д-е!“⁵¹¹ Из наведеног дијалога можемо закључити да Марковићев отац Славиша није при чистој свести и да је тежак живот, најпре логорашки, а касније емигрантски, платио губљењем памети. Славиша сину персира и тиме показује дистанцу коју жели да створи између себе и своје бивше породице. Он пере руке од своје кривице и окривљује бившу жену, Милошеву мајку, како није умела да сачува породицу. Иронично, са дозом цинизма, Славиша се пита како то да нису пропале друге породице него само њихова, индиректно окривљујући жену која је морала остати чврста и непоколебљива у жељи да сачува дом. Кад му Милош затражи опрост због тога што је постао лопов и пробисвет, нудећи му заузврат опроштај породице коју је напустио, отац Славиша саркастично одговара: „Негг, шта да ми опростите? Што нисам, као ви доле, поклекнуо пред демонстрантима, безрукашима, слепцима и водоинсталатерима? Морала, љубави и правде сте се, доле, сетили касно. Воз је, у међувремену, одјурио за Хамбург!“⁵¹² Потпуно одсуство гриже савести оца чини хладним, незаинтересованим и заблуделим човеком, који у животу има још само трубу да развеселује докон свет. Кад се мит о одбеглом оцу срушио, Милош више није имао разлога за мржњу, једино је могао да сажаљева љуштуру од човека који је некад био његов отац. Опроштај оцу прва је прекретница која је Марковића повела ка путу искупљења и окајавања властитих греха. Судбина Милоша Марковића у роману *Људи са четири прста* грана се на два дела: први део се односи на живот по доласку у емиграцију и сусрет са Шандором Коларом, док се други део односи на живот после боравка у Свињском дворцу. О Марковићевом животу по доласку у Немачку сазнајемо путем ретроспективног приповедања, када он евоцира успомене на почетак свог емигрантског живота, лежећи у смраду Свињског дворца. Прва особа коју Марковић памти по доласку у Немачку јесте Мађар Шандор Колар, емигрант родом из Суботице. Колар није обичан емигрант, он је један од краљева пљачкаша који има своје људе што краду за њега. При првом сусрету са Коларом истиче се његова демонска природа, невероватна харизма којом плени и привлачи људе. Марковић бива опчињен Коларом ком се одмах приклања: „Још тад му је било јасно да ће поћи за Мађаром, бити му горила, чувар, роб, све што демон металносивих очију буде хтео.“⁵¹³ Марковић спасава Колара од Пољака који је хтео да му ископа око; на тај начин се ствара веза између њих двојице која ће бити кобна по Марковића. Кад Колар узме Марковића под своје, он му постаје лични телохранитељ, ортак, пљачкаш и потрчко. Марковић је свестан да га Колар може продати кад пожели и због тога даје све од себе како га не би разочарао. Тај део Марковићевог живота личи на гангстерски филм: пун је насиља које је пропраћено пљачкањем, тучама и убиствима; разуздано се понаша и сексуално општи са проституткама које неретко дели са Коларом; животарење по борделима, кафанама и станичним перонима. Уживајући у покраденом новцу и у пороцима којима је свакодневно био изложен, Марковић као личност слаби и психички и физички, што ће га коштати много више него што је очекивао. Истрошеног и уморног од порочног живота, Колар продаје Марковића вампиру Дракули, власнику озлоглашеног Свињског дворца. Марковић није ништа знао о Свињском дворцу и о

⁵¹¹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 239.

⁵¹² Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 242.

⁵¹³ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 11.

злочинима који су се у њему одигравали, мада је начуо из разговора Шандора Колара и његовог одбеглог роба Ника Мараша за постојање истог. Први сусрет са Ником Марашем Марковићу се доживотно урезао у сећање: младић није имао пет прстију него четири, а кад га је демонски Колар пронашао пошто му је Мараш био побегао, запретио му је слањем на висораван. На сам помен висоравни, Никова реакција је ужасавајућа: он моли Колара да са њим чини шта хоће, само да га не шаље опет горе. Већ се из Марашеве реакције могло наслутити да се на висоравни догађа нешто злокобно, језиво, ђаволско, и да је одлазак тамо пут без повратка. Марковићу се Мараш био необично допао, а њихов следећи сусрет одиграће се у паклу Свињског дворца где ће обојица бити стављени на муке. Пре него што је Марковић продат и отпремљен Свињском грофу, Колар га је обукао у најскупље одело па тек онда предао мучитељима. С обзиром да Марковић ничим није заслужио издају Шандора Колара, можемо повући паралелу између Колара и највећег хришћанског издајника Јуде Искариотског. Пре него што је продао Исуса за тридесет сребрњака, Јуда је са њим седео за истим столом, јео и пио; Колар је Марковићу, пре него што га је продао вампиру Дракули, приредио разуздану ноћ са проституткама и купио му нову одећу. Сличност Шандора Колара са Јудиним ликом у виду подмукле издаје, још једном потврђује Коларову демонску страну. Заточеништвом у Свињском дворцу почиње Марковићев преображај. Иако би се могло очекивати да ће нехумани услови у Дракулином дворцу подстакнути Марковићев суноврат, то се ипак није десило. Међутим, Нико Мараш је доживео потпуно уништење у Свињском дворцу што га чини најтрагичнијим ликом у роману *Људи са четири прста*. Преживевши зверска мучења која су над њим спроводили Будак и хрватске усташе, Нико је спас видео једино у смрти. Мучење није заобишло ни Милоша Марковића, али је по наговору Ника Мараша он одлучио да се повинује условима усташа. Зло које усташе наносе немоћном људском телу су ужасавајуће: од ударања врелог жига преко груди, одсецања прста или неког другог дела тела, давлeња и пробадања ножевима, све до разаципања на врата. Из Марковићевог унутрашњег монолога сазнајемо кроз какав бол су жртве пролазиле: „Не знам да ли плачем или само пипам рану, коју су ми Форетић, Дазлина и Брекало, по налогу Дракулином, више пута шкروпили псећим урином и премазивали свињским изметом. Цео ја велика сам једна рана која се, срећом, никаквим травама и премазима не да зацелити. Смрт је моја једина нада, моје ослобођење.“⁵¹⁴ Агонија кроз коју Дракулине непослушне жртве пролазе равна је пакленим мукама. Ипак, кроз тортуру не пролазе само непослушни, него и они који су вољни да сарађују. Како би обележили своје жртве и упозорили на то да су озбиљни у својим намерама, усташе су по Дракулином наређењу одсецали прсте, нос или уши својим робовима. Ако би жртва и након тога била непослушна, градацијски би се појачавале њене муке, све до коначног уништења (што је слушај са Ником Марашем). У тренутку кад је Марковић пристао на све Дракулине услове, а у њих је спадало спровођење насиља над југословенским становништвом, почиње да се отвара пут који води у могуће спасење. Међутим, тај пут није био ни мало лак, а спасење је захтевало своје жртве. Парадоксално, Марковић схвата да једино злочинима може купити своју слободу. По изласку из Свињског дворца, Марковић прво убија Казимира Будака тако што му зарива нож у грло, а затим наводи његове слуге да пропадну у амбис. Наизглед, Марковић је коначно слободан, али почиње да га прогања кривица због убијених људи. То је прва промена у његовом лику након напуштања Свињског дворца, јер пре тога није знао шта је кривица, нити је због нечега имао грижу савести. Код Марковића се грижа савести манифестује дрхтањем руку, а то повлачи за собом извесну врсту слабости која је најприближнија емотивности. Ипак, у Марковићу се и даље боре његове две личности: стара криминална и нова емотивна. Лугајући након убистава Дракулиних помоћника, успут наилазећи на чудне ликове попут господина Беркшира и госпође Мен, Марковић је имао срећу да доспе у бараку код емигрантских

⁵¹⁴ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 112.

циглара. У бараци су живели њих троје – Марга, Данило и Кузма, и то у брачној заједници. Премда проводе живот у полигамији и противприродној заједници што спада под морално зло, овај тројац је веома симпатичан и уноси дозу хумора у мрачни свет романа *Људи са четири прста*. Будући да је Марга пред порођајем, њени мужеви је лепо негују и не постављају питање ко је од њих двојице отац. Навикли смо да се приповедање одвија у првом или трећем лицу, како Абот наводи: „Појам гласа у нарацији односи се на питање кога *чујемо* да приповеда“.⁵¹⁵ Желећи да бизарну брачну заједницу, која броји три члана, прикаже као складну и чврсту, Булатовић уводи нови приповедачки поступак у ком Маргини мужеви о себи говоре у некој врсти двојине, што изазива хумор и представља освежење у нарацији: „Ми, Данило и Кузма, ми смо поштен човек. Ми пристајемо да будемо отац.“⁵¹⁶ Међутим, ни цигларе неће заобићи зла коб која у стопу прати Марковића. Наиме, Милош са собом носи терет зле коби која се преноси и на људе у његовом блиском окружењу. С обзиром да је обележен одсецањем палца који означава припадност вампиру Јозеф-Францу, Марковић више не може да умакне Свињском грофу, јер га његови људи у стопу прате. Марковићев боравак код циглара, Марга и њени мужеви су скупо платили: тек рођено дете им је украдено, а Данило и Кузма су одведени у Свињски дворцац. О њиховој даљој судбини не знамо ништа, осим да је Марковић много касније слао Марги новац. То нас наводи на закључак да су мужеви мртви, а Марга, која није хтела да изда Марковића и преда га Свињском грофу, остаје сама на свету. У роману *Људи са четири прста* циглари су светао пример људскости који, не желећи да издају пријатеља, неправедно страдају. Марковићев лик се у цигларској бараци опет мења: према тек рођеној беби осећа наклоност, а према цигларима, који га нису издали, захвалност. Последњи преображај у лику Милоша Марковића догађа се у тренуцима опроста: оцу који га је напустио и Виктору Аритоновичу који га је издао. Оцу Славиши је опростио кад је увидео сву трагичност старчевог живота у емиграцији, док је са Виктором мало другачија ствар. Иако је отпочетка романа тврдио да ће убити Виктора који га је оставио на немачкој граници и побегао без трага, кад га после неколико година сретне, Марковић му, чини се, олако опрашта. Међутим, тај опроштај није био нимало лак и повезан је са њиховим идентичним судбинама. Суочавајући се са својом авети из прошлости, Марковић схвата да је Виктор прошао исти пут као и он: постао је роб ког су неколико пута препродавали; завршио је у Свињском дворцу где му је одсечен десни палац; једва је успео да преокрене судбину у своју корист и оде у Француску. Ипак, Марковића су највише купиле заједничке успомене са Виктором које се тичу напуштања домовине. Мада је знао да га никад више неће видети, Марковић опрашта Виктору као брату и тако зацељује још једну рану из своје прошлости. Ма колико се његов лик преобразио у односу на почетак романа, Милош Марковић ипак не опрашта свима. У те људе спадају Шандор Колар и Лазар Лазарић. Иако га је издао и продао вампиру Дракули, Марковић сажалева Колара у тренутку кад бесна емигрантска руља навали да га убије. С друге стране, сажалења нема према Лазарићу, човеку који је некад био пријатељ његовог оца, већ га убија без бриге савести. Први мотив за убиство Лазарића крије се у освети: давно је Лазарић издао своје пријатеље емигранте, окренувши им леђа. Марковић га, парадоксално, убија крстачом која је Лазарићу донета са нечијег гроба: „Осветио сам вас, убоги моји Синајити [...] Оно што нисте могли ви, очајници без домовине и пријатеља, учинио сам ја, ваш син без палца!“⁵¹⁷ Други мотив за убиство је Марковићева жеља да се коначно ослободи ропства: након убиства Лазарића, Милош прелази код Кузњецова у ком је одувек гледао очинску фигуру. Пред смрт, Лазарић проклиње Марковића, поручујући му: „Желим ти да никад не саставиш своју куплерску породицу...“⁵¹⁸ У том тренутку видимо право лице Лазара

⁵¹⁵ Портер Х. Абот, *Увод у теорију прозе*, Београд, Службени гласник, 2009, стр. 121.

⁵¹⁶ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 168.

⁵¹⁷ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 247.

⁵¹⁸ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 247.

Лазарића – лице циника и издајника који се ни пред смрт није покајао због својих грехова. Своју криминалну ропску каријеру Милош Марковић завршава код баћушке Јермолаја Кузњецова, човека према ком је осећао страхопоштовање и дивљење. Очинску љубав коју није добио од свог оца Славише, Марковић је добио од Јермолаја: Кузњецов га је посинио и дао му своје презиме. Тај чин је за Марковића био велика част, због које је Јермолају остао одан и захвалан до саме смрти. Једина светла тачка у Марковићевом туробном животу била је девојка Јануша Новак, пореклом Чехиња. За разлику од Марковића који је дубоко загазио у криминал, Јануша је радила частан и тежак посао, чувајући старце и чистећи куће по Немачкој. У роману *Људи са четири прста*, Јануша је пасиван и споредан лик, као да ју је Марковић на време удаљио од злочиначког живота како би сачувао чистоту њене душе. О Јануши имамо сазнања само из Марковићеве приче; њен лик се појављује на самом крају романа, кад треба да донесе на свет дете и поведе Марковића на пут спасења. Због тога се она ретко спомиње у роману који обилује сценама насиља, разврата и окултизма, тако остаје нетакнута и изван токова криминалног живота. Мада је Марковић вара са проституткама, и то ружним и старим, ипак је једино Јануша његова искрена љубав коју је на све начине покушавао да заштити. У прилог томе говори нам и надимак Чехос, како Марковић назива своју драгу. Будући да је Јануша трудна са Марковићем, он јој забрањује да роди дете док не буду доспели на слободну територију, ван прљаве емигрантске земље. Трудноћа је приказана на гротескан начин, јер Јануша носи дете у стомаку пуних седам година. Јанушин порођај садржи скривену симболику: порођај се одвија у возу, на слами, међу погребном опремом (крстаче и мртвачки сандуци). Воз симболизује дететову емигрантску судбину, слама га повезује са Исусовим рођењем и означава безгрешност, док погребна опрема опомиње да је зло још увек присутно и да га рођење новог бића не потири, већ само ублажава. Коначно слободан од ропства, са својом малом породицом, Марковић може да посматра живот ведријим погледом. Милош Марковић је лик који је прешао веома дуг, мрачан и мучан пут зла, да би се тек на крају са странпутице вратио на колико-толико исправан пут. Уз помоћ жртвовања успео је да се удаљи од зла: „У свету зла и деспотије, Марковић није само јунак који жртвовањем, понекад и витештвом духа, истрајава у борби против многоликих пошаста и повампиреног фашизма, већ сам постаје и нека врста отелотвореног принципа – принципа утопијске чежње за лепотом, правдом и хуманошћу у суочењу са злом.“⁵¹⁹

Најзагонетнији лик у роману *Људи са четири прста* свакако је вампир Јозеф-Франц, назван још и Дракула. У српској књижевности мотив вампира се појављује у деветнаестом веку у Вуковом *Српском рјечнику*, а затим у приповеци Милована Глишића *После деведесет година*. У *Српском рјечнику* Вук Караџић је за појам вампира/вукодлака (за Вука су вампир и вукодлак синонимне речи) навео: „Вукодлак се зове човјек у кога (по приповијеткама народнијем) последије смрти четрдесет дана уђе некакав ђаволски дух, и оживи га (повампири се). По том вукодлак излази ноћу из гроба и дави људе по кућама и пије крв њихову. Поштен се човјек не може повампирити, већ ако да преко њега прелети каква тица, или друго какво живинче пријеђе: за то свагда чувају мрца да преко њега што не пријеђе.“⁵²⁰ Глишићев вампир Сава Савановић временом је постао култна личност која је доспела и до других видова културе (филм *Лентурица*). Лик вампира се појављује у још неким делима српске књижевности као што су *Како упокојити вампира* Борислава Пекића, *Хазарски речник* Милорада Павића, *Константиново раскриће* Владимира Стојиљковића. Булатовићев Јозеф-Франц је потпуно другачији од свих књишких вампира. Попут ђавола који има више имена, Јозеф-Франц се назива и Дракулом, непогрешивим Судијом, свињским Грофом, Ричардом свињског срца. Као што је ђаво стално присутан кроз време, тако се и Дракула повампирује у кључним годинама светског поретка (увек је

⁵¹⁹ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 282.

⁵²⁰ Вук С. Караџић, *Српски рјечник*, Београд, Нолит, 1969, стр. 79.

везан за неку катастрофу – ватру, поплаву, ратове, буне, атентате). Цветан Годоров наводи да време и простор натприродног света не одговарају истима у стварном свету: „Време овде као да је заустављено, шири се много даље него што верујемо да је то могуће“.⁵²¹ Дракула има и физичких сличности са ђаволом – он је приказан као гротескно чудовиште које заудару на мемлу, земљу и влагу: „Био је то погрбљен старчић, врата танког и набораног, погнутог, очију некад плавих и живих, сад исплаканих, истрошених, посађених уз сам корен старог и кошчатог носа. Где се при бријању био посекао, није било крви: тамо су биле зелене, меке красте. Из десног рукава мокре кабанице вирила му је дрвена рука, с причвршћеним виолинским гудалом у шаци.“⁵²² Порекло Јозеф-Францово је загонетно. Име му звучи као немачко, а своје прво овоземаљско рођење везује за Аустрију, раздобље с краја деветнаестог века (доживео је Први светски рат). Међутим, касније се испоставља да се Јозеф-Франц први пут појавио још у средњем веку, прецизније у четрнаестом, и да је био Енглец. Његови вршњаци при првом рођењу били су Данте и Петрарка, док датум коначне смрти не постоји – Дракула је још жив у тренутку кад Милош Марковић напушта Немачку. Дракулина бесмртност симболизује неуништивост зла – оно траје од постанка света и нестаће тек са Апокалипсом, само ће кроз векове и раздобља мењати своје облике. Као што се Јозеф-Франц стално повампирује, тако се и зло непрестано понавља: ратова ће опет бити, насиља, убистава, порока, грехова и свега онога што потпада под појам зла. Круг зла се неће затворити, он ће наставити да циркулише кроз време, примајући нове облике насиља, ратова и других злочина. Булатовићев Дракула може се упоредити и са историјским имењаком Владом Цепешом Дракулом⁵²³ који је владао влашким престолом у петнаестом веку: „Влад Цепеш Дракул остао је познат по томе што је Турке, који су у то време били у походу да освоје његову земљу, а који су му допали шака, споро набијао на колац истовремено пијући њихову крв, по чему је и добио надимак Цепеш тј. *онај који набија на колац*.“⁵²⁴ Вампир Јозеф-Франц такође воли да пије људску крв која му помаже да се повампирује изнова. Како би дошао до људске крви, Дракула отетим жртвама замењује људску крв свињском. Последице мењања крви су успореност код жртве, честа задиханост, кошмарни снови о свињама и повремено гроктање. Попут Влада Цепеша који је волео да мучи Турке и набија их на колац, и вампир Јозеф-Франц ужива у мучењу својих жртава, поготово ако су непослушне. Гомила зарђалог алата који се налази у Свињском дворцу не служи за рад него за мучење жртава. Међу Дракулиним справама за мучење налазе се клешта којима се чупају зуби, маказе за поткресивање коњских грива и репова којима се „одсецају деци прсти, старијима језици, уши, носеви“⁵²⁵, затим жице за давлeње, тестерице „за пиљење рогова, још неизбијених зуба, ситних људских костију“⁵²⁶, турпије, ножеви, секире за одсецање прстију и многобројне друге алатке чија је једина сврха да униште људска бића. Злочине над емигрантима Дракула не чини сам, у томе му помажу усташе (три потрчка којима је испран мозак радећи све што им се нареди) и управник свињца који извршава вампирова наређења (вампир је, дакле, мозак операције, а остали су извршитељи наређења). Јозеф-Францов пут кроз историју био је дуг и непредвидив, али се увек завршавао неким апокалиптичким догађајем. Историјат вампира Јозеф-Франца износи емигрант Лазарић који набраја године и догађаје везане за Дракулино појављивање, и који закључује да се вампир „из века у век не мења, већ прилагођава.“⁵²⁷ Дракулина прилагодљивост датим околностима још једна је у низу заједничких особина са ђаволом

⁵²¹ Цветан Годоров, *Увод у фантастичну књижевност*, Београд, Печат, 1987, стр. 122.

⁵²² Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 94.

⁵²³ Колико је Влад Цепеш био занимљив Булатовићу сведочи његов некадашњи пријатељ Мирко Ковач који наводи како је Булатовић планирао да напише роман о Дракули Цепешу који би био наш савременик.

⁵²⁴ Штајнбергер, Чолак, Милојковић, *Како открити зло у себи и другима*, Београд, Плато, 2006, стр. 203.

⁵²⁵ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 109.

⁵²⁶ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 110.

⁵²⁷ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 185.

који је господар времена. Појавивши се први пут у четрнаестом веку, у времену Дантеа, Петрарке и Бокача, вампир Јозеф-Франц првобитно се звао Ричард и рођен је у Енглеској. Због велике наклоности према свињама, један од вампирових назива је и Ричард свињског срца, што је пародирано име енглеског краља из дванаестог века, Ричарда лављег срца. Већ код свог првог овоземаљског појављивања Ричард свињског срца изјавио је „да су једино мржња и пакао вечни.“⁵²⁸ Верујући у такво устројство светског поретка, вампир почиње да ради у служби зла и овоземаљског пакла, што ће произвести многобројне катастрофе, болештине и ратове на Земљи. Његов први долазак везује се за кугу којој се „као дете обрадовао“⁵²⁹, затим је уследила навала Турака на Европу, а посебно је ликовоао кад су Турци умлатили на Косову пољу „сите и пијане Србе“.⁵³⁰ Следећи покољ ком је присуствовао Јозеф-Франц био је почетак Крсташких ратова, што је у роману анахронизам, јер је последњи Крсташки рат завршен читав век пре вампировог рођења. Кад се разочарао у исходе катастрофа којима је био сведок јер нису уништиле човечанство, вампир Јозеф-Франц се предао алхемији. Међутим, он није као остали алхемичари покушавао да пронађе Камен мудрости, већ „да измисли болест равну куги.“⁵³¹ Бављење алхемијом повезује Јозеф-Франца са ликом Гетеовог *Фауста* који је продао душу ђаволу, а бавио се алхемијским експериментима. Алхемија као квазинаука савршено одговара демонским ликовима који имају везе са ђаволом, јер он нема право занимање, већ људима „продаје маглу“ како би их придобио. Сличност између Јозеф-Франца и Фауста очигледна је и у опису просторија у којима су вршили, свако своје, експерименте. Јозеф-Францова соба у Свињском дворцу описана је као језива и мрачна просторија: „Иза њега виделе су се полице с књижуринама, с дебелим Календарима, вагама, боцама, земљаним посудама. Иза свеће, и тамо где је Јозеф-Франц до часак пре стајао, назирао се старински глобус, нешто налик на куп музејских пушака с бајонетима, поломљени крстови ко зна с којих и с чијих хумки.“⁵³² Насупрот овом опису имамо веома сличан опис Фаустове радне собе:

„Гомиле књига око мене,
Црвоточне, прашине пуне,
До врха собе засведене
Хартија жута која труне;
Предачки намештај спутава
Мој корак, свуда боце ове
Кутије, безбој разних справа –
То је твој свет! И то се светом зове!“⁵³³

Јозеф-Франц са Фаустом има неколико сличности (бављење алхемијом, сличан радни простор, обојица демонизовани ликови), али је битнија разлика међу њима која се огледа у егзистенцијалном завршетку. Док Фауст успева на самом крају да се спаси и преда душу Богу, дотле Јозеф-Франц као уклет авет наставља да лута по свету, прободен глоговим коцем: „Ричард је био прободен. На зашиљеном делу глоговог коца, који је пролазио кроз њега, држао је дрвену скелу деснице.“⁵³⁴ У исти мах гротескно и застрашујуће је што вампира Јозеф-Франца / Ричарда не успева да убије ни глогов колац. Према народном веровању то је једино оружје које може упокојити вампира. Сазнање да Свињског грофа апсолутно ништа не може докрајчити говори у прилог мишљењу да је зло вечито и да ће се кроз будућа времена опет понављати. Унутрашњим монологом Милош Марковић се

⁵²⁸ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 186.

⁵²⁹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 186.

⁵³⁰ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 186.

⁵³¹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 187.

⁵³² Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 127.

⁵³³ Јохан Волфганг Гете, *Фауст*, Београд, Просвета, 2005, стр. 46.

⁵³⁴ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 278.

опрашта од Дракуле речима: „Све ти опраштам, јадни човече, јер ти је суђено да кроз време будеш црна мисао, несрећа, злодух!“⁵³⁵ И заиста, таквог вампира, који је у фази распадања а не успева да се занавек упокоји, једино и треба жалити, јер су његове патња и несрећа на овом свету вечне, као и мржња оних којима је нанео зло. Премда нема свест о патњи, већ само о мржњи, Јозеф-Франц је дубоко несрећан лик који би патио кад би знао да ће се изнова повампиривати као наказа, злостик и уништитељ људских бића. Међутим, зло Јозеф-Франца проузроковано је другим злом ком се он, кроз сва времена у којима је живео, безусловно клања. То је свиња Јозефина; црна свиња са белим цветом на челу: „Јозефина је расна Беркшир крмача сасвим равних леђа, високо насађеног репа, крволочних очију. Од осталих рођака издвајала се белим цветом на челу. По томе је Јозефина била права реткост. Јозефина је била свиња судбине.“⁵³⁶ Црна боја Јозефининог тела наслућује злокобност у њеној појави (црна боја према нашој традицији симболизује жалост), а бели цвет је, како сматра Петар Пијановић, белег распознавања да одређена свиња носи зло (дакле, не свака него само црна свиња са белим цветом на челу): „Злокобни бели цвет постаје тако судбински знак, константа човековог пута кроз време и појавна форма модерног антимиџа.“⁵³⁷ Додуше, тај бели цвет може бити и знак заваривања, јер кад се Јозефина први пут појавила у светској историји, људи су мислили да њен бели цвет симболише доброту и да је благословен онај који је има. Испоставило се да је Јозефина кобна свиња, рушилачки настројена, те је сваки газда у чијем поседу је она била трагично настрадао (обично су газде бивале убијене). Јозефина је Дракулина љубавница коју он облачи, храни посебним јестивом (одсеченим деловима тела емиграната) и свира јој виолину. Вампир јој се љубавнички удвара, заљубљено је гледа и у сваком наредном животу трага за својом драгом Јозефином. Овакав однос спада у содомију, а содомија под облик зла. Вампир и Јозефина не иду једно без другог, као да су срасли у један заједнички лик који сеје зло по простору романа *Људи са четири прста*. Њих двоје деле и заједничко име: он је Јозеф-Франц, а она Јозефина, изведена из његовог имена као биће које му припада. Петар Пијановић о њима бележи: „Сатански лик Јозеф-Франца и нечастива појава свиње Јозефине заправо су метафора људске бестијалности; ознака су деструктивне моћи саме историје која циклично, уместо да хуманизује, на монструозан начин обезљуђује човеков пут кроз време.“⁵³⁸ У Гетеовом *Фаусту* смо видели да Мефистофелес може да мења облике (претвара се у пудлицу); исти случај могао би бити са свињом Јозефином, односно, она би могла да буде ђаволов трајни облик будући да се кроз време изнова рађа. Историјат свиње Јозефине записан је у Црној свесци где се нарочито истичу историјски злочинци у чијем друштву се нашла Јозефина. Тако су Јозефину у наручју држали Адолф Хитлер, Бенито Мусолини, папа Пије дванаести за ког се наводи да је сексуално општио са децом из Грчке, Етиопије и Либије (за папу Пија дванаестог говорило се да је Хитлеров папа јер је имао сазнања о злочинима које је Хитлер починио, а он није на њих реаговао). С обзиром да Јозефину држе осведочени злочинци двадесетог века, она се може сматрати оличењем свега злог што је човечанство задесило у поменутом веку. У једном опису свиње Јозефине, биће евидентна њена физичка сличност са Хитлером: „Челусти су јој биле рашчепљене, бркови крвави и улепљени, коса на раздвајању очешљана.“⁵³⁹ За Хитлера Јозефина је била свиња провиђења коју је поредио са собом: „Хитлер је настављао да ће црно прасе с белим знаком на челу, до ког се најзад дошло, направити чуда, равна његовим.“⁵⁴⁰ У Хитлеровом лику и делу присутно је зло, исто као и у свињи Јозефине која је доносила несрећу где год би се појавила. Стога Хитлерова реченица: „Кад нестане мене, ако ме нестане, остаће

⁵³⁵ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 279.

⁵³⁶ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 99.

⁵³⁷ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 308.

⁵³⁸ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 316.

⁵³⁹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 272.

⁵⁴⁰ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 104.

Јозефина⁵⁴¹, има симболично значење према којем се круг зла наставља – нестанак једног злотвора (Хитлера) замениће други (Јозефина). Попут вампира Јозеф-Франца који је кроз историју био виновник многих несрећа, Јозефина је делила његову фаталност и призивала зло својом појавом. У почетку су Јозефину сматрали свињом среће због белог цвета на челу, посебно ју је тетовила краљица Софија. Јозефину су чак сматрали светом свињом јер је личила на Божје провиђење: „Јозефина није само зоолошко, већ и историјско, дакле, политичко чудо! Јозефина је хришћанка, римокатоличка мученица и патница, која заслужује да буде међу нашим светицама.“⁵⁴² На другом месту се наводи да су за Јозефину аустријски сељаци мислили „да је невина мати Исусова с промењеним именом.“⁵⁴³ Булатовић у роману *Људи са четири прста* нарочито детронизује римокатоличку цркву, за разлику од *Хероја на магарицу* где је десакрализовао и православну цркву (сетимо се попа Вукића). Међутим, кад се свиња појавила у Босни уочи Првог светског рата, наслућујући атентат на Франца-Фердинанда и Софију, Јозефина губи статус светице и срећнице, те постаје свиња зле коби, несреће и проклетства. Од тог тренутка, ко код би уз себе имао Јозефину, могао је да чини зло. Пијановић је приметио да „црна свиња са белим цветом на челу у фантастичком наративном оквиру, у сценарију пропасти света, погрома и потапања свих старих вредности постаје инструментализовано зло“⁵⁴⁴: онај ко поседује Јозефину (инструмент) може починити злочин какав жели. Ту прилику је искористио Бенито Мусолини Дуче који је „с Јозефином у наручју, као од шале умарширао у Рим и завео поредак, који је назвао новим и црним.“⁵⁴⁵ По завођењу диктатуре (прво зло које је Дуче учинио), нижу се наредна зла: „Учестала су убиства. Клана су деца. На крајњем југу Италије забележен је случај људождерства.“⁵⁴⁶ Јозефинина злодела се ту не заустављају: у Србији предсказује атентат на краља Александра Карађорђевића, у Мађарској буну у којој су деца покошена митраљезима и погажена тенковима. Након безброј жртава које је, као мете, означила црна свиња, свет схвата да зло вреба са свих страна: „Био је то доказ да је Јозефина могућа свуда.“⁵⁴⁷ Занимљиво је што се свиња јављала сваке једанаесте године и то увек на различитим местима (у држави у којој се те године морала догодити несрећа). Петар Пијановић има овакво мишљење о броју једанаест: „Посебно је занимљива Булатовићева нумеролошка амблематика. Његов демонски, а са њим и паралелни свет, стоји у знаку броја једанаест, онога броја који у симбологији означава пукотину у свемиру и један од кључева окултизма.“⁵⁴⁸ Злослутни број једанаест, поред романа *Људи са четири прста*, јавља се и у роману *Gullo Gullo*, што значи да је његова симболика непромењена – то је број несреће и зла. Он се у роману *Људи са четири прста* понавља много пута и то увек у негативном значењу, како би означио смрт или пропаст нечега. Јозефина се појављивала сваке једанаесте године, обично је долазила на свет једанаестог дана у одређеном месецу, једанаест дана и ноћи наносила је поплаву на Хондурас, од њеног једанаестог синчића Марковић једе месо, Јозефина једанаест пута надире на Југословенски конзулат; таксиста одводи Марковића на једанаести спрат; убијена жена у себи има забодено једанаест ножева. Као што је Јозефина свиња судбине, тако је и број једанаест фаталан и некако увек иде заједно са свињом. У завршној сцени романа *Људи са четири прста*, Милош Марковић, који из воза посматра пределе што промичу, види вампира на коњу и крдо црних Јозефина како иду за њим: „Наместо ловачких паса, Ричард је водио крдо црних свиња. Њихова леђа су се пресијавала. Препознао сам их. Оне су разумеваале команде на новоствореним језицима. Види се да су биле извежбане за све

⁵⁴¹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 104.

⁵⁴² Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 100.

⁵⁴³ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 106.

⁵⁴⁴ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 309.

⁵⁴⁵ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 103.

⁵⁴⁶ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 103.

⁵⁴⁷ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 107.

⁵⁴⁸ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 352.

врсте скокова. Неке су у зубима имале зечје месо, неке само своју пену. Биле су то Јозефине.⁵⁴⁹ Умножавање свиње судбине метафорично означава гомилање и непролазност зла ког ће увек бити на свету.

У склопу скривеног и унутрашњег слоја романа у ком су описане натприродне силе, свет вампира и опредељеног зла, јавља се колективни лик усташа, заговорника фашизма и тероризма. Као по неписаном правилу, колективни ликови у Булатовићевој прози увек су негативни или демонизовани. То је кафански полусвет у *Тиранији (Ђаволи долазе)*; разуларена руља пијаних свадбара у роману *Црвени петак лети према небу*; проститутке које шире блуд и венеричне болести, као и војници што воде порнографски рат у *Хероју на магарицу*; садистичка публика у роману *Рат је био бољи*, бескрупулозна герила *Gullo Gullo* у истоименом роману; усташе у делу *Људи са четири прста*. Усташка банда која своје зле планове кује у Свињском дворцу под палицом вампира Дракуле, састоји се од три члана и главног заповедника, као што је био Казимир Будак. Главни заповедник усташке банде заправо је десна рука вампиру Дракули и води рачуна о Свињском дворцу и емигрантима који доспевају у њега. Он храни беркширске свиње, наређује на које муке да се стављају непослушни емигранти, бави се испирањем мозга тројице усташа који су примљени у службу. Усташку банду НДХ (Независна држава Хрватска) чинили су или Хрвати или католици (то је био услов за ступање у банду). Злочинци су обучавани да извршавају над жртвама најсуровија злодела: ударање усијаних жигова по телу, копање очију, одсецање делова тела, клање, разапињање, убијање ватреним оружјем и бомбама. Једном речју, усташки циљ је био да се деградира и уништи свако људско биће које показује непослушност Остроготима (тако су хрватске усташе називале себе). Послушни људи су им били потребни да поново успоставе неку врсту фашистичког режима, односно, нови терористички поредак који ће ликвидирати политичке противнике и битне људе. Усташе су под маском религије смишљале најјезивије сценарије за амбасаде, скупштине, председништва. Правдајући злочине римокатоличком вером, усташе чине светогрђе према католичкој цркви. У свом цинизму, злочинци се позивају на Богородицу као на своју помоћницу: „Чинимо све за твоју славу, о невина Мати Исусова!“⁵⁵⁰ С обзиром да свака религија проповеда љубав и праштање, евидентно је да су Остроготи лажна верска организација која прокламује религију насиља, злочина и тероризма. Пошто свака религија има своја обележја, усташе (НДХ, Остроготи) се заклињу над крстом, ножем и бомбом. На тај начин је религија десакрализована, јер крсту, као симболу Христове жртве, није место уз злочиначке предмете какви су нож и бомба. Обједињени на једном месту, ови предмети симболизују нову усташку веру и нови злочиначки поредак који чине људи са испраним мозговима. Најапсурдније је што нове усташе славе непостојећу државу НДХ; мозак им је толико уништен да уопште немају представу о стварности: нити се сећају своје породице, нити знају у којој се години налазе – потпуно су изоловани од остатка света. Брисање сећања на прошли живот неопходно је ради лакшег манипулисања: особе које су обескорењене, растројене и испражњене најопасније су оружје у рукама злочинаца. Вампир Дракула је тај који поставља управника озлоглашене злочиначке организације, а остале чланове бира управник. Кад су Мараш и Марковић били заточени у Свињском дворцу, помоћници су били Брекало, Дазлина и Форетић, несрећни Далматинци које је Будак најпре уценио, а затим им испрао мозак у име вере, како би извршавали злочине за Дракулу. Казимир Будак, још један демон у роману *Људи са четири прста*, има изопачено виђење света у ком мора бити насиља: „Друга је ствар што је многим потребно да усташе постоје. На једном Дракулином пергаменту пише колико се годишње таквих крсташа, фанатика, политичке војске мора произвести. Неки морају бити усташе, хтели то или не хтели. Свет не може без мржње, терора и насиља!“⁵⁵¹ Након

⁵⁴⁹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 278.

⁵⁵⁰ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 92.

⁵⁵¹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 137.

Марковићевог одласка из Свињског дворца и убиства наведене усташке поставе, на њихово место долазе следећи. Овога пута усташки помоћници су момци са истим презименом – Петровић. Они немају имена, већ су означени бројевима: Петровић I, II и III. Овакав поступак обезличава човека и узима му индивидуалност, означавајући уопштеност. Зло има више облика, али само једно име, као и Петровићи. Поред тога што пљачкају, уцењују, убијају, Петровићи су спремни да отимају децу из наручја мајки. Кад се цигларка Марга породи, Петровићи као лешинари облећу око новорођенчета, у почетку нудећи да га купе, а касније га, по Дракулином налогу, отимају. Иако знају шта ће Дракула учинити са девојчицом, Петровићи који су испраних мозгова, ипак односе дете. Њихов цинизам, неосетљивост и суровост попримају чудовишне размере кад Марги почну гротескно да описују како ће Дракула бринути о њеној девојчици: „Он ће твојој девојчици подрезивати нокте, сећи прсте један по један, отворати и затварати вене, те не мораш бринути за њено здравље. Пећи ће је живу. Оно што не буде појео сам, раскомадаће Јозефина, свиња судбине свих нас одоздо!“⁵⁵² Описани канибализам је врхунац усташких злочина, али и поражавајуће сазнање о томе да на свету постоје тако зли људи којима је једини циљ да уништавају све око себе – људе, грађевине, културу, све видове лепоте.

Међу шареноликим ликовима емиграната што чине свет романа *Људи са четири прста*, издвајају се два демонска лика – Шандор Колар и Лазар Лазарић. Обојица склона насиљу, блудном животу, згртању нелегалног новца, издаји пријатеља. Шандор Колар био је један од краљева озлоглашеног емигрантског града Цирндорфа. У пространом цирндорфском дворишту где су се окупљали источноевропски емигранти, Колар је врбовао будуће робове. Несрећне емигранте би прво запослио као своје „гориле“, а кад би се истрошили или почели да греше у послу, били би препродавани. Коларова узречица је реч *Болха*⁵⁵³, будући да је људе делио на две категорије: они који су болхе (буве, лоши људи) и они који нису болхе (прави људи). Главни послови Шандора Колара тицали су се пљачки возова и станица; будући да је био шеф, робови би крали за њега и давали му добар део опљачканог плена. Ако би се неки Коларов роб одметнуо од њега и покушао да послује самостално, Колар би га отимао и кажњавао: или одређивањем данка („рекета“) или продајом вампиру Дракули. Ова друга казна била је равна смрти и обично је Колар тамо слао издајнике. Стога је за чуђење зашто је Свињском грофу продао Марковића који му је био одан и привржен, а под знаком питања је и продаја кафеције Фрумкина. Управо су ове две неправедне продаје Колару дошле главе: Фрумкин је платио убици да смакне Колара како би му се осветио за срамну продају вампиру Дракули. Из наведеног је очито какав је Колар лик: демон у људском облику коме ништа није свето. Једини он има успешну сарадњу са митским бићем какав је вампир Дракула, што нас опет наводи на закључак да је лик Шандора Колара под дејством хтонских сила. У прилог томе иде и Фрумкинова погибија након што је наручио Коларово убиство: Фрумкина убија свиња Јозефина како би осветила смрт свога сарадника. Попут Милоша Марковића, чија је судбина одређена недостатком очинске фигуре, Шандор Колар је, такође, одређен својим непознатим пореклом. Колар је сироче, рођен и одрастао у Суботици. О својим родитељима ништа одређено није знао осим да су били сезонски надничари, из чије се краткотрајне авантуре родио Шандор. Родитељи га остављају у Суботици и одлазе свако својим путем, а дечака присваја католичка црква. Бес који Колара прати откад је сазнао да је нежељено и одбачено дете, није га напустио до краја живота. Своје родитеље је називао бегунцима: Колар је као мали хтео да буде успешан како би се родитељи вратили по њега; како је одрастао и губио наду у њихов повратак, желео је да их нађе и убије. Недостатак оба родитеља и отуђеност од људи који су га присвојили, умногоме је одредило животни пут Шандора Колара. Иако је као дечак био веома успешан у бициклическим тркама на којима је освајао престижне награде, схвативши да његови прави родитељи неће никад

⁵⁵² Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 173.

⁵⁵³ Бува на мађарском језику

бити поносни на његова постигнућа, Колар је баталио исправан живот и кренуо странпутицом, пут Немачке. Будући да је био опседнут возовима, Колар је своју криминалну каријеру започео управо пљачкањем по возовима: „У возу који, као ни човек, не може да се заустави, у том чуду над чудима, могуће је и оправдано – све!“⁵⁵⁴ Почевши емигрантски живот пљачком, Колар је градацијски напредовао у злочину: киднаповао је гастарбајтерима децу и уцењивао родитеље; са возова прешао је на пљачкање банки; уследила је трговина робљем и оружјем; злочини су кулминирали убиствима несрећног емигрантског соја. Одсуство емпатије у Коларовом лику претвара га у ђавола и безосећајно чудовиште које не осећа никакве позитивне емоције према другим људским бићима. Колар не успева да успостави блиску везу ни са једном женом (сексуално општи искључиво са проституткама), нити да пронађе искреног пријатеља (Милош Марковић је био најприближнији фигури пријатеља). Колар је врста социопате који своју хладнокрвност правда тиме што је Мађар: „Мађар срца нема: откуд, онда, мени? Мађар нема ни душе, јер су га ње лишили. Мађар не зна ни ко је, одакле је. Мађар једино зна шта је.“⁵⁵⁵ Демонско у Коларовом лику истиче се бруталном филозофијом којом подучава придошле емигранте: „Има један ДМ: узми му је, отми му је! Онда га гурни из воза! Толико, и иначе, вреди живот једног балканског пролетера, на раду у Дојчу! Не нађеш ли му ни ту једну ДМ, исто га избацуј напоље, али док воз јури, како би франкфуртске новине писале да се античке трагедије настављају у Минхену.“⁵⁵⁶ Захваљујући Колару и његовој злокобној сарадњи са вампиром Јозеф-Францом, по Немачкој се проширио сој људи са четири прста: Колар је у улози продавца робљем, вампир целат који сакати емигранте. Као што је ђаво господар хаоса, тако је и Колар господар настраног. С обзиром да љубавни живот нема, већ недостатак љубави замењује порнографијом и сексуалним уживањем, Колар много не бира проститутке, у обзир долазе и старице из Фрумкинове кафане. Сцена у којој наизменично општи са неколико старица чија су тела смежурана, у својој ружноћи је гротескна и наказна: „Старице су стењале, јаукале. Вртеле су меким, баварским стражњицама, како би се измакле, употребљавале војничке изразе из времена америчке инвазије на Минхен, 1945. године.“⁵⁵⁷ Деструктивност унутар самог Колара преносила се и изван њега, због тога је имао потребу да уништава све око себе. Поступак који нико није очекивао од Колара, везан је за продају Милоша Марковића вампиру Дракули. Тај поступак је био немотивисан и непотребан, јер Марковић није ни помишљао да изда Колара ком се толико дивио (једино Колару није противречио кад се непристојно шалио на рачун Јануше Новак). Ни продаја Јеврејина Фрумкина није оправдана, али му бар Фрумкин није био толико близак као Марковић. На Марковићево питање зашто га је продао, Колар се поново оправдава својим пореклом и изговором да се од издаје најбоље живи: „Ти као да си заборавио шта сам ти у Цирндорфу о Мађарима говорио!“⁵⁵⁸ У ствари, разлог за издају не лежи толико у новцу (за истрошене емигранте не може да добије пуно), колико у томе што му Марковић више није био потребан. Доживљавајући емигранте као нижу расу, као људски материјал, Колар их је једноставно одбацивао и куповао свежије робље. Његов суноврат почиње након што је продао кафецију Фрумкина Свињском грофу. Фрумкин, понижен и унакажен (одсечене су му уши уместо палца), чим се докопао слободе, унајмљује убицу Питона да убије Колара. Убиство људског демона Шандора Колара изведено је као ритуал, на великој сцени сметлишта Грос-Лапена. Под будним оком краља Грос-Лапена Шабана трећег, окупљена множина људи сладила се призорима Коларовог убиства и ритуалног мучења – одсецања делова тела. Колара су једино, на неки начин, сажалевали Марковић (који му је очигледно опростио издају) и Кузњецов који је

⁵⁵⁴ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 32.

⁵⁵⁵ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 21.

⁵⁵⁶ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 26.

⁵⁵⁷ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 53.

⁵⁵⁸ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 81.

повнављао да је „први пут, откад се обрачунава с људима, убио бољег од себе.“⁵⁵⁹ Колико је у својој чудовишности био опасан Шандор Колар показује гротескна сцена черечења његовог тела, у којој емигранти траже одређени део тела као потврду да је са њим заувек готово. Међутим, чак ни тада емигранти не престају да дрхте пред Коларом, поготово што су му унутар утробе нашли само срце – других органа није било. Овај мотив се може повезати са народном епском песмом *Марко Краљевић и Муса Кесеџија*, кад Марко убије Мусу и расече му грудни кош, унутра налази три срца. Срце симболише храброст и неустрашивост. С обзиром на величину срца, разумљива је Коларова неустрашивост, усмерена, додуше, на лоше поступке. Тек кад је доживео суноврат видело се колики је демон био за живота: и тако мртав и рашчеречен изазивао је страх међу емигрантским светом. Други људски демон у роману *Људи са четири прста* јесте Лазар Лазарић, емигрантски бос, бивши капетан и логораш, некадашњи пријатељ Марковићевог оца Славише. У почетку скроман човек и добар пријатељ, Лазарић се, након изласка из логора, драстично променио. Жеља за новцем и друштвеним престижом у Немачкој, нагнали су Лазарића да раскрсти са старим животом и друштвом (удаљава се од Марковићевог оца), а затим да пронађе начин како да се обогати. Прилику је видео у богатој послератној удовици Марији, која осим неспособног детета, није имала друге наследнике. То је био почетак уздицања Лазарићевог друштвеног положаја, али и пад његових људских и моралних вредности. Међутим, извесне пукотине у његовој личности биле су видљиве и пре стицања богатства: Лазарић је био тај који је инсистирао да Славиша остане у емиграцији и не врати се својој породици (што не умањује Славишину кривицу), напушта трудну жену са којом је имао кратку авантуру, на крају се одриче пријатеља који су на његов наговор остали у Немачкој. С обзиром да је био грамзив човек, Лазарићу није било довољно наследство покојне жене, већ се окреће криминалу и сумњивим пословима, захваљујући којима је стекао огромно богатство. Главно криминално занимање Лазара Лазарића било је кријумчарење оружја, а волео је да се бави и уценама, киднаповањима и убиствима. Сазнавши да је његов некадашњи пријатељ из логора Влада Барабаш склопио посао са Турчином Таратоглуом који му је кријумчарио оружје, Лазарић убија некадашњег пријатеља, док Таратоглу пролази само са уценом. Иако су у издаји учествовали и Барабаш и Таратоглу, ипак је убијен само Влада јер од Таратоглуа Лазарић има више користи, а пријатељство са Владом је давно заборавио. Турчин Таратоглу, коме је Лазарић опростио издају, бандит је своје врсте: поред оружја и дроге, бави се и продајом скандинавске деце. Ипак, најчуднији злочин који је починио Таратоглу јесте смрзавање Бугара који су радили у његовој хладњачи. Кад Бугари заврше утовар робе која се вози за Немачку, Таратоглу их, из чисте забаве, затвара у хладњачу у којој се несрећници убрзо смрзну. Изопаченост лика Муле Јусуфа Таратоглуа биће посебно наглашена у Булатовићевом последњем роману *Gullo Gullo*, у ком се, такође, Турчин појављује као злочинац. Лазарићу је издаја стигла с оне стране одакле се најмање надао. Сасвим неочекивано, Лазарића је убио Милош Марковић којег је гледао као сина. У последњем разговору, пред сам чин Лазаревићевог убиства, на Марковићево питање шта му је последња жеља, Лазарић одговара: „Кад то не би било смешно, молио бих Бога да ме на оном свету никако не саставља с емигрантима.“⁵⁶⁰ Иако жели да повуче црту између осталих емиграната и себе јер сматра да се издигао изнад њих, Лазарић до краја остаје највећи издајник међу емигрантским светом: „Капетане, на оном свету пази на реч, дату капларима, трубачима, другарима. Према онима што су прошли кроз пакао, или су још у њему, буди праведнији. Иначе, и тамо ћемо те крстом нашим источним, синајитским!“⁵⁶¹ Оба издајника, и Колар и Лазарић, завршавају убијени. Ма колико се њихова убиства

⁵⁵⁹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 266.

⁵⁶⁰ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 247.

⁵⁶¹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 48.

чинила брутална, не izazivaју сажалење јер је тиме правда коначно задовољена – платили су за сва злодела која су деценијама чинили емигрантском живљу.

У роману *Људи са четири прста* по значају се издвајају још два, наизглед, споредна лика – Ефројим Јанкелевич Фрумкин и Јермолај Тимофејич Кузњецов. Фрумкин је емигрантски представник свих уцељених Јевреја који су посебно пропатили у Другом светском рату. Он је био кафеџија, родом из Украјине. Фрумкинова животна прича наликује многим другим јеврејским судбинама: једва је успео да преживи погром Јевреја 1903. године, али је у њему изгубио породицу: „У Кишињову заклали оца Јакова, рабина. У Израилевки брату Хеноху сломили кичму, умро на мукама! У Бобринцу силовали малолетну сестру Хавеле! У Куликовом Пољу, где смо једно време продавали сапун и боју, мене, десетогодишњег кудравка, на псећем ланчићу држали дан и ноћ, гађали земљом и говеђим балегама [...]”⁵⁶² Ужаси кроз које је прошла Фрумкинова породица поново наглашавају доминантност зла у свету и његову неминовност, јер ће три деценије касније сличан сценарио задесити милионе других Јевреја. За разлику од осталих емиграната који су се у Немачкој бавили пљачкама и убиствима, Фрумкин је у Цирндорфу држао свратиште „Одеса“, забављао пијанице и точио алкохол. Његова кафана је била пуна сумњивог света међу којим је неретко избијала туча; често привлачећи пажњу полиције. Фрумкинова јазбина веома подсећа на Малићеву из *Хероја на магарицу*. У обе биртије окупљао се најнижи друштвени слој, блудничило се и пило, проститутке су нудиле своје услуге. И док је у Малићевој јазбини главна тачка била Далматинка која се порађа, у Фрумкиновој су две старице које изводе стриптиз на сцени. Њихова тела су смежурана, млохава и ружна, па ипак има оних који радо гледају ту накарадну изведбу. Старице су уједно и проститутке, иако са годинама све теже раде тај занат, поготово што се клијенти према њима понашају зверски. Један од таквих клијената је био и Колар који је, бежећи од полиције, оставио „своју готово онесвешћену жртву на коленима, са челом упртим у под, са стражњицом окренутом нагоре.”⁵⁶³ Фрумкинов лик је битан због одређивања Коларове судбине. Потпуно неочекивано, Колар продаје Фрумкина Свињском грофу. Продаја је немотивисана јер се Фрумкин није замерио Колару, а нема ни сазнање да је био његов роб. У Свињском дворцу Фрумкин пролази кроз тортуру као и остали робови (Мараш, Марковић, Папак), с тим што су му уместо десног палца одсечене уши. Тако унакажен и понижен одлучује да се освети Колару. Фрумкина не боли толико сам чин издаје, колико је несрећан због тога што је продат и самим тим обезвређен као људско биће: „Да ме убио и опљачкао, разумео бих. Продао ме! Као животињу, као ствар!”⁵⁶⁴ Након трауматичног детињства, преко горког емигрантског живота, судбина је Фрумкина ставила на најтежи испит – преживети пакао у Свињском дворцу и пронаћи излаз из њега. Вампира Дракулу и свињу Јозефину, у чију је немилост запао, Фрумкин пореди са Ашмадајом, старојеврејским краљем ђавола, будући да се Ашмадај „појављује час у живим, а час у мртвим стварима, а понајчешће у животињама боје угљена.”⁵⁶⁵ Чини се да је Фрумкин од рођења био предодређен за патњу, јер након Коларовог убиства које је наручио, он трагично страда. Спасивши се од вампира Дракуле и његових црномагијских ритуала, Фрумкин завршава на улици, као скитница. Спавао је иза контејнера и по сметлиштима, све док га није прождрла Јозефина како би му се осветила за Коларову смрт: „Она је Јанкелевича нашла испод Донербергерс Брика. Фрумкин се није борио. Папку се чинило да се Јанкелевич, поменувши Одесу, Ашмадаја и Дракулу, чак и предао.”⁵⁶⁶ Други битан лик за тематско-мотивску структуру романа *Људи са четири прста* је руски емигрант Јермолај Тимофејич Кузњецов, од милоште зван Баћушка. Кузњецов је један од водећих шефова подземља којег емигранти поштују више него друге.

⁵⁶² Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 52.

⁵⁶³ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 56.

⁵⁶⁴ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 126.

⁵⁶⁵ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 127.

⁵⁶⁶ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 272.

Он прима у своју групу само одабране, срчане момке који су спремни на све. Кога прими у свој табор љуби га у чело и тиме га, на неки начин, жигоше. Милош Марковић отпочетка у њему види очинску фигуру и прижељкује да се придружи Јермолајевом табору храбрих емиграната. У разговору са Коларом, Марковић наглашава Јермолајеве људске вредности због којих би пошао за њим: „Јермолај није болха, сам си рекао. И то се види, осећа. Јермолај очајава, свети се! Јермолај, најзад, не лаже и не издаје своје солдате и другаре.“⁵⁶⁷ Пошавши за Коларом, Марковић је учинио фаталну грешку – све особине које је ценио код Јермолаја, Колар није имао, већ га је издао на најподмуклији начин. Премда шеф подземља, криминалац, човек сумњиве прошлости, Јермолај Кузњецов је успео да сачува неке моралне особине: љубав према руској традицији и наклоност према отаџбини. Дух руске традиције видљив је у предметима који красе зидове Јермолајевог дома у Немачкој, као и у народној ношњи коју је облачио у свакој свечаној прилици. С друге стране, иако се усидрио у Немачкој и ту развио свој криминални посао, Кузњецов жели да буде сахрањен у својој домовини Русији. Како су године одмицале, плашећи се да га смрт не изненади, Јермолај је имао спакован кофер за повратак у Русију, верујући да кости могу мирно почивати једино у родној земљи. Кузњецов је Марковићу пружио уточиште након свих бродолома које је доживео, а заузврат је добио Марковићеву доживотну оданост. Служењем код Кузњецова завршила се и криминална фаза Марковићевог живота: чим је Рус умро, Марковић је напустио Немачку и свој претходни живот, крећући са својом новоствореном породицом отпочетка.

Већ смо споменули да је роман *Људи са четири прста* по садржају веома насилан. Сцене злочина и насиља су огољене и привлаче пажњу својом гротескном ружноћом. Прва сцена која нас уводи у роман приказује Марковићеву отмицу; следећа је у емигрантском дворишту где се свакодневно дешавају туче и покољи, а Колару су тамо замало истерали око; трговина људима је један од најраспрострањенијих и најunosнијих послова међу емигрантским светом; за њом не заостаје ни трговина оружјем и дрогом; пљачке по возовима, перонима и банкама су емигрантска свакодневица; бацање опљачканих људи са возова; сексуално општење са проституткама над којима се често врши насиље; зверско мучење зарад вере и Бога; киднаповање и продавање деце, само су неки од облика зла који се јављају у роману *Људи са четири прста*. Најчешће жртве су незаштићени емигранти које још на граници лове шефови подземља (један од најозлоглашенијих је Ерић); чим несрећници потпишу потребне папире, губи им се сваки траг: „А чим имбецилни источноевропски сиротани потпишу његов [Ерићев]⁵⁶⁸ формулар, који ни сам Господар не би разабрао, товари их на бродове и као рогату марву транспортује за Вијетнам, Анголу, Мозамбик, ко је гладан или настран, говори им, моћи ће да бира између Вијетнамца и португалског Гвинејца на жару.“⁵⁶⁹ Емигранти постају робови који пљачкају, убијају, киднапују, уцењују, врше сексуалне услуге, а у неким племенима завршавају као жртве канибала. Не треба заборавити ни моралне облике зла који су присутни у роману: порок (коцка, алкохолизам, дрога), издаја, кривица, светогрђе, сексуална настраност. Свет емиграната приказан је као велико ђубриште на које се доспева када се отаџбина одрекне својих људи: „Домовина те, вољена, одбаци, и ти се нађеш, сав у ранама и сузама, на нечијем буњишту.“⁵⁷⁰ У овој потресној реченици коју изриче Дракулин слуга, емигрант Казимир Будак, садржана је црна судбина и вечно проклетство емигрантске популације. Емигранти у Немачкој и дословно проводе време на ђубришту, тачније на огромној депонији Грос-Лапен на којој се одигравају све врсте сумњивих послова: препродаја људи, размена опљачканог плена, предавање данка, физички сукоби, кажњавање издајника мучењем и убиством. Грос-Лапен је нека врста

⁵⁶⁷ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 18.

⁵⁶⁸ Напомена аутора дисертације

⁵⁶⁹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 16.

⁵⁷⁰ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 130.

циркуске позорнице на којој се одвијају најкрвавије емигрантске представе. Емигрантски босови попут Колара сматрају да треба да буду убијени управо на овој депонији која парадоксално представља неку врсту престижа за емигранте у Немачкој. „Краљ“ Грос-Лапена, највеће немачке депоније, јесте Ром Шабан трећи који се докопао те позиције након што је убио свог оца Шабана другог. Шабан трећи је гротескан лик чији је једини циљ у животу био да постане господар сметлишта и да оснује фарму пацова. Настанивши се са многобројном породицом на Грос-Лапену, Шабан трећи започиње веома уносан посао – узгајање и продају пацова. Иако није уобичајено да се у стварности узгајају пацови, у инверзном свету романа *Људи са четири прста* то је не само могуће него и исплативо. Читава Шабанова породица учествује у овом послу тако што јури и хвата пацове по депонији, а затим их смешта на фарму. Глодари спадају у домен ђавољих животиња; Гетеов Мефистофелес за себе каже да је „господар пацова, мишева, зунзара, вашију, бува, жаба и бумбара.“⁵⁷¹ Најапсурдније у целокупној појави Шабана трећег је потпуна незаинтересованост за све што се догађа на Грос-Лапену. Он ништа не предузима ни кад се емигранти свађају, ни кад се туку, нити кад се убијају. Као прави домаћин, ту је да их понуди алкохолним пићем (сумњивог садржаја), али се никад не меша у исход туђих сукоба. Над искасапљеним и убијеним жртвама Шабан трећи пева. Кад је неки емигрант тужан, нуди му једну од својих жена да га утеши. Иако живи на сметлишту, Шабан трећи је на један парадоксалан и апсурдан начин, задовољан својим животом. Међутим, Шабан трећи се не може похвалити здравим разумом, што нас доводи до закључка да у ужасним условима емигрантског поднебља задовољни могу бити само сумашедши који нису свесни несреће што их окружује.

Роман *Људи са четири прста* на метафоричан и симболичан начин приказује домет зла у европској цивилизацији. Булатовић је отпочео причу о злу на нашим просторима (прве четири књиге), да би се у последње три фокусирао на зло које пустоши по свету (Италија, Француска, Немачка). Пре свега, у фокусу је свет подземља, а зло које оно обухвата прилично је разноврсно: политичко насиље – тероризам, дехуманизовани емигрантски живот који не вреди ни једну марку, убиства, злостављања; једном речју уништавање човека, културе, моралних и људских вредности. Будући да је роман *Људи са четири прста* књига о савременом тероризму, али и остацима фашистичке идеологије, битно је схватити да зло које стварају историја и идеологија увек се сломи на недужном народу: „Историја и идеологије могу се мерити само људском судбином, а не крупним речима, позивима, обећањима и надама.“⁵⁷²

„Пети прст“

Књига *Пети прст* и уз њу придодат *Словеначки пети прст* нису романи, већ надградња претходног дела *Људи са четири прста*. У поднаслову *Петог прста* додато је *О онима који нису ушли у роман Људи са четири прста*, а Булатовић га је жанровски одредио као путопис. У ствари, то је врста мистификованог документовања одређених занимљивости из романа *Људи са четири прста*, својеврсни наставак саге о емигрантима и сумњивим пословима којима се занимају по Европи. Свако ново поглавље засебна је прича о одређеном емигранту и околностима под којима је завршио у иностранству. Приповедач је сведок догађаја које описује, врста новинара и репортера. Пише у првом лицу, што горкој причи о емигрантима даје личан и искрен тон. Наратор је Југословен, нека врста светског путника који крстари Европом (Немачка, Италија, Француска), сусреће наше људе, емигранте, који му се исповедају и откривају страхоте кроз које су прошли. Синтагма *људи са четири прста* узета из претходног романа, постаје нека врста устаљеног термина за све емигранте Источне Европе и њихове црне судбине. *Пети прст*,

⁵⁷¹ Јохан Волфганг Гете, *Фауст*, Београд, Просвета, 2005, стр. 81.

⁵⁷² Александар Илић 1984: *Саздати ноћ*, Београд, Просвета, 1984, стр. 265.

ком припадају ликови истоименог путописа, заправо је онај одсечени прст, отписан и бачен свињама да га прождеру. Због тога су и невољници описани у *Петом прсту* управо такви: истрошени, искоришћени, одбачени, живи мртвачи који више не знају куд ће сами са собом. То су бивши робови који ником више нису потребни, дроњаве скитнице и просјаци, осакаћени људи (Жика Петровић) који лутају без наде и на улици чекају скору смрт. Патња као доминантна емоција избија из већине Булатовићевих отписаних *петопрсташа*; по томе нас овај путопис умногоме подсећа на збирку *Вук и звоно*. Ако су се у роману *Људи са четири прста* емигранти грчевито борили за опстанак у Европи (пре свега у Немачкој), не презајући од најкрвавијих сценарија, у *Петом прсту* су злодела дошла на наплату у облику кривице, испаштања грехова и гриже савести. Због тога су сузе и патња једине емоције које могу бити присутне у некадашњим робовима, крволоцима и криминалцима. Међутим, ретки су они емигранти које као читаоци сажаљевамо: већина њих су бескичмењаци који немају храбрости да се суоче са својим животом и врате се у родну земљу, већ пристају да буду робови, слуге, убице за рачун белосветског олоша. Један од поштенијих ликова у *Петом прсту* открива наратору значење речи *роб*: „Знаш, реч *роб* долази од речи *роба*. Па кад је тако... мања је срамота понети човека оданле донле, него лутати по баварским селима, увлачити се у сенаре и штале, краст кокошке и бежати пред ватрогасцима, као што многи отпуштени, а и неотпуштени, чине...“⁵⁷³ Посебну пажњу скреће локација на којој се одигравају нечасне емигрантске радње – познати нам град Цирндорф. Немачки град Цирндорф, у ком се одиграва радња романа *Људи са четири прста*, у *Петом прсту* је подробно описан као овоземаљски пакао: „Цирндорф је кал, каљуга над каљугама, крваво и трагично емигрантско дно.“⁵⁷⁴ Премда у реалности веома леп и живописан баварски град, у књигама *Људи са четири прста* и *Пети прст* приказан је као чудовишан град, окупљалиште људског отпада, јама и масовни клозет: „Смрадови из Цирндорфа не куљају једино кад се његова врата затворе!“⁵⁷⁵ Није први пут да Булатовић одређени топоним уметнички преради и од њега створи наказно место у ком се одигравају чуда. Поред Цирндорфа, такав је случај био и са Бијелим Пољем у роману *Херој на магарицу* (с тим што је Булатовић на почетку *Хероја на магарицу* нагласио разлику између стварног и песничког града). Цирндорф је приказан као демонски град јер у њему обитава најгора сорта емиграната: убице, пљачкаши, препродавци људи, а њихови међусобни сукоби редовно се завршавају „одсецањем органа, вађењем очију, одмотавањем црева, масовним погибијама у сваком случају.“⁵⁷⁶ Емигрантско дно које је окупирало Цирндорф, претворило га је у смрадни, злочиначки град којим се прети: „У подземљу се прети Цирндорфом, црном судбином која тамо започиње или се завршава. Прети се шпијунима који са свих могућих страна пристижу, који се тамо састају и налазе.“⁵⁷⁷ Тероризам је врхунац у злочину који емигрант може да достигне у Цирндорфу. Политичка мафија чије је седиште у овом озлоглашеном граду, производи терористе и бомбаше који подмећу експлозив у конзулате, амбасаде и друге политичке зграде. Најгори злочинци који су чинили зверства у Другом светском рату, након рата каријеру су настављали или завршавали у Цирндорфу.

Међу многобројним необичним ликовима што се јављају у путопису *Пети прст*, издваја се Вид Загорац, бивши морнар кога наратор описује као „најнесрећније емигрантско биће на свету.“⁵⁷⁸ Вида затичемо у очајном стању, изгладнелог, уморног и поцепаног, ког је посада искрцала у Трсту. Уплакан и опхрван дубоком патњом, Загорац себе назива сужњем, а то је током живота заиста и био. Прича о Виду Загорцу је заправо сага о људском ропству које је човека потпуно дехуманизовало. Кад наратор поведе Вида

⁵⁷³ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 294.

⁵⁷⁴ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 310.

⁵⁷⁵ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 310.

⁵⁷⁶ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 311.

⁵⁷⁷ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 314.

⁵⁷⁸ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 285.

у ресторан да га нахрани, Загорац не престаје са плакањем, јер му је у ропству и то било забрањено. Туговање за породицом и домовином кажњавало се суровим батинама. Батинањем, бичевањем и јахањем се, такође, проверавала издржљивост потенцијалних робова. На тај начин се убијала људскост у робовима претварајући их у ствари, такозвани *људски материјал*. Вид је скоро целог живота био роб и то је оно најтрагичније у причи о њему. Једни су га продавали, други куповали и тако у круг. Овај роб је имао различите улоге у свом животу: код једног робовласника је убијао, код другог пљачкао и силовао, трећи га је водио на ланцу као пса. Кад је по ко зна који пут продат Јужноамериканцу Палмосу, Загорац је присуствовао веома суровом начину кажњавања непослушних чланова посаде – бацањем ајкулама: „Сењор Палмос пије виски и наређује да се с ајкулом боље поступа. Ми дрхтимо! Тада сењор Палмос преузима уже, попушта га. Тело роба је допола у води. Ајкула, Ана-Марија, шчепа мамац, преполови га. Море се зарумени!“⁵⁷⁹ Трагику заробљеног човека који не види излаз из таквог живота, најбоље описује Видова реченица: „Смрт је моја последња жеља.“⁵⁸⁰ По томе је сличан Нику Марашу из романа *Људи са четири прста*. Иронично, Вида Загорца је пратила нека врста проклетства – није му се дало да умре. Кад год је био у смртној опасности, иако је желео да умре и излагао се мецима, њега је смрт заобилазила. Без обзира колико је лоших дела учинио, не зато што је желео већ зато што је морао, Вид је окарактерисан као осетљива душа која пати над судбином својих жртава. Док је у рату палио села и пуцао, издалека је викао: „Бежи, јадни и недужни мој народе!“⁵⁸¹ Наравно, то не умањује Видову кривицу, али га издваја као човека, у мору других демона и нељуди. Његов нераздвојни пријатељ Жика Петровић, изгледа као осакаћена наказа, без обе руке које му је одгризла ајкула, док ју је по газдином наређењу тражио у мору. Најжалосније од свега је што су Вид и Жика на крају завршили као просјаци, у туђој земљи, жељни људског друштва и блискости. Истрошени и изнурени, они ником више нису потребни, већ су одбачени попут неупотребљиве робе. Иста судбина задесила је многе емигрантске робове: након одслужене службе, или су бивали убијени, или одбачени као старе прње.

Булатовићева проза обилује злокобним и демонским ликовима, ипак, по својој суровости се издваја Украјинац Стјепан Бандера из *Петог прста*. Један је од ретких ликова који се јавно изјаснио да је уз ђавола, а не уз Бога: „Ако не буде било људи, до свог циља, можда и краја, ићи ћу чак и са ђаволима...“⁵⁸² Иако је одрастао у породици побожних Украјинаца и био добар студент, Стјепан се врло брзо отпадио од родитеља и кренуо странпутицом. Зло које је одувек колало у њему, избило је на површину у тренутку кад је убио пољског министра спољних послова. Премда осуђен на дугогодишњу робију, Стјепан је ослобођен доласком фашиста у Пољску. Чак су и припадници Трећег рајха били изненађени зверством и крволочношћу Стјепана Бандере и његове чете: „Пред очима својих нових господара, СС команданата, Бандерини бандити су клали украјинску децу, затим пили украјинску, братску крв. Своју најрођенију браћу, своје суседе, тако су клали и бодежима бушили само неки поморавски четници. Бандеровци су палили живе људе, онда их пуштали да као живе буктиње беже.“⁵⁸³ И то није једино зло које су ови крволочи чинили: они су клали децу пред родитељима и обрнуто, силовали девојке уз певање, а затим су „из утроба закланих житомирских девојака вадиле срца, стезали их, љубили, уверавајући једни друге да украјинско срце пишти, пулсира и живи више и дуже од сваког другог словенског срца, посебно руског...“⁵⁸⁴ Зло у лику Стјепана Бандере и његових људи демонско је и садистичко. Они уживају убијајући и силујући невинне жртве попут деце и девојака. Од оваквих жртава крволочи нису били ничим угрожени; због тога нас

⁵⁷⁹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 289.

⁵⁸⁰ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 290.

⁵⁸¹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 286

⁵⁸² Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 321.

⁵⁸³ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 318.

⁵⁸⁴ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 319.

запрепашћује са колико уживања они чине злочин, уз песму и шалу као да је посреди радостан догађај. До краја демонизован лик, чудовиште у људском облику, Стјепан Бандера не успева да се издигне изнад зла које га одувек прати, мењајући имена и дружине, он наставља да чини злочине по свету. Стјепан бива убијен под неразјашњеним околностима, али његова смрт не успева да искупи трагедију која је почињена над недужним украјинским и пољским народом. За Бандером не заостаје ни српски злочинац, четник Бора Благојевић, којем по суровости није било равног. За време Другог светског се истакао вршећи обредна убиства. Он је клао, решетао, мучио заробљени народ, а остале терао да гледају покољ. У *Петом прсту* се спомиње као наводни убица песника Ивана Горана Ковачића: „Иван Горан Ковачић, који је био бос и храбар, стропоштао се, пао. И баш док је покушавао да се усправи, бивши столарски или стакларски радник из Фоче, сад већ кољач по струци и по уверењу, Борислав-Бора Благојевић испалио је метак у десну Горанову слепоочницу...“⁵⁸⁵ Поређење смиреног и храброг песника Ковачића са крволочним кољачем Благојевићем наглашава чудовишност и зверство четничког злочинца. Након завршетка рата тај исти злочинац је постао нека врста Кума, мафијашког боса који је по иностранству држао кафане. Дакле, није реткост да осведочени злочинци – мучитељи и убице, не бивају одговарајуће кажњени, већ их пут наноси у друге злочиначке воде у којима, опет, успевају да пливају. У роману *Људи са четири прста* то је евидентно у многим ликовима – они који су у прошлости вршили злодела над својим становништвом, касније су добили прилику да то исто чине у туђем свету. Битно је напоменути да сви ти бивши људи који нису успели у туђем свету, завршавају као клошари⁵⁸⁶, кукавице и губитници који немају храбрости да се врате у своје домовине, па из беса и немоћи мрзе све што долази из њихове некадашње отаџбине.

У *Петом прсту* не постоји одређена радња, већ се описују ликови емиграната које наратор сусреће. Вршећи неку врсту интервјуа са њима, пред нама искрсавају живописни ликови, од којих вреди издвојити посебну сорту: Кумове. Они нарочито постају популарни седамдесетих година кад писац Марио Пузо објави роман *Кум*, а Френсис Форд Копола га екранизује. Назив *Кум* везује се за мафијашке шефове који се баве криминалом, претежно трговином оружја и дроге; код Булатовића кумови набављају и продају „људски материјал“. У *Петом прсту* издвајају се три таква Кума – турски, грчки и албански. Свој тројци је заједничка трговина људима – робовима који су обманути, купљени, а можда и украдени. И њихов физички изглед је сличан: обучени су у упадљиво, често дречаво одело; окићени беспотребним златним накитом; имају бркове и зализану косу. Наратор то и сам напомиње: „Велике разлике међу Кумовима није било. За том врстом оријенталних мафијаша вапе литература и филм...“⁵⁸⁷ Кумови су, заправо, људски клоновни, који људима продају маглу, покушавају да изгледају смешно, а заправо су, у својим намерама, језиви. Због опасног посла којим се баве, Кумови су окружени телохранитељима и обично су суздржани у опхођењу са светом. Турски Кум заправо је наш човек из Санцака, некада Караимамовић сад Караоглу, који шверцује турско робље у иностранство. Несрећни робови су набијени у један вагон где се једва дише од скучености, а најжалосније је што међу робљем има жена и ситне деце: „На ноге је скочило тридесетак мушкараца готово пећинског изгледа. Заплашене жене и деца увијали су се шареним крпама. Пред њима је био њихов Кум, њихов Исим-Баба.“⁵⁸⁸ Према робљу се Кумови односе као према марви, псују их и бију, па ипак, преплашени робови слепо их слушају иако Куму морају давати половину своје зараде. Трагичан положај „људског материјала“ постаје још трагичнији кад схвате да им нема повратка у домовину и да је једино биће на које су упућени Кум, што је парадоксално, јер их је он довођењем у

⁵⁸⁵ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 364.

⁵⁸⁶ Булатовић има за такво „занимање“ врло занимљив глагол – *заклошарити се*, у значењу *постати клошар*

⁵⁸⁷ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 391.

⁵⁸⁸ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 387.

иностранство и упропастио. Кумови су демонизовани ликови: бескрупулозни, хладни и безосећајни, они користе људску несрећу како би остварили своју добит. Тако турски Кум, поред продаје робова, има још један уносан посао – осигурање робова. Наиме, он не лечи болесне робове јер жели да што пре умру, како би наплатио њихову полису животног осигурања: „Чим мој скот из Анадолије занемогне – ја полису Осигуравајућег друштва у руке. Чим мој роб крепа – ја трк са полисом у Осигуравајуће, да наплатим! Узмем и коју ДМ, који гулден, по коју шведску круну више: кажем, *за цвеће, за украс гроба!*“⁵⁸⁹

Последњи део саге о четворопрсташима и емигрантском подземљу које се простире испод Европског континента, врста је документарне прозе под називом *Словеначки пети прст*. По уметничкој вредности далеко испод *Људи са четири прста*, овај оглед о словеначким емигрантима суров је приказ о некадашњим верским фанатичима и злочинцима који су након Другог светског рата напустили Словенију и отишли у свет. Такви људи су, заслужено, завршили на улицама светских метропола као скитнице, просјаци и верски секташи. У средишту збивања је словеначки емигрант који нема име па га наратор назива Саговорником. Тај некадашњи злочинац и припадник Беле гарде која је клала недужан народ по Словенији у име католичке вере, сада је сенка од човека која нема име, порекло, дом, а изгубио је и моћ самосталног размишљања – не уме ни о чему да говори већ само цитира напамет научене текстове из емигрантских и злочиначких часописа. Саговорник тако постаје загонетна и гротескна личност, а тиме што губи моћ самосталног мишљења сугерише се на испраност мозга верских фанатика којих је одувек било и биће. Такви људи су веома опасни и верски заслепљени; понављајући научене пароле како ратују у име вере и отаџбине, у стању су да убију на хиљаде невиних жртава. Међу њима се издвајају Дракулине усташе, словеначки Саговорник, Бора Благојевић. Најапсурдније је што они живе у прошлости и чезну за ратом, јер је то било време њиховог благостања. Под паролом *Рат је био бољи* некадашњи злочинци немају ни садашњост ни будућност, само јадиковку за временом које је неповратно прошло. Због тога су такви људи као сенке – немају никакву сврху постојања, до смрти живе у апсурдности својих изгубљених идеала. Убијање у име вере није ништа ново, такав облик злочина одувек постоји (Крсташких ратови, на пример). Један од најпознатијих злочинаца у историји, шпански инквизитор Томас де Торкменада убио је у име религије на десетине хиљада недужних људи. Озлоглашена инквизиција која је осмишљена у средњем веку потрајала је до прве половине деветнаестог века. То нам говори колика је снага верске заслепљености и погубности по светски поредак. Желећи да народ на силу усмери на правилан хришћански пут, Торкменада је са својом инквизицијом и убијао, и мучио људе: „Најпопуларнији облици мучења су били увртање прстију, затим наливање водом које би довело до гушења (тоца), везивање дебелим канапима око точка под којим је запаљена ватра.“⁵⁹⁰ *Словеначки пети прст* упозорава на то да је верски тероризам често опаснији и суровији од политичког. Док је у политичком тероризму мотив за злочине моћ, у верском тероризму нема мотива, јер се кажњавају недужни људи без икакве кривице.

С обзиром на веома мрачну тематику којом се књиге *Људи са четири прста* и *Пети прст* баве, Булатовић је на крају *Петог прста* ипак оставио наду да није све тако црно и да постоје емигранти који нису кренули странпутицом као четворопрсташе. Сагу о несрећним и изгубљеним емигрантима наратор завршава причом о емигрантском свету који у иностранству поштено зарађује свој новац, а у домовину иде за празнике. Поштени емигранти жале своје посрнуле пријатеље „четворопрсташе“ који чаме по немачким затворима, борделима или коцкарницама, без пребијене паре и наде у боље сутра. Да није све тако црно и да се за боље сутра мора радити, поручује нам и наратор у завршном коментару *Петог прста*: „Сви би да кажу да живот није ни весео ни пријатан тамо у туђини, али да ни другде, ако поштено погледаш, није лакши. Ако школујеш сина, или

⁵⁸⁹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 387.

⁵⁹⁰ Штајнбергер, Чолак, Милојковић, *Како открити зло у себи и другима*, Београд, Плато, 2006, стр. 203.

млађег брата, ако су ти родитељи онемоћали, с-в-у-д-а мораш запети за двојицу. Част, образ, углед уопште не чувају се речима, већ р-а-д-о-м, тешким радом!⁵⁹¹

3.2.6. Зло модерног света у роману „Gullo Gullo“

По идејно-тематској структури вероватно најмрачније Булатовићево дело, роман *Gullo Gullo* његов је последњи објављен роман. Иако је у центру збивања мафијашка герила која носи назив *Gullo Gullo*, овај роман је својеврсни наставак приче о емигрантском свету који је започет у романима *Људи са четири прста* и *Пети прст*. Назив мафијашке организације и једне врсте секте *Gullo Gullo*, односи се на животињу ждеравац која припада роду куна. Ждеравац је веома распрострањена животиња која се храни лешинама већ убијених животиња, али и сама лови глодаре, зечеве и ирвасе. На неколико места у роману напоменуто је да ждеравац без по муке може ишчупати срце из живог ирваса и прождрети га. Самим тим што роман носи назив по оваквој врсти звери која ждере друге животиње, жељна је крви и територијално је распрострањена, упућује нас на мисао о мрачној сили што одувек прождире свет, а то је зло (насиље и остале врсте злочина спадају под тај појам). Александар Илић куну *Gullo Gullo* види као митску животињу која је у роману „симбол насиља и злочина, звер и чудовиште историје.“⁵⁹² С друге стране, Петар Пијановић је овај роман видео као логичну завршницу Булатовићеве прозне каријере којим се заокружује његов приповедачки опус: „На почетку је збирка *Ђаволи долазе* у којој је тема зла постулирана промишљањем могућности да се нађе излаз из круга личнога пакла, а на крају роман *Gullo Gullo* у којем исти тематски простор добија универзални значај у књижевној једначини чији је исход сазнање да је зло доминанта људске историје.“⁵⁹³ Пијановић је запазио да је роман *Gullo Gullo* компонован у инверзији: почетак приче о банди *Gullo Gullo* и Курту Боду Носаку налази се на крају романа, док роман заправо почиње својим крајем – најавом отмице и убиства главног лика Курта Бода Носака. До сада смо схватили да је инверзна и онеобичена слика света, ликова и њихових поступака једно од омиљених изражајних средстава Миодрага Булатовића, али је једино роман *Gullo Gullo* цео компонован оваквим начином, док се у претходним књигама то односи само на одређене делове. Иако је Булатовић *Gullo Gullo* окарактерисао као „метафизички трилер“ и „травестирани трилер“⁵⁹⁴, овај роман, премда има неке елементе трилера (мотиви насиља, злочина, криминалних радњи; мистериозност, разрешење на крају у виду изненађења и просветљења) ипак није криминалистички роман, већ роман у коме је преко криминалних радњи приказано зло модерног светског поретка. Роман је написан осамдесетих година двадесетог века, али зло које је у њему приказано може се, без икакве промене, односити и на наш двадесет и први век. Зло у роману *Gullo Gullo* појављује се у виду мафијашког деловања, емигрантског подземља, разних шверцера, педофила, убица и манијака који су продефиловали кроз ову књигу. Радња романа је с једне стране усредсређена на криминалну групу *Gullo Gullo*, а с друге стране на мафијашког боса Курта Бода Носака и људе окупљене око њега. На самом почетку романа *Gullo Gullo* сусрећемо се са ликом Курта Бода Носака који живи у Немачкој (Розенбург) и за ког свевидећи наратор напомиње да ће ускоро бити киднапован, а можда и убијен. Носак одговара ликовима мафијашких шефова из гангстерских филмова: он је крупан, дебео и ћелав мушкарац, претерано богат и окружен гомилом користољубивих лицемера. Затичемо га како чита новине и веома је забринут за своју будућност: „Вести о отмицама, о атентатима, о мучењу недужних и незаштићених босова, међу које је и сам спадао,

⁵⁹¹ Миодраг Булатовић, *Људи са четири прста, Пети прст*, Београд, Просвета, 1984, стр. 395.

⁵⁹² Александар Илић 1984: *Саздати ноћ*, Београд Просвета, 1984, стр. 268.

⁵⁹³ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 370.

⁵⁹⁴ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 429.

избиле су на прву страну његовог листа што се, колико јуче, није могло ни замислити.⁵⁹⁵ Наведена реченица је иронична, јер босови, знајући каквим животом живе, не могу бити ни недужни ни незаштићени, већ се на самом почетку карикира њихова улога у друштву. У вестима које Курт Бодо Носак чита убрзо се смењују злочини који се догађају у свету као што су клање, бомбардовање, тровање животиња. Такође се провлачи још један облик зла, присутан од памтивека, а то је расизам. Људи који су другачије боје коже приказани су као нижа раса којој трговци и шверцери утрпавају лошу и покварену робу: „Обојене, дакле, и даље затрпавати саветима, пошиљкама застарелог оружја, лековима за отпад, храном за стоку.“⁵⁹⁶ Такви људи су представљени као дивљаци који једни друге убијају, понашају се попут животиња и за њихову егзистенцију свет није претерано забринут. Премда је мафијашки бос, Курт Бодо Носак има и неке своје пасије које се могу довести у везу са злом. Пре свега, у својој грандиозној вили поседује тераријуме у којима живе разноврсни гмизавци, а највише има змија отровница. Већ је раније напоменуто да се змије доводе у везу са ђаволом, истеривањем Адама и Еве из раја, подмуклошћу. С обзиром на то да је Курт Бодо Носак необичан и тајанствен човек који је богатство стекао бавећи се сумњивим пословима, не треба да чуди што су му гмизавци кућни љубимци јер се могу довести у везу са његовим карактером. Друга опсесија која Носака обузима је према љубичастој боји. Толико је опчињен љубичастом бојом да је цвеће у његовом врту љубичасто, комади намештаја такође, а својој жени обавезно купује хаљине и накит у боји љубичице. То не би било толико чудно да та боја поједине ликове у роману не подсећа на смрт и труљење, а престанак живота и труљење биљака представљају облик природног и неизбежног зла. Иако изгледа одлучно и несаломиво, Носак има паничан страх од вештачких и лажних појава, од свега што је хибридно и неприродно. Породични живот му је у расулу, деца су негде у иностранству, а жена Брунхилда живи са својим љубавником под Носаковим кровом. Неприродност оваквог начина живота се појачава чињеницом да и Курт Бодо Носак има јавну љубавницу, Аустријанку Гудрун, која несметано долази у његов дом и дружи се са Брунхилдом. Апсурдност овакве ситуације огледа се у томе да сви заједно чине једну велику и срећну породицу, не видећи ништа наопако у поменутом начину живота. Овде се зло види у моралном посрнућу како појединаца, тако и институција брака и породице, будући да су компромитоване и унижене. Носак је лик ког не можемо да окарактеришемо као потпуног негативца, али је далеко од позитивног лика. Срж његових карактерних особина треба тражити у раној младости у којој се суочавао са проблемом сопственог идентитета, а нешто касније доживео је и врло трауматично искуство у Долини тетовирања. Бежећи од ужаса рата из родне Пољске за коју је једном приликом рекао да је земља његовог најдубљег бола, под лажним именом Херберта Бергера, трговца некретнинама, Курт Бодо Носак је завршио у дому извесне удовице Урсуле са којом је неко време живео. Урсулу је Носак назвао политичком нимфоманком са којом је имао искључиво телесну везу, па ипак је расанак с њом био ужасан: док је Носак бежао од гонилаца, Урсула је преживљавала групно силовање, а затим су је злочинци живу спалили. Овај догађај се збио на самом почетку рата, с тим у вези можемо се сложити са констатацијом Лаша Свенсена који тврди да „силовање није маргинални феномен, већ га пре треба посматрати као систематску особину рата.“⁵⁹⁷ Војска или нека друга организована група има потребу да чином силовања уруши културу друштва из ког потичу силоване жене. Судбину удовице Урсуле можемо довести у везу са проститутком Даном из *Хероја на магарцу*: након бруталног иживљавања над њиховим телима, удовица је убијена, а Дана се убила. Овде се не можемо сложити са тврдњом Блеза Паскала према којој је „злу својствено да се окреће против себе, и да га властита злоба саплиће и

⁵⁹⁵ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 8.

⁵⁹⁶ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 9.

⁵⁹⁷ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 211.

уништава.⁵⁹⁸ На примерима Урсуле и Дане евидентно је да је једно зло (силовање) узрочно-последично покренуло друго зло (смрт), није га поништило. Чињеница је да већина научника зло посматра као деструктивну енергију и по тој логици би оно, кад све друго уништи, требало и само себе да потири, али у Булатовићевој прози то није случај, јер једно зло са собом повлачи друго и кружни ток зла се наставља. Удовица је Носаку сређивала лажна документа у којима се звао Уве Брунер. То је други пут да је Носак мењао идентитет, док је на трећој промени и остао као Курт Бодо Носак. Самим тим што ми заправо не знамо ко је прави Курт Бодо Носак, каквог је порекла и одакле потиче (успутно се спомиње да је однекуд из Пољске), имамо присутну лаж, вероватно најраспрострањенији вид зла. Са сваком променом идентитета Носак губи део себе, док потпуно не нестане као људско биће након експеримента банде *Gullo Gullo* над њим, у ком му је потпуно измењена психа. Потпуни губитак идентитета једне особе, у овом случају Курта Бода Носака, представља дубоку човекову трагедију и зло модерног доба. Зашто баш модерног доба? Одувек су постојали људи који су из неког разлога били принуђени да мењају идентитет. Међутим, у двадесетом веку то је постала много учесталија појава, било да неко мења идентитет јер је злочинац, било да жели да се прослави у свету шоу-бизниса. Губећи сопствени идентитет, човек пресеца корене са својом прошлошћу, пореклом и примарном породицом. Курт Бодо Носак је управо такав човек – не знамо му право име, његови родитељи се нигде не спомињу, о његовој прошлости знамо само оно што нам је сам испричао. Кроз једну од ретроспекција која га сустиже у ординацији доктора Золе, ми сазнајемо о необичној епизоди из Носаковог живота која се одвијала у Долини тетовирања. Догађаји описани у Долини тетовирања збивају се на самом почетку Другог светског рата (1939. године) и алудирају на личност Адолфа Хитлера и злодела која је починио. Тада још увек под лажним именом Херберта Бергера, Курт Бодо Носак случајно доспева у Долину тетовирања којом господари Маг по имену Карл. Његов задатак је да истетовира кукасти крст на што већем броју људи, не бирајући место на коме ће бити тетоважа – сваки део тела мора бити доступан за тетовирање. Поводом чина тетовирања, Петар Пијановић наводи: „У симболици се тетовирање доводи у везу са симболима поистовећивања. Онај ко прима знак прибавља себи врлине бића или предмета са којим се поистовећује, дакле бива заштићен од његових злоћудних утицаја.“⁵⁹⁹ Међутим, по логици ствари, тетовирање је и вид обележавања и припадности некоме/нечему, што би у роману *Gullo Gullo* могло означавати припадност тоталитарном владајућем режиму (најпре Хитлеровом режиму, а касније владавини куне *Gullo Gullo*). Доводећи у везу владавину Адолфа Хитлера са хипотетичком владавином злогласне куне *Gullo Gullo*, долазимо до сазнања да су оба режима владавине истоветна и да им је циљ да покоре и униште човечанство. Разлике међу њима су само у нијансама, а одузимање слободе, покоравање и испирање мозга човеку, само су неке од заједничких особина тиранских владавина. Управо у тој тачки се укрштају зло модерног света и савременог човека. Ма колико времена прошло, ма какве се промене издешавале, зло које се крије у моћи, доминацији и власти над другима, никада се не мења и изнова се понавља. Александар Илић припадност некој идеологији види као уништавање личности: „Утискивање жигова – амблема једне идеологије на људска тела писац види као гротескно поништавање личности, саморазарање индивидуе.“⁶⁰⁰ Ако човек остане без идентитета и индивидуалности, и почне личити на друге (сви у Долини тетовирања имају исте тетоваже), он се претвара у играчку којом други господаре, без права на сопствене одлуке и мишљење. Ретроспективна слика из Долине тетовирања личи на шарену циркуску позорницу (попут свадбе у роману *Црвени петао лети према небу* или рата у *Хероју на магарицу*) у којој суделују људске марионете што чекају на ред да буду жигосане

⁵⁹⁸ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 191.

⁵⁹⁹ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 385.

⁶⁰⁰ Александар Илић, *Саздати ноћ*, Београд, Просвета, 1984, стр. 267.

тетоважама кукастог крста. Читав тај вашар подсећа на људски пакао у којем влада Маг тетовирања попут неког ђавола, док остали демони преко мере пију, једу, полно опште и са женама и са мушкарцима, певају, свирају и радују се тренутку обележавања свог тела, а самим тим и припадања Хитлеру. У епизоди тетовирања присутна су претеривања сваке врсте која су дочарана поступком гротеске, како би се нагласио свеопшти хаос у ком се свет тога тренутка налазио. Гротескну слику употпуњује тетовирање глувонеме малолетне девојке, приказане као чудовиште: висока је преко два метра, беле аристократске коже, тетовирана знаком кукастог крста на сваком доступном делу тела. Чудовишна девојка је симбол чудовишне моћи Адолфа Хитлера – она је наказна, претерана, ружна и рушилачки настројена према околини. Поводом гротескног тела, Бахтин је написао да је оно увек недовршено: „Гротескно тело је, то смо више пута нагласили, тело у настајању. Оно никад није готово, завршено: увек настаје, ствара се и, са своје стране, гради и ствара друго тело; поред тога, ово тело гута свет, а свет гута њега.“⁶⁰¹ Бахтинова дефиниција одговара чудовишној девојци из Долине тетовирања, јер се њено тело временом деформисало: „Отваран јој је грудни кош, бодено јој је срце – на њему је хиљаду и једанаест младих кукастих крстића, још неких знакова чији ћемо смисао тек утврдити.“⁶⁰² Девојчина деформација је метафорична – са мењањем и растом њеног тела, расте и зло олично у њеном лику. На крају романа запањује нас сазнање да чудовишну девојку крије и годинама чува у подземном дворцу Адам Ивановић, нова верзија Адолфа Хитлера. Занимљив детаљ у вези са тетоважом кукастог крста код Носака јесте што се она с времена на време појави, па опет ишчезне. Петар Пијановић је добро приметио да се тетоважа појављује онда кад је зло у близини, што се у Носаковом случају дешава у ординацији доктора Золе, лудог научника који жели да успостави нови злочиначки светски поредак (испоставља се под палицом Адама Ивановића). Кукасти крст, као симбол фашизма, зла и несреће двадесетог века, једино се и могао поново појавити у средини која је затрована мржњом и злим намерама. Тај знак је опомена да ће ускоро бити успостављен нови тоталитарни режим, сличан фашизму, који симболише куна *Gullo Gullo*. Доктор Зола, чији је задатак да преображава људе у корист нове религије *Gullo Gullo*, у својој ординацији извршава неку врсту испирања мозга и изазива у Носаковој свести потиснуте догађаје због којих осећа кривицу и грижу савести. Такав је случај са поменутом Долином тетовирања, али постоје још два битна догађаја која су на стресан начин обележила Носаков живот. Још једно од трауматичних искустава у свести Курта Бода Носака био је масакр на Хималајима. У разговору са Адамом Ивановићем, Носак спомиње необичан нож који је поклатио пријатељу Таратоглуу, а који је био једна врста успомене на злочин почињен пре много година: „Подсетите камерата Турчина да је тај нож Носакова успомена на Индију, на масакр деце, под Хималајима. Да би ми припао, нож са три оштрице морао сам да извучем из грудног коша дечака од каквих једанаест или тринаест година.“⁶⁰³ У поменутом злочину је најстрашнија чињеница да су страдала недужна деца која су заклана као јагњад. Друго негативно искуство тиче се сребрних лисица које је Курт Бодо Носак у младости гајио, а како је живео у близини пољског логора, хранио их је месом убијених Јевреја, Срба и Пољака. На тај начин су тела већ убијених жртава поново оскрнављена, јер су послужила као храна за лисице које су хибридно расле и достизале невероватну тежину. Желећи да продајом лисичијег крзна заради што више новца, Носак није зазирао од монструозног чина да искористи људске лешеве за храну својих љубимаца. Зло које је починио није се ту зауставило, већ је отишло корак даље: бунду од Носакових лисица носила је Ева Браун, љубавница и истомисљеница Адолфа Хитлера. Међутим, за сва наведена злодела која је починио, Курт

⁶⁰¹ Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*, Београд, Нолит, 1978, стр. 333.

⁶⁰² Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 236.

⁶⁰³ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 237.

Бодо Носак је, чини се, адекватно кажњен. Његова пропаст се градацијски одвијала. Најпре је киднапован и одведен у ординацију доктора Золе који му је испрао мозак и изменио психу, па Носак губи део сећања из свог живота. Он се, на пример, не сећа најбоље своје породице (жене и деце), али трауматичне епизоде попут оних из Долине тетовирања и о узгајању сребрних лисица, сећа се веома живо, уз велику грижу савести. У разговору са Ханаф, Курт Бодо Носак осећа толику грижу савести да се она проширује и на злочине које није починио: „Крив сам и за оно што су направили други. Логори, циклон Б, пљачкање жртава. Спаљене украјинске цркве, поклани житељи села југоисточне Пољске. Убијен дечак који преклиње да му не спале пса.“⁶⁰⁴ Кошмарне визије из Другог светског рата мешају се са Носаковом кривицом изазваном личним злоделима. То је и био циљ Адаму Ивановићу – пробудити и изазвати грижу савести код криминалних босова, како би имао оправдање за њихова (само)убиства. Преузимањем кривице за свеопшта зла у свету, Курт Бодо Носак покушава да се искупи за властите грехе и да чист уђе у нови верски покрет *Gullo Gullo*, што му на крају ипак не успева, јер озлоглашена нова религија уништава своје вернике. У напак кој визији света романа *Gullo Gullo*, у коме су вредности извитоперене, грижа савести се доживљава као нешто пријатно, без чега нема живота: „Хер Носак, *Gullo Gullo* би желео да живите до свог природног краја, то јест сто година, али препорођени, с јасним погледом на будућност, још јаснијим на прошлост, чисти и невини, с таквим посскоком у ногавици. Да живите добро и пуно, што ће рећи: са грижом савести, без које нема ни уживања, ни напретка, усталом ни ерекције, што сте доказали.“⁶⁰⁵ Ипак, Курт Бодо Носак није живео до свог природног краја, већ су га, кад је поклатио своје богатство и прихватио нов начин живота у духу религије *Gullo Gullo*, ликвидирали експлозивом, заједно са љубавницама Гудрун и Каролином (Павелом). Курт Бодо Носак није успео за живота да се искупи за грехе које је починио, јер је Адам Ивановић сматрао да га само смрт може искупити и због тога је наредио Носаково убиство. Тако је зло градацијски уништило Курта Бода Носака (отмица - испирање мозга - губитак богатства - смрт), пре него што је добио прилику да ужива у благодетима нове злочиначке религије *Gullo Gullo*. С тим у вези можемо се сложити са следећом Свенсеновом констатацијом: „Зло углавном улази на мала врата. Већина најужаснијих геноцида за које знамо није почела тако екстремно, али је убрзо задобила енормне пропорције зато што није наишла ни на какав отпор.“⁶⁰⁶ Зло које се градацијски развија у роману *Gullo Gullo* у потпуности одговара поменутој дефиницији.

При првом сусрету са ликом Адама Ивановића осећа се извесна нелагодност која прелази у одвратност што се више са њим упознајемо. Споменули смо већ да је Скот Пек управо ове особине (нелагодност, одвратност) навео као карактеристичне у сусрету са злом особом. Иако на почетку делује као раздраган и енергичан човек који воли да ужива у животу, врло брзо се открива тамна страна његове личности у којој доминирају извештаченост, цинизам и лудило. Наизглед маргиналан лик, Адам је главни покретач свих битних догађаја у роману, с тим што су његове радње закулисне, злокобне, тајне, мрачне. О њему имамо свега неколико штурих информација: црвене косе и пегав, родом Србин са Дунава; светски је велетрговац, има широк круг сарадника различитих националности; главни је на забавама које приређују богати индустријалци. Ипак, не можемо се отргнути утиску да је Адам Ивановић манијак који се на баханалијама претвара у правога ђавола. Он најпре изазива и вербално вређа присутне госте, износићи отворено или у назнакама њихове најмрачније тајне. Тако за грчког трговца каже да је ништак и смрдоња, за Мулу Јусуфа да је турска варалица, а Румуну Флорескуу поручује да је Циганин, бандит и педерчина. Вербално вређање је тек почетак Ивановићевих злочина.

⁶⁰⁴ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 225.

⁶⁰⁵ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 139.

⁶⁰⁶ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопетика, 2006, стр. 195

Како је Румуна најмање подносио, натерао га је да поједе кило измета, а затим му у физичком обрачуњу истерао једно око. Баханалије увек започињу доласком Ивановића. На питање једног од бандита из гериле *Gullo Gullo* кад је почео баханал, други му одговара: „Кад је гломазни и пегави Ивановић, Адам, однекуд ишчупао бич и кад је почео њим да размахује. Ивановић је сиктао, стењао, као да њега бију, као да не млати он, те су му усне могле пући од напрезања.“⁶⁰⁷ Из наведеног описа можемо извући неколико демонских особина које су присутне у Ивановићевом лику. Прво што нам пада у очи је то што Ивановић започиње сваки баханал, дакле, он је предводник у оргијама. Пијановић је довео у везу Адама Ивановића са првим створеним човеком Адамом, што значи да Ивановић започиње једну нову еру – демонску, злочиначку и деструктивну. Ако је Адам био први човек ког је створио Бог, онда је Адам Ивановић први човек ког је послао ђаво да новом вером *Gullo Gullo* уништи преостало човечанство, у чему је, чини се, био врло успешан. Попут ђавола који се обично приказује са трозупцем којим кажњава грешнике, Ивановићево оружје је бич којим бије присутне на баханалу. Он је садистички настројен наспрам других људи, ужива у њиховом мучењу и болу ког том приликом изазива. Из описа се види да се Ивановић у баханалијама анимализује, сикће и стење, поприма особине Носакових отровних љубимица - змија. Све наведене особине представљају демонско зло у лику Адама Ивановића, које он чини искључиво због личног задовољства и уживања у туђој патњи. Управо на то смо мислили кад смо рекли да је манијакалан лик, лудак и садиста, веома сличан Адолфу Хитлеру. У једном опису се спомиње да Ивановић има црвену косу; за црвену боју је већ поменуто да симболизује ватру, крв и рат, те тако употпуњује лик демонизованог човека. Његова ћерка Маша (Ханаф) га једанпут у разговору пореди са грофом Дракулом, на шта јој Ивановић иронично одговара: „Маша, није ти добро поређење. Дракула спада у најизразитије хуманисте средњег века. Турцима који нису хтели да се поклоне, улазећи у његов двор, закивао је фесове за лобање. Дракула је био песник, експресиониста. Лиричар!“⁶⁰⁸ Поређење Адама Ивановића са грофом Дракулом темељи се на њиховим сличностима: Влад Цепеш Дракула је био познат као сурови владар који је непријатеље набијао на колац и пио њихову крв; који је спалио све болесне и старе људе у својој држави јер су били „друштвени терет“; који је искасапио све људе у једном селу због сумње да подржавају његовог супарника. Ивановићева злодела су „модернија“, али на свој начин сурова: отимање људи, експерименти над њима, трговина дрогом и оружјем, подметање експлозива, убијање. Називајући Дракулу песником и лиричарем, Адам Ивановић нам открива застрашујућу фасцинацију злом, које он види као поезију, експресију, хуманост. Овим тврдњама демонске особине у његовом лику долазе до кулминације. Иако смо из наведених поступака схватили да је Адам Ивановић негативан лик, његове чудовишне намере се откривају на самом крају романа. Целу причу о куни *Gullo Gullo*, о Новој библији и вери, о насилном преобраћању будућих верника техником испирања мозга, осмислио је, нико други, до Адам Ивановић. Ако смо при првом сусрету са његовим ликом можда имали сумњу у то да ли је добар или зао, читајући последње странице отклањамо сваку сумњу кад угледамо његово исцереано демонско лице којим изражава задовољство због скоре пропасти човечанства. Тад схватамо да је Ивановић човек коме ништа није свето, јер је своју породицу растурио на најсуровији начин: своју жену Јерменку је затворио у лудницу, сина који је ометен у развоју послао у манастир, брату је променио идентитет како би служио код Носака, а ћерку Машу (Ханаф) поставио да буде мозак злочиначке операције (на крају романа је и њу стрпао у лудницу). Хладан, прорачунат и бескрупулозан, Адам Ивановић је права слика и прилика модерног ђавола, људског демона, чији је једини циљ да уништава све са чиме дође у додир. Поред породице коју је отуђио и растурио, сарадника које је понижавао и убијао, Ивановић је уништио и Курта Бода Носака, последњег човека који је према њему имао пријатељске

⁶⁰⁷ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 67.

⁶⁰⁸ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 231.

намере. Мада не постоји оправдање за оволику количину зла и насиља у лику Адама Ивановића, поготово не за патњу коју наноси другима, постоји један трауматичан догађај у његовом животу који га је обележио за читаву вечност и претворио у негативца жељног освете. За време рата, његови родитељи су мучки убијени, а њихова мртва тела напуњена сламом и постављена уместо страшила да плаше птице. Овај податак сазнајемо на самом крају романа, кад се откривају идентитети Адама Ивановића и његовог брата Саба (Милоша). Слика унакажених и у страшила претворених родитеља пробудила је у Адаму жељу да свету врати истом мером тако што ће га узурпирати новом вером *Gullo Gullo*, а људе претворити у лутке марионете. Те људске лутке ће заправо осветити не само смрт његових родитеља, већ ће поништити срамоту због тога што су завршили на колцу као сламната страшила. Заслепљен осветом и жељом за моћи, Ивановић не бира средства у остваривању својих циљева, гази преко жртава и упорно се труди да наметне нови тоталитарни режим. У Ивановићевим поступцима препознајемо нови облик зла, а то је инструментално зло – да би дошао до жељеног циља употребиће сва расположива средства, без обзира колико ће бити жртва. Замисао му је да будућим поданицима измени психу, обрише сећања на претходни живот и наметне нове идеје. Успешност оваквог експеримента најбоље се читава на примеру Носака који постаје Ивановићева марионета, у потпуности забрављајући свој претходни живот. Свој експеримент Ивановић започиње од људи који имају криминалну прошлост, као да их жели казнити за лоше поступке које су у прошлости чинили. То је неки вид искупљења за претходно учињена злодела, али цена коју морају да плате је висока: брише им се сећање на прошли живот, одузима им се богатство, морају почети веровати у култ куне *Gullo Gullo*. Преображени, са измењеном психом и личношћу, такви људи лако постају марионете у Ивановићевим рукама, његови послушници и поданици. Међутим, жељан крви исто колико и моћи, Ивановић неретко ужива у убијању својих преображених нововерника, што се на крају десило и са Носаком – разнет је експлозивом. Ивановић као да не зна шта тачно жели од својих марионета, није му довољно што су се потпуно променили и приступили секти *Gullo Gullo*, њега ипак највише задовољава сама смрт. Веровање у животињу *Gullo Gullo* и прављење идеала од ње, Ивановићевом лику придодаје још један облик зла – идеалистичко зло. Раније је споменуто да се у злу највише ужива кад пред њим стоји идеал. Адам Ивановић је добар пример за то, јер он заиста са уживањем чини свако злодело, непрестано смишљајући нове облике мучења за своје људске марионете. Након ликвидирања Курта Бода Носака, последњег преосталог сарадника (остали су већ били убијени), Адам Ивановић победоносно слави тријумф гериле *Gullo Gullo*, своје нове религије. Међутим, Ивановићева победа биће кратког века. Зло које је другима чинио дошло му је главе на самом крају романа, кад су Носакове лисице, храњене месом мртвих логораша, обмотале своје сребрне репове око Адамовог врата и тако га задавиле, копајући му очи: „Првосвештеник *Нове Библије* постао је њен скрнавитељ, то јест задњи Адам или анђео зла и смрти, чијим је одласком објављен крај једног циклуса.“⁶⁰⁹ Иако је правда на неки чудан начин задовољена на крају јер је и Ивановић трагично завршио, то не умањује чињеницу да се зло само наставило вртети у истом кругу. Смрћу Адама Ивановића није умрла герила *Gullo Gullo*, већ ће њено зло наставити да циркулише и у будућем времену. Кроз историју смо се упознали са различитим идеологијама, тоталитарним режимима, насиљем које је заогрнуто у плашт правде и истине. Али свака идеологија имала је за циљ да сапне човека и подреди га својим циљевима, да начини од људског рода роботе који ће извршавати задата наређења за интересе те идеологије. У роману *Gullo Gullo* нова измишљена идеологија је пародирана и карикирана јер захтева веру у животињу ждеравац, а на њеном челу је манијакални трговац Адам Ивановић. Чињеница је да је животиња ждеравац или другачије *Gullo Gullo* веома честа и распрострањена. Ипак, њени заговорници у роману *Gullo Gullo* представљају је као ретку и угрожену врсту коју треба

⁶⁰⁹ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 399.

заштити, али јој се и поклонити. Булатовић је вероватно изабрао баш ову животињу како би се наругао тоталитарним системима који су се увек представљали као другачији, а заправо нису ни по чему посебни, осим по тиранском начину владавине. Поменули смо већ неке особине ждреравца кога још називају и Вулверин, Золелан, прождрљивац, свејед, глоутон; многобројни називи упућују на то да различите идеологије само мењају имена, али њихова сврха је увек иста у свом злу – обезбедити моћ идејном вођи и натерати људски род на покорност и послушност. Због негативне конотације новонастајуће религије (секте) коју животиња треба да представи, није изабрана нека питома, већ ратоборна куна „вамбир, вукодлак, чудовиште које уз грозне крике вади лешеве из гробова и комада их.“⁶¹⁰ Дакле, куна *Gullo Gullo* је стрвинар, сваштојед, крволок, животиња која се за опстанак у природи бори агресивно, дивље, чупајући срце из живог ирваса. Она је била присутна још у време изградње Вавилона и тада је представљала демонизовану животињу, заједно са гмизавцима и инсектима: „У Вавилону, пуном змија гуштерова паука, птица мачака шкорпија, у Вавилону, тој Атлантиди, *Gullo Gullo* познавао је сваку јаму, свратиште, блудилиште - *Gullo Gullo* је водич био!“⁶¹¹ Стога не треба да нас чуди што је баш ждреравац узет за маскоту нове религије која је као и он – агресивна, нападна, дивља и силом придобија нове вернике. Пошто присталице не може да намами лепим речима и обећањима, нова религија, односно, секта *Gullo Gullo*, вернике прибавља под присилом, претњама, отмицама, псовкама и буквалним испирањем мозга. С обзиром да свака религија која постоји на свету прокламује љубав, праштање, емпатију, дељење; долазимо до закључка да нова агресивна вера *Gullo Gullo* проповеда насиље, злочин, покорност, слепу послушност, дакле, све оне појаве које су изашле у свет након отварања Пандорине кутије. Уместо Богу, верници се поклањају ждреравцу *Gullo Gullo*, штите га као угрожену врсту, реквизите са његовим ликом носе уместо крста или бројаница. Присталица нове религије Ханаф, позива вернике „да почну веровати у новог Бога, у животињу *Gullo Gullo*!“⁶¹² Ова реченица није само бласфемична, него и пародична, упућујући на неозбиљност и апсурдност нове вере: како ће нам прождрљива животиња помоћи, ако по веровању оне чак ни немају душу? У новој вери не постоје канони којих се треба придржавати, поготово не они који прокламују уздизање морала и врлина. Једино правило које припадници секте *Gullo Gullo* треба да поштују је ширење зла и уживање у њему: садо-мазохистичке игре, убијање, уцењивање, групно оргијање, срозавање морала, уздизање греха, порока и срама, као и слепа послушност вођи Адаму Ивановићу или неком другом ко буде заузео његово место. Новим верницима, поред одузимања памћења и сећања на прошли живот, *Gullo Gullo* одузима и богатство, али не због тога да се раздели сиромашнима, већ да би у њему уживао нови Месија Адам Ивановић и његови најближи сарадници (конкретно, Носаков новац је присвојио господин От). Ниједна религија не захтева од верника да новац поклањају Месији, него да уделе сиромасима. Пошто је *Gullo Gullo* наопака и злочиначка „религија“, она заправо представља вид секте, јер је у секташким организацијама битно материјално обезбедити Месију, а не вернике. Ентони Гиденс за секту наводи да је „мања и мање организована група преданих верника, која обично настаје из протеста против онога у шта се претворила црква.“⁶¹³ Међутим, у овом роману герила окупљена под називом *Gullo Gullo* на чијем челу је сулуди Адам Ивановић, није организована због протеста према цркви, него зарад личних интереса, желећи да у свету успостави нову диктатуру, у име владавине куне *Gullo Gullo*. Једино начело ког се та нова религија придржава јесте уживати у недозвољеним радњама, ширити зло и насиље, новац давати за опстанак организације *Gullo Gullo*. Курт Бодо Носак је у име нове религије дао свој новац, али и отворио врата своје виле, како би обичан народ могао да

⁶¹⁰ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 43.

⁶¹¹ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 182.

⁶¹² Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 227.

⁶¹³ Ентони Гиденс, *Социологија*, Београд, Интерграф, 2001, стр. 339.

ужива у благодетима његовог дома. Слика у којој су на Носаковој кући широм отворена врата, а кроз њих поред народа улазе и излазе Носакови љубимци – змије отровнице, птице, инсекти и гмизавци, равна је апокалиптичном призору: „Оне [Гудрун и Каролина – Б.С.Т] су се крстиле пред блудним сплетом белих индијских кобри. Из врта су надирали перуански мрави, пчеле, јежеви чијих фотографија још није било у атласима.“⁶¹⁴ На другом месту описане су змије које су запоселе Носакову кућу (у тренутку буђења из коме Носаку су Гудрун и сестра Каролина личиле на загрљене змије) и суверено господаре њом: „Оне се преврћу и кружају по покривачима, завлаче тамо где се испружају људи, и никад не забораве да главу положи на јастук.“⁶¹⁵ Уколико би таква религија заживела и проширила се по свету, настао би људски пакао који се јавља у свим Булатовићевим делима. Људски демони попут Адама Ивановића би дошли до изражаја, преузели би контролу и уништили човечанство. Како наводи Петар Пијановић: „Остало је зло или, бар, сазнање да га увек могу утемељити и изнедрити нове, апокрифне библије, нови магови и наводни спаситељи света.“⁶¹⁶ Иако је тема романа веома озбиљна и мрачна, због карикирања многобројних мотива у композицији дела, роман не делује озбиљно, већ пародично. Томе је допринео сам Булатовић који је у свом препознатљивом маниру приказао инверзну слику света, у којој је пародирао религију. Такозвана „Нова Библија“ је пародична, парадоксална и карикирана: нову религију проповеда садистички месија Адам Ивановић; верници верују и клањају се стрвинарској животињи; уместо љубави и милосрђа треба ширити зло и насиље; верници се не приклањају религији добровољно, већ присилно. С друге стране, пародирана је и хришћанска вера у којој је Исус приказан као неугледни човечуљак који енергично проповеда хришћанску веру, веома сличан лику Христа из Пекићевог дела *Време чуда*. Иако по хришћанском учењу Исус Христос није имао жену, у роману се спомиње да је имао љубавницу Гебу која му је била десна рука. Исти мотив се јавља и у роману „Да Винчијев код“, само што се тамо наводи да је Христова љубавница била Марија Магдалена. Други хришћански мотив који је пародиран у роману *Gullo Gullo* јесте Јудина кривица због издаје Христа. На ироничан начин се наговештава да је у *Новом завету* жртва заправо Јуда, а не Исус, јер је Јуда морао да одигра улогу издајника како би се испунио догмат хришћанске вере. Јуда је жртва јер га нико није питао жели ли да буде издајник и да ли је способан да кроз миленијуме носи бреме издаје коју су му други наметнули. На тај начин је хришћанска религија стављена под лупу како бисмо се запитали да ли је у њој све онако како нам је приказано или су уклоњене оне појединости које нису биле у складу са моралним религијским начелима. Паралелно са причом о Исусу и хришћанској религији иде прича о патуљку Хету, за ког се наводи да је Јеврејин над Јеврејима и Исусов вршњак. Хет подсећа на шумског бога пана „с очима сове, с ушима зеца, с репићем јарца“⁶¹⁷ Пијановић је патуљка Хета доживео као *сведока времена и савест света* који је „Исусов вршњак и наш савременик.“⁶¹⁸ Међутим, како Хет живи од Исусовог времена до сада и на неки начин управља временом, можемо га довести у везу са ђаволом који је ванвременски, а већ смо видели да патуљак физички подсећа на паганске демоне који имају карактеристичне уши и реп. Лик Хета је ту да нам посведочи како свака нова религија има исте обрасце – једног Месију у ког сви верују, своје поклонике, обреде, обележја, али и жртве, без којих се ништа ново не може формирати. У случају религије *Gullo Gullo* прва жртва је био Курт Бодо Носак, који је своју покорност на крају платио главом. Али није само Носак страдао од злокобне нове религије, она је баш као и звер по којој носи име, прождрла, односно, уништила своје вернике. Поред Носака, на крају су настрадали и Сабо, гулићи (Лутер и Италијан, Ханаф

⁶¹⁴ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 210.

⁶¹⁵ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 212.

⁶¹⁶ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 395.

⁶¹⁷ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 188.

⁶¹⁸ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 392.

је затворена у лудницу), доктор Зола, Гудрун, Каролина, господа От (Егон и Валпурга) и на крају сам проповедник нове вере, Адам Ивановић.

Књижевни свет романа *Gullo Gullo* насељавају многобројни ликови, неки као активни учесници, неки као посматрачи, а један број ликова се само успутно спомиње (родитељи Адама и Милоша Ивановића, Носакова деца, мафијашки босови које је банда *Gullo Gullo* убила). На почетку смо навестили да је *Gullo Gullo* нека врста наставка романа који му претходе и описују живот емиграната у туђем свету. Читава плејада ликова су емигрантског соја: Италијан, Ханаф, Адам Ивановић, Курт Бодо Носак, сестра Каролина, Сабо, доктор Зола и многи други споредни ликови. Већина поменутих ликова користи лажна имена јер се у иностранству баве сумњивим радњама. Герилу *Gullo Gullo* чине три члана, два мушкарца и једна девојка – Лутер, Италијан и Ханаф. Лутер и Италијан су веома слични, њихова приповедачка свест се често укршта па смо у недоумици који од њих двојице држи монолог. Они се могу посматрати и као један лик: обојица су плаћене убице, припадници мафијашке организације који живе по правилима која су сами створили. Међусобно се добро слажу, своју другарицу Ханаф поштују, а са жртвама које убијају парадоксално успостављају присан однос. Ипак, то их не спречава да чине зло кад се то од њих затражи: подмећу и активирају експлозив, киднапују и уцењују богаташе, убијају предодређене људе, па за своје жртве иронично изјављују да их воле. Трећа чланица групе *Gullo Gullo* је Ханаф за коју се напоследку испоставља да је Маша, ћерка Адама Ивановића и Јерменке, затворене у лудници. Иако је као чланица групе *Gullo Gullo* негативан лик, аутор је Ханаф обликовао са симпатијама и дао јој неколико позитивних особина попут стрпљивости и доследности. Она тачно и савесно обавља сваки задатак, а главну улогу је одиграла управо у киднаповању Курта Бода Носака. Ханаф је била задужена да постави експлозив у Носаковој кући, да га обмота око Сабових мошница, а нешто касније и око Носакових. У озбиљну и спретну Ханаф се након отмице и испирања мозга заљубљује Носак, али она остаје само његова платонска љубав. С друге стране, Ханаф је такође имала симпатије према Носаку и покушала је да га спаси од освете свог оца Адама, али безуспешно. Адам Ивановић је затвара у швајцарску лудницу заједно са њеном мајком и тако се губи сваки траг Ханаф. Иако није убијена као преостали гулићи (Талијан и Лутер), њен преостали живот је раван смрти јер ће заувек остати затворена у психијатријској установи. Веома интригантан и помало језив лик је Носаков мађарски слуга Сабо Арпад, а у ствари брат Адама Ивановића коме је право име Милош. Сабо је окарактерисан као веома снажан мушкарац, емигрант који се намучио у животу, врло одан свом газди Курту Боду Носаку. Био је задужен да брине о Носаковом раскошном врту, да сади љубичасто цвеће, али и да брине о Носаковим љубимицама змијама. Сабо је волео змије, а и оне њега, разумеле су шта им говори док их је хранио. Сваку змију је знао по имену, као и шта сме да једе. Најдража змија му је била Аф Пит која је у једном залогу могла да поједе петла или неколико мишева. Необична љубав према змијама, демонским животињама, даје Сабовом лику одређену злокобност и мистериозност. Након Носаковог преображаја и отварања куће за јавност, Сабо Арпад извршава самоубиство, не знајући шта ће да ради са својом слободом. Слобода коју је нудила нова вера *Gullo Gullo* за Саба је представљала затвор, неку врсту тортуре, због које је себи ставио омчу око врата и окончао свој живот. Зло које је отпочетка било притајено у Сабовом лику на крају избија кроз чин самоубиства, једног од највећих смртних грехова. Символична је слика сусрета између два зла, када Сабова најдража змија Аф Пит долази до његовог мртвог тела; змија је препознала у самоубици зло које и сама носи у себи у виду отрова. Брачни пар От (Егон и Валпурга) у чијој се кући крила герила *Gullo Gullo* и смишљала разна злодела, изгледа као сваки други просечан пар, мада су параван за уништење људске слободе. Посебно је тајанствен Егон От, проучавалац средњовековних списа ког највише интригирају приче о Ђаволу: „Док су се возили са жаром им је причао о Ђаволу, који најчешће улази у петла, у

свињу, како би отуда, из пса и овце, козе и коња, најбрже стигао до човека.⁶¹⁹ Отова опседнутост ђаволом и посвећено истраживање његовог лика, навели су герилу Gullo Gullo да се управо њему обрати за помоћ у вези са коришћењем његовог стана за злочиначке планове које су ковали. Необични пар От под присилом пристаје да уступи део свог стана герили, али врло брзо и сами постају део ње, као и поклоници куне Gullo Gullo. Име Валпурге От подсећа на Валпургијску ноћ, немачку верзију Ноћи вештица, премда је то име католичке светице која штити људе од вештица и враџбина. Госпођа От пристаје да помогне банди Gullo Gullo (гулићима) јер јој је обећано да ће њен пас Зденек пролајати уз помоћ нове религије која слави ждравца. Иако су пса слали код разних психолога, он успева да пролаје тек на крају романа, у тренутку кад му гину газде: „Зденек виде како његови родитељи, Егон и Валпурга, падоше. Руке су им, као у каквој емигрантској аматерској позоришној представи, биле пружене према прозорима Носаковог дома. Зденек је лајао. Од урлања какво се одавно није чуло на том тргу, Зденеку су пуцале гласне жице.“⁶²⁰ Зденеков урлик могао је имати два разлога: први је што губи своје газде, па на тај начин показује своју жалост за њима; други се крије у предосећању скоре смрти (Зденек је убијен одмах након Отових), али и слутње скоре пропасти свих оних који су дошли у везу са новом религијом Gullo Gullo. Још један сарадник и симпатизер нове религије Gullo Gullo био је и доктор Зола, научник који је спроводио експерименте на живим људима (конкретно на Курту Боду Носаку). Доктор је вршио неку врсту испирања мозга пацијентима, односно, мењао им је психу, описивао и мерио делове тела као да пописује предмете, једном речју припремао будуће кандидате (нововернике) за приступање новој религијској организацији Gullo Gullo. Попут осталих ликова у роману, ни доктор Зола није оно за шта се представља. Из тока свести девојке Ханаф сазнајемо да је Зола био „Анатолиј Конаненко, патолог математичар емигрант.“⁶²¹ Родом је био из Украјине, а медицином се бавио као патолог, што значи да није био обучен да преиспитује људску психу. Због тога је разумљиво што његове шифре и мајсторије које је користио у експериментима за Gullo Gullo на крају нису биле валидне. Озлоглашени доктор Зола се обесио у кухињи госпође От, мада је вероватнија претпоставка да га је ликвидирао Адам Ивановић јер му Золине услуге више нису биле потребне (испоставља се да су биле и јалове). Након смрти доктора Золе група Gullo Gullo губи везу са спољашњим светом, једино је може поново успоставити осветнички настројени Адам Ивановић (међутим, ускоро ће и он настрадати, тако да остаје упражњено место за будућег диктатора). Међу преосталим ликовима који су директно уплетени у радњу романа *Gullo Gullo* су Носакове љубавнице Гудрун и Каролина, донекле и његова жена Брунхилда, као и њен љубавник Клаус вон Рит. Брунхилда и њен љубавник Клаус сасвим су споредни и небитни ликови у роману, спомињу се успутно, више да би комплетирали слику о Курту Боду Носаку, него што су важни за даљи ток фабуле. Пошто се у роману све време спомињу заједно, за њих је као пар битно навести да су имали неку врсту јавне љубавне везе, уживали су у лагодности Носакове куће, али и новца, након Золиног експеримента над психом Курта Бода Носака Брунхилда и Клаус вон Рит се губе са сцене. Чини се да једино њих двоје нису били заражени идејама нове религије Gullo Gullo, због тога су заједно побегли у Африку. Нестанак супруге није много узнемирио Носака, поготово откад се био заљубио у девојку Ханаф и започео живот са својим љубавницама Гудрун и Каролином. После извесног времена о Брунхилди и Клаусу вон Риту стиже глас да се враћају у родну Аустрију, у манастир. Разлог томе је вон Ритова осакаћеност: афрички урођеници су га кастрирали и његове органе појели. Клаусово мучење је сасвим у духу Булатовићеве пародије, јер он није једини лик ком је у роману угрожена мушкост: Сабо и Носак су за гениталије имали привезан експлозив. Битно је

⁶¹⁹ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 57.

⁶²⁰ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 240.

⁶²¹ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 235.

нагласити да је овакав вид мучења сасвим у складу са апсурдношћу нове религије Gullo Gullo: с обзиром да је је вера искарикирана и гротескна, такво је и мучење – недолично и порнографско. Гудрун и Каролина/Павел много су битнији ликови у роману од Брунхилде и њеног љубавника. Носакова љубавница Гудрун, окарактерисана као белопута Аустријанка, појављује се отпочетка романа. Иако је љубав емоција потпуно непозната ликовима Булатовићеве прозе (са понеким малим изузецима), чини се да Гудрун заиста воли Носака и да је једина из његовог окружења која га материјално не искоришћава. Гудрун је једина која брине за Носака и ужива у његовом друштву, однос између њих двоје је искренији него између Носака и жене му Брунхилде. Иако је наизглед лепа и складна жена, Гудрун има један недостатак: груди јој немају брадавице. То сазнајемо од чланова гериле Gullo Gullo: „Груди ове сироте жене, момци моји, никад нису имале брадавица, одрубиле је Ханаф.“⁶²² Пијановић је те неприродне и монструозне груди упоредио са сликама Салвадора Далија. Необичне груди не сметају Носаку да се препусти страсти са Гудрун, а у групним баханалијама које су организоване у Носаковој вили, и мушкарци и жене имају жељу да сексуално опште са Гудрун, управо због њених несвакидашњих груди. Такав порив је разумљив, јер људи воле да пробају све што им је страно, невиђено, чудно, несвакидашње. У маси лицемерних и лажних пријатеља који окружују Курта Бода Носака, једино Гудрун остаје са њим до краја, као одана сапутница. Она је са њим прошла много тога: оргијање у вили, испирање Носаковог мозга, заједно су заволели Каролину/Павела и на крају су скупа и страдали. У тренутку кад се Носак одлучио да приступи новој религији Gullo Gullo, Гудрун ге беспоговорно следи: „Гудрун, у прозраној хаљини боје иња, била је скрушена. Она је у рукама држала Нову Библију, с дугорепом куном место крста на корицама, али камера ту појединост није могла да сними.“⁶²³ Након Золиног експеримента у којем је Носаку измењена свест, Гудрун се зближава са часном сестром Каролином, за коју се испоставља да је некада био мушкарац, Словак Павел, који је емигрирао у Немачку и прикључио се католичкој цркви. Каролина/Павел је хермафродит, јер поседује женске груди и мушки полни орган. Носи перику и на први поглед изгледа као жена, све док се не оголи, приказавши своје мушко тело (једино груди од њега одударaju). Сестра Каролина је била присутна у току спровођења експеримента над Носаком, што значи да је присталица гериле Gullo Gullo. Као предатор је искористила прилику да се приближи Гудрун која је стрепела за Носаков живот после експеримента и увуче се као трећи члан у однос између Гудрун и Носака. Док нису све троје завршили у заједничкој постељи, није се знало да је Каролина двополно биће попут Исмете из *Хероја на магарицу*, што је у први мах разочарало Носака, али се убрзо навикао на њено присуство и мушки полни орган. Да је њихов однос грешан и упућује на недозвољено уживање сликовито је описао Курт Бодо Носак у чијој постељи спавају змије: „Нас троје се свлачимо. Не бојимо се појаса, који ми је око трбуха. Улазимо у постељу. Њу су охладиле и разгрнуле змије. Гледамо кобре, које палацају на прагу.“⁶²⁴ Призор змија које гмижу око Носакове постеље, сикћу и једу ћурећа јаја паралелна је са љубавним чином у постељи, у којој се налази троје људи – Носак, Гудрун и Каролина (у постељи она се претвара у Павела, скида перику и понаша се као мушкарац). Змије око постеље симболишу зло у постељи – противприродан блуд. Последице таквог неприродног односа су две трудноће, Гудрунина и Павелова. Упитне су две ствари: ко је отац Гудруниног детета, Носак или Павел, и како је мушкарац могао да затрудни иако је хермафродит, кад поседује мушке репродуктивне органе? Такво стање ствари проузроковало је зло нове религије Gullo Gullo, која допушта настраност и изопаченост. Контрадикторно у таквој религији је што је с једне стране допуштена слобода у разузданости и настраности, а с друге стране се та иста слобода плаћа испирањем мозга и

⁶²² Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 33.

⁶²³ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 197.

⁶²⁴ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 213.

приморавањем да се приступи бесмисленој верској организацији. Чудан љубавни троугао остао је нераскидив до самог краја. Носак је, свестан јаловости таквог противприродног односа, наслутио скору пропаст: „Све троје смо зачели тринаестог дана препорода. И родићемо, родићемо смрт...”⁶²⁵ Злослутни број тринаест везује се у овом случају за настрану везу и компромитујуће трудноће, те је скоро уништење свих актера приче неминовно. Експлозија која је постављена у Носаковој кући сравнила је са земљом не само Носака, него и трудне Гудрун и сестру Каролину. Ако ништа друго, у свеопштем хаосу и злу, бар су у оданости једни другима, њих троје остали доследни до краја.

Оно што привлачи пажњу чим закорачимо у свет овог романа јесу многобројни вулгаризми присутни како у говору (анти)јунака, тако и у описивању одређених радњи; чини се да су простачке речи доживеле своју кулминацију у роману *Gullo Gullo*, започете још у *Хероју на магарцу* (прве три Булатовићеве књиге нису садржале вулгарне речи и изразе). Поред вулгаризама, лаж као основно средство комуникације доминира међу ликовима у овом роману, мада је присутна и у претходним Булатовићевим делима. Најчешће се лажима служе чланови банде *Gullo Gullo*, јер људима продају причу о својим добротинствима; Адам Ивановић, највећи злотвор у роману, до краја се представља као Носаков пријатељ и крије своје праве намере; слуга Сабо, пореклом наводно из Мађарске, заправо је Србин Милош и рођени брат Адама Ивановића; Брунхилда и Носак су у наизглед срећном браку, а са стране имају љубавнике; доктор Зола се претвара да жели слободу свим људима на свету, док припрема терен за појаву новог тоталитарног система. Већ смо споменули проблем око мистификације Носаковог порекла, али он није једини лик који има лажно порекло. Ту су и Мађар Сабо који крије и име, и порекло, и сродство са Ивановићем; луди доктор Зола је Анатолиј Конаненко; Адам Ивановић, светски велетрговац и сасвим споредан лик у роману, на крају испада покретач свеукупног зла оличеном у новој вери коју представља куна *Gullo Gullo*. Даље, девојка Ханаф, једна од чланица банде *Gullo Gullo* заправо је Ивановићева ћерка Маша, чија је мајка завршила у швајцарској лудници, а ментално ометени брат у манастиру. Часна сестра Каролина је хермафродит – пола је мушкарац, пола жена, а поред женског имена има и мушко (Павел). Слика друштва у роману *Gullo Gullo* приказана је у мрачним тоновима, а такво зло је само последица нарушавања најмање друштвене јединице – породице. Полигамија је нешто са чиме се сусрећу готово сви ликови у роману (Носак и Гудрун, Брунхилда и Клаус вон Рит, мафијашки босови и њихове љубавнице – проститутке), праве љубави нема, као уосталом ни у једном Булатовићевом делу након *Црвеног петла*, сваки однос је сведен на сексуални, неретко изопачен и садистички. То се најбоље приказује у епизоди кад Курт Бодо Носак прави забаву у својој вили. Гости који долазе на забаву имају сумњиво порекло и баве се мутним пословима, а највеће задовољство им представљају забаве попут Носакове, које се обавезно завршавају оргијама. Поменуто сцену посматрамо из угла чланова клана *Gullo Gullo* који Носакову кућу држе под присмотром и њега посматрају кроз нишан снајпера. У оргијама учествују сви гости, и жене и мушкарци, и стари и млади, а све се своди на блудничење, силовање, бичевање, мучење, прекомерно опијање. Гости упражњавају и хомосексуалне односе, за неке важи да су осведочени педофили, а у једном тренутку Румун Флореску бива натеран да поједе кило измета. Носакова љубавница Гудрун дозвољава да је и мушкарци и жене непримерено додирују и пружају јој сексуално задовољство, док присутни гости то посматрају. Овакве сцене веома подсећају на оне из књига Маркиза де Сада, посебно из његовог романа *Сто двадесет дана Содоме*. Раније је поменуто да су гротескне слике у којима су описане човекове телесне излучевине или прљање истим битне за чин унижавања. У Булатовићевим познијим романима такве сцене су саставни део сваке описане забаве на којој се одигравају баханалије. Таквим поступком се наглашава изокренута слика света, карикира

⁶²⁵ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 216.

се стварност, а до изражаја долазе апсурд, изопаченост и зло који владају у друштвеном животу двадесетог века.

Сама тематика романа *Gullo Gullo* упућује на зло, а то је киднаповање мафијашког боса, мучење и напослетку убијање. Поводом овог романа је речено: „*Gullo Gullo* је комични еп о градској, међународној, уцењивачкој, разуђеној, шашавој, манипулисаној (наравно!) и очајничкој герили, лишеној јасних циљева, али с јасним живим, покретним метама, које с патолошком хладнокрвношћу и љубављу посматра преко нишана снајпера.“⁶²⁶ Ипак, *Gullo Gullo* је више пародијска књига, до крајности искарикирана, иронична, са апсурдним радњама, него што је комична, иако има тренутака када се читалац насмеје неким поступцима или разговорима између ликова. Иако је написана у светлијим тоновима од претходне две (*Људи са четири прста* и *Пети прст*), књига *Gullo Gullo* није смешна ни забавна, бави се веома озбиљним темама људског суноврата, хладноћом и неразумевањем између људи, запостављањем породице због трке за материјалним богатствима, удаљавањем од свега што би требало да је обичном човеку свето (породица, брак, љубав, саосећање, Бог). На почетку романа, у поглављу о герилском случају из Мадрида, појављује се неколико видова зла. Група *Gullo Gullo* коју су чинила три члана (Љутер, Ханаф и Италијан) данима је вребала шпанског мафијашког боса Пинта, фабриканта чоколаде, у намери да га убије. При првом сусрету са Пинтом упознајемо се са његовим раскалашним начином живота: „Пинто, хијо пута, којој то дрољи, док с нама говориш ноктима и језиком чепркаш по гузној дољи? Барском тореадору или играчици фламенка? Или, пак, њихова говна једеш?“⁶²⁷ Слични описи оргијања и содомије, испуњени псовкама и вулгарним речима, јављају се у роману *Gullo Gullo* велики број пута. Описујући сексуалну сцену између Пинта, тореадора и играчице, у којој се оргије обављају на кревету који је окружен купком од измета, поред бичева, ланаца и осталих помагала у тој садо-мазохистичкој игри, на кревету се налазе и религијске реликвије као што су молитвеник, крст и понека црквена књига. Овај чин светогрђа показује да се Пинто, уживајући у злу и греху, руга идеји вере и Бога, славећи ђавола. Међутим, Пинто није једини лик у роману који чини светогрђе. Емигрант Павел се представља као сестра Каролина, скривајући иза мантије своју двополност; један од припадника гериле *Gullo Gullo* користи свештеничку ризу да под њу сакрије оружје, бомбе и експлозив. Црква је карикирана јер служи као параван за транвестите, убице и садисте. Желећи да што пре убију Пинта, што им на крају не успева, чланови банде *Gullo Gullo* препиру се око тога ко ће у мету пуцати, јер уживају у убијању. Један од бандита, Италијан то наглашава: „Мени припада смрт, чин, вама остатак церемонијала и надградње!“⁶²⁸ У низу злочина које банда *Gullo Gullo* чини, спада и уцена. Кад је један од чланова банде био тешко рањен, остали бандити лишавају слободе лекара Гомеза и уцењују га како би оперисао рањеника: „Гомез, помени муке на које ћемо их стављати, ма колико били бројни, и чувани! Помени отмице, просторије у којима ће, са најгрознијим гмизавцима, с орловима лешинарима, са смрдљивим инсектима, с бувама, стеницама, с ушима, проводити ноћи и дане! Кажу, Гомез, да ћемо им клештима за поткивање магараца вадити здраве зубе! Поливаћемо их, у прекидима, врелом пишаћом! Гомез, оне који одбију да оперишу нашег камерата, везаћемо за железничке шине и прагове, па нек чекају локомотиву!“⁶²⁹ У описима свих мафијаша које је герила *Gullo Gullo* киднаповала, шпијунирала или убијала, евидентно је зло у различитим облицима. Као да таква врста људи, скренувши са правог пута, обавезно мора да ужива у злу, јер им само то причињава задовољство. У свом унутрашњем монологу, један од припадника банде констатује да је по мрклој ноћи успео малокалибарком да усмрти хуље Мурата Ефенди Ендека и Џоа

⁶²⁶ Александар Илић, *Саздати ноћ*, Београд, Просвета, 1984, стр. 265.

⁶²⁷ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 19.

⁶²⁸ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 17.

⁶²⁹ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 24.

Батлера. Први је био турски препродавац чоколаде, слаткиша и суџука, познат по томе да је био љубитељ дечице оба пола „али искључиво циганског соја“⁶³⁰, дакле, педофил; други је био Американац који је трговао оружјем, експлозивом и различитим врстама дрога, чији је уживалац и сам био. С друге стране имамо банду *Gullo Gullo* која ужива у убијању мафијаша и богаташа, али на парадоксалан начин се и зближава са својим жртвама: „Но, мој је обичај да са жртвом успоставим што је могуће људскију везу. Без каквог-таквог зближења ја сам убијао само у самоодбрани, или у нападу.“⁶³¹ Тако је *Gullo Gullo* пуцао у очне дупље истанбулском трговцу Мурату Ефенди Ендеку, како не би видео њихов плач „над судбином свих нас.“⁶³² Према неким убијеним босовима осећали су сажаљење, према другима тугу, а највише их је потресла смрт Џона Малог, некадашњег сиромашка који се преко ноћи обогатио нечасним радњама. Џон Мали је чак желео да сарађује са бандом *Gullo Gullo*, али су га они ипак убили, са прикривеним задовољством и лицемерним сажаљењем: „Није било ни потре, ни месечине. Само је крај мене био пободен мој пријатељ, Џон Мали. Надахнут као данас, док нишаним, ја сам пио из стублине његовог врата.“⁶³³ У наведеној реченици видљив је садо-мазохистички однос између убице и жртве, у коме убица своју жртву парадоксално назива пријатељем, док му, гоњен анималним нагонима, као вампир пије крв из врата. Желећи да заплаше Носака и да му упуте јасну претњу, припадници банде *Gullo Gullo* проваљују у његову вилу и муче Носаковог слугу Саба. Међутим, то мучење је искарикирано и апсурно, јер му они везују за мошнице тегове од чоколаде. Прво, у стварности је такав вид мучења немогућ, а друго, *Gullo Gullo* и не жели да стварно повреди Саба него само да упозори Носака на своје опасне намере. Зло које банда *Gullo Gullo* чини у Носаковој вили градацијски се повећава постављањем разорног експлозива који ће се активирати у тренутку кад кућа буде пуна људи и деце. Безобзирност према људском животу открива нам право лице озлоглашене банде *Gullo Gullo*. Заstraшујућа дволичност која је присутна у свим ликовима припадницима групе *Gullo Gullo*, доводи нас до сазнања да је зло исувише узело маха и да се границе између добрих и лоших људи бришу – не може се поуздано одредити који лик је добар, а који лош, сви изгледају као негативни и посрнули. Парадоксално, да би придобили нове присталице, представници гериле *Gullo Gullo* иронично се правдају Носаку: „Да ли су схватили да смо ми, терористи *Gullo Gullo*, не због неправедне расподеле добара, како је говорио Маркс, већ због неправедне расподеле љубави, како је понављао дечак из Назарета.“⁶³⁴ Киднаповање, испирање мозга, убијање свакако нису чиновни љубави, на коју се позива *Gullo Gullo*. Још мање је исправно што разлоге свог постојања траже у Исусовим речима, кад желе да успоставе нови облик диктатуре који ће подржавати насиље и злочине. Цинизам којим се служе чланови банде *Gullo Gullo* још један је доказ Булатовићевог земаљског пакла, у коме су ђаволи или демонизовани људи преузели контролу над светом. У таквом свету не може да има правде ни светле будућности, због тога убијање, мучење и пороци изгледају природно. Зато смо на почетку тврдили да *Gullo Gullo* није комичан роман, већ горка и карикирана слика светског поретка који све више и брже тоне на дно. У складу са ружноћом света због присуства зла је и опис трга који Носак посматра. Чини се да чак и трг жели да побегне од злих људи који су у стању да збришу све пред собом својим пакленим намерама: „Гледан кроз сузе, трг се чинио искошен, накренут и испроваљиван, тако да је личио на прозорско окно у које је ударила каменица.“⁶³⁵ Онеобичена слика трга који делује разорено и опустошено, сузе посматрача које упућују на патњу, представљају слутњу скорог доласка зла које ће изазвати разорну експлозију и смрт стотина људи.

⁶³⁰ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 25.

⁶³¹ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 26.

⁶³² Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 26.

⁶³³ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 31.

⁶³⁴ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 226.

⁶³⁵ Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд, Просвета, 1984, стр. 239.

Већ је било помена о природном злу на које човек не може да утиче и које је изван граница његових могућности, а у које спадају различите природне катастрофе. Међутим, у природно зло спада и неправилност људског тела, део тела који је другачији него код осталих људи. Такве неправилности од човека могу створити људску наказу, а у Булатовићевом гротескно-ироничном свету оне се често појављују (двополно биће Исмет/Исмета и Далматинка са хибридно великим грудима у *Хероју на магарицу*; просјак са брадавицом уместо носа у *Ђаволи долазе* и слично). У роману *Gullo Gullo* такав лик је Носакова љубавница Гудрун, која на грудима нема брадавице. Иако је на почетку романа наглашено да се Курт Бодо Носак ужасавао хибридних појава и страховао од појаве неког новог чудовишта, ни најмање му није сметало да сексуално општи са хибридном женом која има чудовишне груди. Због тога банда *Gullo Gullo* закључује да је и код Носака све хибридно, само што он то вешто прикрива. Кад га коначно буду отели и разголили како би му око стомака опасали појас са динамитом, банда ће се уверити да Носак поседује јединствени хибрид – полни орган који је енормно велики. Овај мотив повезује Носака са другим Булатовићевим јунаком, Грубаном Малићем који је протагониста романа *Херој на магарицу* и *Рат је био бољи*. Обојица, осим што имају изузетно велики полни орган, слични су и по томе што се боре за своје идеале, ма како они узалудни били (Малић жели да приступи Коминтерни, а Носак да сачува животињу ждеравца). Поред Носаковог неприродног органа, још два лика у роману *Gullo Gullo* су хибридна. Први лик је чудовишна глвонема девојка коју је Носак срео у Долини тетовирања. Она има неприродну висину, висока је око два и по метра, а њено тело је изузетно крупно. Одскаче по висини од свих марионета у Долини тетовирања, а неприродне су и њене тетоваже које обележавају сваки део њеног тела. Други лик је часна сестра Каролина која се у роману појављује након Носакове отмице и изгледа као жена, има чак и женске груди. Међутим, Каролина је заправо Павел, транвестит који поседује мушки полни орган. Овај лик сексуално општи и са женама и са мушкарцима (Гудрун и Носак у исто време са њим / њом имају односе). У лику сестре Каролине / Павела достигнут је врхунац гротеске јер то хибридно, недефинисано створење на крају романа затрудњује са Носаком. Зло које је запосело светске друштвене кругове у двадесетом веку, у складу је са моралним опадањем тог друштва, са изопаченостима и настраностима појединаца, са процватом порнографије и рушењем институција брака и породице. Миодраг Булатовић, желећи да покаже свету како је зло неуништиво, већ само мења облике, просторе и жртве, свој књижевни опус завршава романом *Gullo Gullo* који на пародирајући начин приказује нови тоталитарни режим, не много различит од претходних. Иако је роман *Gullo Gullo* написан осамдесетих година прошлог века, он као да представља неку врсту пророчке визије која ће се остварити у скорој будућности. Можда нам неће у ординацији мењати психу као што је Носаку чинио доктор Зола, али експанзија ријалити садржаја последњих година води нас ка колективном испирању мозга. И не само то, садржаји који се свакодневно пласирају у двадесет првом веку набијени су насиљем, порнографијом, злочинима; институције брака и породице сасвим су обесмишљене; моралне вредности су померене у неком другом правцу, па нам се таква слика чини као исечак из Булатовићевог романа *Gullo Gullo*. Недостаје нам још само Нови Месија и могли бисмо потврдити да се Булатовићева црна визија свеопштег хаоса у потпуности остварила.

4. ЗАКЉУЧАК

4.1. Зашто је зло толико привлачно?

Екстравагантни Шарл Бодлер је написао: „Зло чинимо без напора, природно, неизбежно; добро је увек резултат способности.“⁶³⁶ А познато је да нас оно око чега морамо да се помучимо и потрудимо нагони на жељу да од тога брзо одустанемо, док оно што је лако доступно не изазива у нама отпор и лакше га прихватамо. Из тога следи логичан закључак да је зло лакше направити јер не захтева много труда; да бисмо направили добро дело потребно је уложити одређени напор, зато га лакше одбацујемо. Већ смо уочили да је зло присутно свуда, како у стварном свету, тако и у књижевности. Оно се не догађа случајно, осим ако није реч о некој природној катастрофи (природно зло). До сада су све науке проблем зла приписале деловању човека, с пуним правом, јер је човек тај који изазива зло у зависности од свог циља. Иако је зло у стварности црно, наказно, деструктивно и изазива пустош, патњу или агонију, што значи да га најчешће не можемо избећи, оно је врло чест мотив у књижевности. Морамо се запитати шта је толико привлачно у феномену зла, кад наизглед нема ниједну светлу тачку у себи? Зашто га научници проучавају, књижевници описују, а обични људи зазиру и беже од њега? У чему лежи моћ зла? Чак и свакодневним искуством можемо уочити да у медијима пажњу увек привлаче приче о злочину и насиљу, а не о добрим делима. Већина људи ће у штампаним пре прочитати чланке који пишу о злочину, него о култури. Тајна можда лежи и у томе што нас интригира оно што је супротно нашем карактеру, а ум злочинца свакако јесте. Зло је монструозно, али и спектакуларно, захтева посебан ум и највероватније то људе привлачи да се интересују за њега. Морамо признати да поједини облици зла, као што су грех и порок, делују врло примамљиво јер се у њима ужива; људи се труде да о њима не размишљају као о злу и због тога их често чине. То што нам нека појава на први поглед не делује као зло не значи да није, али ћемо грех или порок лакше прихватити и имати мању бригу савести ако о њима не размишљамо као о нечему што је зло. Ниче је тврдио да „човек у принципу ужива у злу и сматра да је бесмислено зло најзанимљивије.“⁶³⁷ Уколико нисмо садисти па уживамо чинећи зло само по себи, долазимо до закључка да је зло привлачно с естетског аспекта. То би значило да се етички појам о злу коси са представом о естетичком аспекту зла. Лаш Свенсен узима Бодлера као добар пример код ког тријумфује естетска вредност зла: „Бодлер изражава отпор према злу као према чисто моралној категорији, али насупрот томе зло вреднује позитивно као естетску категорију. Естетско и етичко вредновање зла има потпуно супротне резултате. У плану предговора за *Цвеће зла* Бодлер пише да је себи поставио циљ да *извуче лепоту из зла*.“⁶³⁸ Код Булатовића привлачност зла лежи у запрепашћујућем ефекту који врло брзо са изненађења прелази на одушевљење. Не због самог зла, оно је увек одвратно и рушилачко, већ због начина на који је приступљено феномену зла, поступака којим је оно приказано, уз коришћење гротеске, хиперболе, градације, ироније, пародије, парадокса. Тако се ми сусрећемо са злом на један уметнички начин, где је оно огољено у свој својој ружноћи, искарикарано, чудовишно, лакрдијско и због тога читаоцима прихватљиво, за разлику од зла које се налази у стварном свету. Пијановић веома тачно запажа да „Булатовић покушава својом прозом да изнедри поетичку формулу зла и да њом књижевно представи своје јунаке.“⁶³⁹ Морамо се сложити да је Булатовић у томе успео: у својој поетици прозе експлицитно је приказао сву ругобу зла која већини читалаца није одбојна, већ фасцинантна. Лаш Свенсен је зло и насиље сматрао пре узвишеним него лепим, водећи се Кантовом мишљу да узвишено у себи садржи негативну жељу па је самим тим

⁶³⁶ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 101.

⁶³⁷ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 100.

⁶³⁸ Лаш Свенсен, *Филозофија зла*, Београд, Геопоетика, 2006, стр. 101.

⁶³⁹ Петар Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, Народна књига, 2001, стр. 435.

истовремено и одбојно и привлачно (за Канта је рат био узвишен). О тој несагласности између правог и „уметничког“ зла прави разлику и научна мисао: „Умишљено зло је романтично и разноврсно, пише Симон Вејл у свом есеју *Критеријуми мудрости; право зло је туробно, монотono, јалово и досадно.*“⁶⁴⁰ Наравно, зло не треба романтизирати нити представљати као нешто лепо, али при његовом проучавању у књижевности треба узети у обзир естетску страну. Само у том случају зло може имати позитивну конотацију, јер се посматра са уметничке тачке гледишта; у сваком другом случају, посебно у стварности, зло и даље треба гледати као најгори феномен који је човечанство искусило и које треба сузбијати, ако се већ не може искоренити.

У склопу овог поглавља нисмо могли да одолимо а да не напишемо неколико речи о љубавној коби која је присутна у целокупној Булатовићевој прози. Иако је љубав у опозицији са злом, кобне, фаталне или трагичне љубави имају у себи примесу зла јер су деструктивне (љубавници уништавају себе или особу којој су наклоњени). Ако љубав изазива патњу, бол или нагон за самоуништењем, она се може сврстати под феномен зла. Књижевност (и светска и домаћа) обogaћена је многобројним љубавним причама које су имале трагичан крај. Миодраг Булатовић није писац великих љубавних прича; он заправо уопште није писац љубавних прича. У Булатовићевој прози, већ смо спомињали, однос између мушкарца и жене сведен је искључиво на сексуалне потребе. При томе треба имати у виду да су и мушки и женски ликови на неки начин оштећени, те не би ни могли сасвим остварити пуноћу љубави. Међутим, као зраци светлости што понегде пробију таму, тако се и у делима Миодрага Булатовића могу пронаћи назнаке понеке трагичне љубави, која је зачинила његову литературу, иако је одређена злом коби. Таквих тренутака је веома мало у његовој мрачној прози, мере се реченицама, а не страницама, те смо издвојили оне најпоетичније. У првој збирци *Ђаволи долазе* која је окупирана људским демонима и посувраћеним судбинама, готово да немамо ниједну љубавну причу која би нам привукла пажњу, изузев платонске љубави коју сликар Милан осећа према младој девојци Љиљани, још увек ученици, којом је био опседнут. Премда ју је сачекивао испред школе и упорно пратио, Милан никад није имао храбрости да разговара са Љиљаном, а она се њега бојала. Да се њихова љубавна прича неће срећно завршити, наслућујемо у тренутку кад је Милан угледа са другим момком: „Он изговори њено име и окамени се крај стола. Усне су му шапутале. Нико није знао чије то име капље с њих у дим. Љ и љ а н а. Стајала је крај вртешке врата, збуњена као и људи око ње, као и младић што ју је држао за руку.“⁶⁴¹ У наредној књизи *Вук и звоно* имамо чак две трагичне љубавне приче: прва је између Великог хоце и бегове жене (*О Великом хоци*), а друга између гргуравог младића и собарице (*Мало сунце*). С обзиром да су у Булатовићевој прози изјаве љубави веома ретке, она коју изговара гргурави младић младој собарици у *Малом сунцу* прави је поетски бисер: „Али ја хоћу само да те видим, рекао је једва чујно. Ништа више. Ја... не могу без тебе, не могу. Што нећеш у то да верујеш?“⁶⁴² Обе љубавне приче трагично су се завршиле: хоца је затворен у тамницу, а бегова жена је нестала без трага; младић је умро од задобијених рана, а собарицу су живу рашчечерчили и бацили у реку. У роману *Црвени петао лети према небу* трагична љубавна прича је између Мухарема и Иванке. Како Мухарем Иванки никад није признао шта осећа према њој, она се удала за Кајицу. Ипак, то не уништава Мухаремову љубав према њој. Мухаремов унутрашњи монолог упућен Иванки на њеној свадби, један је од најпотреснијих у Булатовићевој прози: „Опрости ми што стално мислим на тебе. Немам на ког другог. Да на тебе не мислим одавно би ме моја болест гадна покосила. Опрости ми што ћу на тебе мислити докле год будем газио по земљи; ни једну другу не могу да замислим на твом месту.“⁶⁴³

⁶⁴⁰ Скот Пек, *Људи лажу*, Београд, Алнари, 2006, стр. 236.

⁶⁴¹ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Београд, БИГЗ, 1991, стр. 216.

⁶⁴² Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Београд, Просвета, 1984, стр. 299.

⁶⁴³ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости, 2006, стр. 169.

Најпоетичније реченице у роману *Црвени петао лети према небу* управо Мухарем упућује Иванки (посредством монолога или унутрашњег монолога). Њихова љубавна прича морала се несрећно завршити због многобројних околности које су се испречиле између њих; Иванка се удала за Кајицу, а Мухарем је на крају настрадао. Чак и роман *Херој на магарицу*, који приповеда о порнографском рату, има једну епизодну трагичну љубавну причу која се тиче војника Пјетра и проститутке Дане. То је прича о неузвраћеној љубави која се на крају окончава смрћу – Пјетро Портулу је убијен, а Дана се, након групног силовања којем је била изложена, бацила са моста у реку. Чувши да је Пјетро мртав и не могавши да поднесе толику бол, Дана потпуно скреће са ума. У тренутку немоћи, док је редом силују, распадајући се од бола, Дана не престаје да мисли на њега: „Пјетро, ти нијеси мртав... лажу... ти си мој... само мој... што ме не браниш... утробу твојој сестрици ишчупаше и сажегоше.“⁶⁴⁴ Последња неостварена љубав о којој ће бити речи спомиње се у роману *Рат је био бољи*: проститутка Бјелополка саопштава Педуту да је њена највећа љубав био Аугусто Наполитано, певач скаредних песама, ког су убили црнокошуљаши. На Педутово питање шта тражи са живима ако воли мртвог мушкарца, девојка самоуверено одговара: „Срешћу га кад-тад!“⁶⁴⁵ Узалудна нада да ће се на неком другом свету, у следећем универзуму, поново срести неостварене или трагичне љубави, али овога пута са срећним исходом, снажно осликава трагедију свих несрећних љубавника који нису успели да досегну своје љубавно испуњење. Ипак, постоји светла љубавна прича која се издваја из мора трагичних; то је љубав између Милоша Марковића и Јануше Новак у роману *Људи са четири прста*. Иако се кроз роман та прича епизодно провлачи и изгледа као мање битна, на крају љубав према Јануши спасава Марковића од коначне пропасти. У њиховој љубавној причи не страда нико, већ љубав побеђује зло, што је освежење за Булатовићеву прозу у којој, углавном, места за љубав и срећу нема. Занимљиво је што у два последња Булатовићева дела (*Пет прст* и *Gullo Gullo*) нема више места ни за једну љубавну причу. Тематски круг о криминалцима и диктаторима потпуно је искључио љубав, а прокламовао порнографију, садизам, насиље.

Мотив несрећне и деструктивне љубави носећи је и у приповеци симболичног и парадоксалног наслова *Љубав*, која је накнадно написана, па није уврштена ни у једну Булатовићеву збирку приповедне прозе. Како и сам наслов приповетке говори, тема је љубав (додуше мрачна), али не она коју бисмо очекивали, између мушкарца и жене, већ је у питању „љубавни троугао“ између дечака, бика и пса. У приповеци *Љубав* није у питању содомија, већ метафорично приказан садистичко - мазохистички однос који ова три актера између себе имају. Дечак снажном љубављу воли бика, док бик покушава да побегне из његовог загрљаја: „Не бој се, нећеш дуго бити овако усамљен; и веруј у љубав удвоје. Јер нема на свету ничега што несрећан и тужан дечко не би могао наћи. Ако га на јави не би могао ухватити за реп, доћи ће ти у сан, па ћеш му до миле воље миловати и оштрити рокове. Он се не може изгубити, јер је једини.“⁶⁴⁶ С друге стране, пас је одан дечаку, али дечак бежи од њега, грубо га одбацујући од себе. Посредством унутрашњег монолога, пас се мири са дечаковим одбацивањем: „Он воли бика, то знам. Воли га колико ја без њега не могу. Бика нема и мој мали образе не суши. Дечка нема и ја стално желим да заспим, и да се никад више не пробудим.“⁶⁴⁷ Мотив деструктивне љубави доминира у овој приповеци, над којом лебди питање: колико смо спремни да се жртвујемо зарад љубави која није узвраћена? Поред деструктивне љубави која раздире сва три лика, у приповеци се јављају и мотиви патње, чежње и неразумевања. Дечак чезне за блискошћу са биком, али пошто га бик мрзи (на крају ће уништити дечака), он пати за њим и одбацује пса који покушава да му се приближи. Опседнут жељом да се допадне бики, чинећи све да га бик прихвати,

⁶⁴⁴ Миодраг Булатовић, *Херој на магарицу*, Београд, Просвета, 1984, стр. 144.

⁶⁴⁵ Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*, Београд, Просвета, 1984, стр. 46.

⁶⁴⁶ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу / Љубав*, Београд, Просвета, 1984, стр. 181.

⁶⁴⁷ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу / Љубав*, Београд, Просвета, 1984, стр. 186.

дечак не види љубав и приврженост које је пас спреман да му пружи. Бик је приказан као горд, окрутан и недодирљив, дечак као опседнут, али и безосећајан (према псу), док је пас понизан и спреман да буде шутиран, само да буде уз дечака којег воли. Однос тројице актера у приповеци *Љубав* је болестан, садистички и мазохистички: бежећи од дечака и пса, бик их доживљава као „два дрхтава ђавола“⁶⁴⁸ која га прогоне. Дечак у себи крије и мучитеља и жртву: с једне стране воли себе да мучи љубављу према бику која му није узвраћена (мазохизам), а са друге сурово одбацује и кажњава пса који му је одан (садизам). Бика не можемо окарактерисати као садистичког јер он не мучи свесно дечака, само жели да се ослободи његове љубави (дечак сам проузрокује мучитељски однос бика према себи), док је пас мазохистички настројен, будући да не одустаје од дечака ни онда када га он злоставља. У позадини приче о демонској љубави крију се још неки злочини, који појачавају злокобност и трагичност љубавног троугла између бика, дечака и пса. Тако је дечак пустио непознатог просјака да се удави, јер је желео да се дочепа просјаковог бика. У томе се заправо крије разлог бикове мржње према дечаку. С друге стране, пас је одређен патњом откад је видео погибију својих домаћина: „Једном дођоше неки војници и поморише људе чији сам хлеб јео. Старца и његовог сина заклаше и главе им откотрљаше низа страну. Старицу и њену снаху силовали су дуго, а онда их, онако осрамоћене и голе и полумртве, обесили“⁶⁴⁹. Сагледавши зло сопственим очима, пас постаје понизан и аутодеструктиван, дозвољавајући мучитељски однос дечака и бика према себи. Запоседнути мрачном љубављу која уништава како њих саме, тако и предмет њихове љубави, несрећни троугао не уме да се издигне изнад сопствених демонизованих жеља и спаси се. Чини се да што их више мучи љубав, они упорније трагају за њом. Њих тројица се константно врте у зачараном кругу опсесије, окрутности, патње, узалудне чежње, неостварене љубави. Тај круг је немогуће прекинути без трагичног завршетка, јер дечак не може да одустане од бика, а пас од дечака. У завршној сцени, у којој бик пробада пса јер не може другачије да се ослободи деструктивне љубави, у речи се даве сви заједно: бик, за њим дечак, за дечаком пас. Зло које их је снашло оличено је у уништавајућој и тамној љубави која је своје актере на крају сатрла. Ироничан и парадоксалан наслов приповетке упућује на то да појединци свакаква деструктивна понашања сматрају љубављу. Лепо је видети да је Миодраг Булатовић био писац свестраног прозног израза; поред мрачних и злокобних тема о којима је писао, показао је да се добро сналази и кад су у питању нежније теме, као што је љубав, па макар и она уништавајућа и трагична.

4.2. Сумирање резултата

Целокупна структура рада условно се може поделити на два дела – појам феномена зла и зло у прози Миодрага Булатовића. У првом поглављу (**Појам зла**) кренули смо од покушаја дефинисања појма зла, посматрајући га са различитих научних гледишта. У средњовековној доктрини зло се доводило у везу искључиво са вишим силама, ђаволом и демонима. Иако је човек био тај који је чинио зла дела, то се опет приписивало демонским силама које су запоселе људско биће и натерале га да чини злочине. Међутим, данашња наука која зло посматра кроз призму психологије, филозофије, историје, сагласна је да зло заправо чини човек, будући наведен неким личним мотивима, било да су у питању моћ, богатство или жеља да друге учинимо исправним. Филозофија акценат ставља на морално зло код човека – грех, порок, намеру да учинимо нешто лоше, патњу која је по природи деструктивна. С друге стране постоји и природно зло (природне катастрофе као што су земљотреси, поплаве, ерупције вулкана), оно не зависи од човека, али није толико погубно као морално зло које чини човек. За психологију је зло, такође, у домену човековог

⁶⁴⁸ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу / Љубав*, Београд, Просвета, 1984, стр. 188.

⁶⁴⁹ Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу / Љубав*, Београд, Просвета, 1984, стр. 185.

делања, мада Скот Пек сматра да не чини свако зло дело злу личност. То значи да човек у континуитету мора чини зло другима, па и самом себи, како би био окарактерисан као зла особа. Главна особина злих људи је самовоља, односно, јака воља која не трпи никакво супротстављање. Зли људи се веома добро претварају и глуме као да имају још једну личност у себи. Они извлаче себе на рачун других и увек су деструктивни. Религија везује зло више за ђавола и силе таме, него за човека, јер је са тачке гледишта религије сваки човек рођен добар. Зло га обузме кад га сатана запоседне, али за то је човек крив, тј. његова слободна воља која га наводи да чини грех. Постоји и егзорцизам који је у више наврата доказао да су зле силе истеране из човека (то потврђује и психологија, а филозофија признаје постојање тзв. демонског зла), али с научног аспекта постојање ђавола није доказано и не може се доказати, зато и спада у домен вере. Пошто је човек, по религијском учењу, саздан од душе и тела, душа је чиста и припада Богу, а тело земљи и због тога је подложно страстима и разним видовима искушења.

Што се тиче садржаја другог поглавља (**Проза Миодрага Булатовића**), оно је посвећено месту које Миодраг Булатовић заузима у српској књижевности. Булатовић је писац који је привукао пажњу јавности чим се појавио на књижевној сцени збирком приповедака *Ђаволи долазе* (1955), али тај публицитет углавном је био негативан. Поједини критичари су га оштро нападали (Глигорић), други су га бранили (Михиз, Илић, Палавестра), трећи су се саблажњавали или уживали у дружењу са Миодраговим ђаволима. Његов књижевни опус обухватају приповетке, романи и једна драма; у приповедачке поступке којима је освежио српску књижевност спадају гротеска, пародија, иронија, парадокс, инверзија. Ипак, у прози Миодрага Булатовића доминирају мотиви зла, тескобе, мрака, злочина, патње, страха, параноје. Због свега наведеног Булатовића још нико није сустигао у описима деструкције и хаоса. Булатовићево стваралаштво, према тематици, условно се може груписати у три скупине: првој тзв. „демонској фази“ припадају збирке приповедака *Ђаволи долазе* и *Вук и звоно*, као и роман *Црвени петак лети према небу*; другој фази припадају романи са тематиком рата *Херој на магарицу* и *Рат је био бољи*, док се у трећој групи издвајају романи *Људи са четири прста*, *Пет прст* и *Gullo Gullo*, у чијем средишту је прича о емигрантима и њиховом животу у туђини. У раду је свако наведено дело било посебно истражено и анализирано са аспекта мотива који означавају зло.

У трећем поглављу дисертације (**Феномен зла у прози Миодрага Булатовића**) најпре је било речи о томе који облици људског понашања се посматрају као зло, а затим су исти истражени у прози Миодрага Булатовића. Уочили смо да се свако понашање које је деструктивно (силовање, убиство, лаж, злурадост, свирепост, подлост, завист) и аутодеструктивно (патња, грех, слабост) подводи под дефиницију зла. Радовање туђој несрећи (злурадост), уништавање своје душе (патња), прекорачење моралних норми (грех) само су неки од мотива чија је заступљеност била истражена у Булатовићевом делу. Такође смо се осврнули на чињеницу шта ликове у Булатовићевој прози наводи да чине зло – да ли је то жеља за неким вишим циљем до ког се долази погрешним средствима (инструментално зло) или се верује да је циљ добар, а он је супротност томе (идеалистичко зло); да ли ликови из глупости и неразмишљања чине зле ствари (плиткоумно зло у спрези са баналним злом) или просто чине зло ради зла самог јер их то на неки изопачени начин усређује (демонско зло)? Заједничко свим облицима зла јесте недостатак обзира према људској вредности других. Због тога је у сржи радикалног зла слобода воље, али уз избор погрешног животног начела. Већ у самом наслову Булатовићеве прве збирке приповедака *Ђаволи долазе* имамо мотив који указује на појаву зла, а то је ђаво. Премда сам наслов дела упућује на појаву ђавола у књизи, тек након ишчитавања сваке појединачне приповетке увиђа се оправданост оваквог назива, јер ђаволи извиру готово из сваког кутка Булатовићеве прозе – из ратом захваћене средине,

смртоносних шкорпија које убијају људе, луднице, злочинаца и плагијатора какви су Фотије, Милан и Бранко; и на крају из затвореног демонског круга из којег више нема излаза, а ни прочишћења. У другој збирци приповедака *Вук и звоно*, доминантан је мотив патње који, на први поглед, није нарочито опасан. Према филозофу Свенсену, патња је по неписаном правилу потпуно деструктивна. Патња је зло које чинимо својој души, док патимо ми уништавамо себе изнутра. У збирци *Вук и звоно* то је видљиво у готово свим причама: у *Највећој тајни света* дечак пати за јаретом које су му војници одузели и убили, а он засађује јаретов репић у нади да ће израсти ново јаре; у причи *Између два ђавола* патња се крије у чињеници да је главни јунак умно поремећен и свет посматра из искривљене перспективе; приповетка *Шта је било с хајдуковом душом* осликава кривицу као доминантан мотив. У свом првом роману *Црвени петао лети према небу*, Булатовић је фабулу романа преломио кроз призму многобројних мотива зла које смо већ спомињали. Како је читав простор овог дела окупиран злим силама, то не чуди што је зло успело да продре и у саме ликове романа: старца Илију, скитнице, гробаре, свадбаре, Мухарема, па чак и у Црвеног петла. Кроз ликове је присуство зла осветљено и са унутрашње стране (зло у њима самима) и са спољашње (руковођени злим намерама они чине другима разна злодела). Такође је дата и слика простора у овом роману кога је окупирало зло, прогнавши сасвим Бога из света овог дела. У тематски повезаним романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи*, сама позадина романа представља мотив зла, а то је рат. Пошто једно зло повлачи са собом и друга зла, не треба да чуди што су ликови у тако специфичној ситуацији наведени да чине непојмљива злодела, огрезли у греху и моралном посрнућу, њима зло постаје нормална и уобичајена појава. Пошто у порнографском рату (*Херој на магарцу*) нико није могао да изађе као победник, јер су у рату сви жртве, ни у миру није боља ситуација (*Рат је био бољи*): опустошени ратном стихијом коју су преживели, ликови другог романа постају у миру сувишни људи – луталице, просјаци, порнографи, проститутке, клонови. Они немају начина да се спасу – гледали су зло, учествовали у њему, на крају им је дошло главе у празнини мира. У романима *Људи са четири прста* и *Пети прст* зло је фокусирано на емигрантски слој људи који не успевају да преживе у својој земљи, али ни да се снађу у туђој. То их наводи на различита злодела која чине по Немачкој, тонући све више у црнило и безизлаз. Убиства, киднаповања, пљачке, црномагијски ритуали – само су неки од видова зла који прате Милоша Марковића и његове ортаке у подземљу Немачке. Свиња Јозефина и вампир Дракула као оличење свеукупног зла у роману *Људи са четири прста*, остају најупечатљивији ликови Булатовићеве прозе. Последњи роман, за многе најмрачније, али и најслабије Булатовићево дело, *Gullo Gullo*, описује деструктивност модерног човека, потребу да уништава све око себе, али и да све подреди себи у виду нове тоталитарне идеологије. Куна *Gullo Gullo*, симбол нове религије која проповеда мржњу, агресију, покорност, једном речју зло, симболише нови облик човекове тираније, модерну тиранију која је започета са истоименом приповетком у збирци *Ђаволи долазе*. Последња Булатовићева књига складно заокружује његов књижевни опус, потврђујући нам једну од главних Булатовићевих теза, а то је да се зло не може победити, оно ће увек бити присутно, једино ће мењати облике и жртве, али докле год је света, биће и зла на њему.

У завршном делу дисертације (**Закључак**) сумирани су резултати истраживања и донети коначни закључци. Ипак смо се осврнули и на појаву привлачности зла. Зашто се изнова чини зло ако се зна да је то нешто лоше? Група аутора која је писала књигу *Како открити зло у себи и другима* запажа следеће: „Чињеница је да насиље изазива много већу пажњу и интересовање, него добри и позитивни примери човековог понашања“. Шта је то привлачно у самом злу? Скот Пек сматра да је то моћ коју осећа особа док чини зло. Уз моћ иду и воља и нарцизам, а кад се све то поклопи, мало недостаје да се светла страна замени тамном. Иако је зло једино пред ауторитетом покорно, мало је оних који су толико јаки и велики ауторитети да би успели да исконтролишу сва зла што се дешавају на свету.

Наш закључак је да је зло неуништиво. Ма како то црно изгледало, није могуће зло искоренити. Оно се добрим делима може ублажити, али сумњамо да се увек може избећи. Народна пословица каже: „Ако неће зло од тебе, бежи ти од њега“, и у тој народној мудрости крије се велика истина. Ђаволи Миодрага Булатовића урадили су сасвим супротно – непрестано су ишли ка злу, давили се у њему, пливали и тонули, па ипак се никад нису трудили да сасвим побегну од њега. На руку им нису ишле ни животне околности: сиромаштво, ратно стање, ментални поремећаји, живот у туђини – све то сједињено учинило је (анти)јунаке Булатовићеве прозе несрећницима, негативцима и моралним чудовиштима чији је суноврат био апсолутан и коначан.

Поетику Миодрага Булатовића не може свако да разуме, нити свако да воли. Она је на моменте нејасна и загонетна, а на моменте тешка за просечног читаоца. То, наравно, не умањује чињеницу да је Миодраг Булатовић велики писац. На страну његов приватни живот и последње године које можда није провео достојанствено, како је требало (књижевна јавност му није опростила уплетеност у намештену аферу Данилу Кишу који је био оптужен за плагијаторство. Такође му није опроштено ни приступање у странку озлоглашеног Слободана Милошевића). Скрајнућемо и то што је последњи роман *Gullo Gullo* био промашај и што ни приближно није достигао ни славу, ни уметничку вредност романа какви су *Црвени петао лети према небу* или *Херој на магарцу*. Али опет наглашавамо да Булатовић јесте велики писац који се и сам кроз живот борио са својим демонима, као и његови ликови. Због тога нам његова проза делује интуитивно и ненапрегнуто. Један од највећих комплимената Булатовић је добио од Љубише Јеремића који га је назвао лучоношом српске модерне књижевности: „У делу једног од лучоноша модерне српске књижевности, Миодрага Булатовића, у серији његових романа која је започета сјајном књигом *Херој на магарцу*, балканска тематика је уметнички зазвучала у моћном интернационалном сазвучју; и кад је реч о светским ратовима, и кад се захвата модерни тероризам, Балкан и Европа су у непрестаном сучељавању и прожимању и у самим Булатовићевим ликовима и у свим његовим романескним темама“.⁶⁵⁰ Читајући прозу Миодрага Булатовића имамо утисак да ће сваког тренутка један од његових ђавола извирити и насмешити нам се победнички.

⁶⁵⁰ Љубиша Јеремић, *Књижевност разлике*, Београд, Службени гласник, 2009, стр. 89.

5. ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

Примарна литература:

- Булатовић (1991): Miodrag Bulatović, *Đavoli dolaze*, Beograd: BIGZ.
- Булатовић (1984): Miodrag Bulatović, *Vuk i zvono*, Beograd: Prosveta/ Narodna knjiga/ Vuk Karadžić/ Mladinska knjiga.
- Булатовић (2006): М. Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд, Новости.
- Булатовић (1984): Miodrag Bulatović, *Crveni petao leti prema nebu / Ljubav*, Beograd: Prosveta/ Narodna knjiga/ Vuk Karadžić/ Mladinska knjiga.
- Булатовић (1984): Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, Beograd: Prosveta/ Narodna knjiga/ Vuk Karadžić/ Mladinska knjiga.
- Булатовић (1984): Miodrag Bulatović, *Rat je bio bolji*, Beograd: Prosveta/ Narodna knjiga/ Vuk Karadžić/ Mladinska knjiga.
- Булатовић (1984): Miodrag Bulatović, *Ljudi sa četiri prsta / Peti prst*, Beograd: Prosveta/ Narodna knjiga/ Vuk Karadžić/ Mladinska knjiga.
- Булатовић (1984): Miodrag Bulatović, *Gullo, Gullo*, Beograd: Prosveta/ Narodna knjiga/ Vuk Karadžić/ Mladinska knjiga.
- Гете (2005), Јохан Волфганг Гете, *Фауст*, Београд: Просвета.

Секундарна литература:

- Абот (2009): Porter H. Abot, *Uvod u teoriju proze*, Beograd: Službeni glasnik.
- Аристотел (2008): Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Dereta.
- Арент (2002): Hana Arent, *O nasilju*, Beograd: Aleksandria press.
- Барон-Коен (2012): Sajmon Baron Koen, *Psihologija zla*, Beograd, CLIO.
- Батај (1977): Žorž Bataj, *Književnost i zlo*, Beograd: BIGZ.
- Бахтин (1978): Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, Београд:Нолит
- Библија – Стари и Нови завет*, превео др Лујо Бакотић, Нови Сад: Добра вест, 1989.
- Бодријар (1994): Žan Bodrijar, *Prozirnost zla: esej o krajnosnim fenomenima*, Novi Sad: Svetovi.
- Бошковић Драгана, *Поступак карневализације у „Хероју на магарцу“ Миодрага Булатовића*, Свеске, год. 19, број 90, децембар 2008, Мали Немо, Панчево, стр. 91-97.
- Бушетић, Тодор М. „Веровања о ђаволу у округу Моравском”. Српски етнографски зборник. 32 (1925): 400–405.
- Витезовић (2002): Милован Витезовић, *Булерлеска у Паризу*, Београд: Југословенска књига.

Велек, Ворен (1991): Velek Rene, Voren Ostin, *Teorija književnosti*, Београд: NOLIT.

Гиденс (2001): Entoni Gidens, *Sociologija*, Београд: INTERGRAF MM d.o.o.

Глигорић Велибор, *Туђе*, Савременик број 4, април 1956, Београд, стр. 474.

Глушчевић (1982): Зоран Глушчевић, *Поезија нишких и бедних*, Београд: Нолит.

Деретић (1996): Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Требник

Зборник Етнографског музеја у Београду 1901-2001, уредник Јасна Бјеладиновић Јергић, Београд, Етнографски музеј 2001.

Иванић Душан, *Сатана / ђаво у новој српској књижевности (од барока до реализма и модерне*, часопис Књижевна историја: Читање традиције број 157, Београд, 2015 (53-74).

Илић (1984): Александар Илић, *Саздати ноћ*, Београд: Просвета (Поговор роману Gullo Gullo).

Јеремић (1963): Драган Јеремић, *Миодраг Булатовић или како се измирити са светом*, Београд: Просвета.

Јеремић (2009): Љубиша Јеремић, *Књижевност разлике*, Београд: Службени гласник.

Јеремић (2007): Љубиша Јеремић, *О српским писцима*, Београд: Српска књижевна задруга.

Кајзер (2004): Волфганг Кајзер, *Гротескно у сликарству и песништву*, Нови Сад: Светови.

Кант (1981): Imanuel Kant, *Zasnivanje metafizike morala*, Београд: BIGZ.

Квас (2011): Корнелије Квас, *Истина и поетика*, Нови Сад: Академска књига.

Квас (2010): Kornelije Kvas, *Modeli književne istine*, Београд: Anali Filološkog fakulteta

Карацић (1969): Вук Стефановић Карацић, *Српски рјечник*, Београд: Нолит.

Ковач Мирко, *Миодраг Булатовић, заборављени писац*, <https://fenomeni.me/mirko-kovac-miodrag-bulatovic-zaboravljeni-pisac/> 01. 10. 2017.

Лазих (2019): Небојша Лазих, *Припитомљени накао или топологија зла у раној прози Миодрага Булатовића*, Зборник радова Филозофског факултета у Приштини XLIX (4).

Лоски (2001): Nikolaj Loski, *Vog i svetsko zlo*, Београд: Logos: Zepter Book World.

Лучић (2010): Милка Лучић, *Писац који је довео ђаволе*, Београд: Политика.

Макијавели (2015): Nikolo Makijaveli, *Vladalac*, Београд: Dereta.

Микић (1988): Radivoje Mikić, *Postupak karnevalizacije*, Београд: Zavod za izdavačku delatnost „Filip Višnjić“.

Милутиновић (2012): Zoran Milutinović, „*Niti mogu da rastumačim, niti da zaboravim: Andrić, zlo i moralistička kritika*“. Ivo Andrić – 50 godine kasnije. ur. Zdenko Lešić i Ferida Duraković, Sarajevo, Akademija nauka Bosne i Hercegovine: 2012. <http://discovery.ucl.ac.uk>

Милошевић Никола, *Следбеник бога Диониса (Булатовићев „Херој на магарцу“)*, https://knjizevnikutakok.blogspot.com/2018/11/blog-post_90.html 02. 11. 2018.

Миљевић (2010): Milan Miljević, *Poslovna etika i komuniciranje*, Beograd: Singidunum.

Михајловић (1971): Борислав Михајловић Михиз, *Књижевни разговори*, Београд: Српска књижевна задруга.

Монтењ (1964): Mišel de Montenj, *Ogledi*, Sarajevo: Veselin Masleša.

Николић, Милић (1998): *Лектура за други разред гимназија и средњих стручних школа*, Београд: Стручна књига.

Ниче (1980): Fridrih Niče, *S one strane dobra i zla: uvod u jednu filozofiju budućnosti*, Beograd: Grafos.

Палавестра (1964): Предраг Палавестра, *Чудновати свет Миодрага Булатовића*, Нови Сад: ЛМС.

Пантић (1999): Михајло Пантић, *Модернистичко приповедање*, Београд: ЗУНС.

Пек (2007): Skot M. Pek, *Ljudi laži*, Beograd: Alnari.

Пек (2007): Skot M. Pek, *Put kojim se ređe ide*, Beograd: Alnari.

Пијановић 2001: П. Пијановић, *Поетика гротеске – приповедачка уметност Миодрага Булатовића*, Београд: Народна књига Алфа.

Поповић (2013): Radovan Popović, *Kako je Bule pokorio Evropu*, Beograd: Vukotić media.

Поповић (2007): Тања Поповић, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.

Поповић Тања, *Огледало, ђаво и сан*, часопис Књижевна историја: Читање традиције број 157, Београд, 2015 (101-122)

Принс (2011): Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, Beograd: Službeni glasnik.

Расел (1995): Džefri B. Rasel, *Princ tame*, Beograd: PONT.

Русо (1950): Жан Жак Русо, *Емил или о васпитању*, Београд: Знање.

Свенсен (2006): Laš Fr. H. Svensen, *Filozofija zla*, Beograd: Geopoetika.

Сонтаг (1983): Suzan Sontag, *Bolest kao metafora*, Beograd: Rad.

Спасић (1960): Александар Спасић, „*Миодраг Булатовић Црвени петао лети према небу*“, Београд: Путеви 6/3.

Станојевић (2014): Добривоје Станојевић, *Бежање од смрти*, Бијело Поље: ВБР Графика Бијело Поље.

Стојадиновић (1960): Драгољуб Стојадиновић, „Миодраг Булатовић *Црвени петао лети према небу*“, Приштина: Стремљења 1 / 2 , 99-106

Todorov (2010): Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Službeni glasnik.

Томић (2005): Лидија Томић, *Гротескни свијет Миодрага Булатовића*, Никшић, Јасен.

Томић (2010): Лидија Томић, *Пут у свијет прозе*, Подгорица: Унирекс.

Фројд (1958): Sigmund Frojd, *Uvod u psihoanalizu*, Beograd: Kosmos.

Фром (2016): Erh From: *Anatomija ljudske destruktivnosti*, Beograd: Nova knjiga.

Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд: Српска књижевна задруга / БИГЗ / Просвета / Партедон М.А.М.

Чајкановић 2009: В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд, Српска књижевна задруга 1985.

Шопенхауер (1981): Artur Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava*, Beograd, Grafos.

Штајнбергер, Чолак, Милојковић (2006): Ivan Štajnberger, Branislava Čolak, Nenad Milojković, *Kako otkriti zlo u sebi i drugima*, Beograd: Plato

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Бојана (Владан) Симић Туфегџић (рођена 21. 03. 1982. у Лазаревцу) завршила је Основну школу *Стеван Филиповић* (сада *Свети Сава*) у месту Велики Црљени, а затим и Гимназију у Лазаревцу (друштвено-језички смер). Филолошки факултет у Београду на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима (студијска група Српска књижевност и језик) уписала 2001. године, а дипломирала 2008. радом *Феномен зла у роману «Црвени петао лети према небу» Миодрага Булатовића*, одбрањен код проф. др Јована Делића. Мастер студије уписала 2009. године и одбранила рад *Еволуција Костићеве романтичне поеме* код проф. др Душана Иванића (средња оцена на мастер студијама 8,83). Докторске академске студије уписала 2013. године на модулу српска књижевност. Област интересовања: књижевност 20. века, дело Миодрага Булатовића. Након завршених основних студија радни век започела у ОШ *Диша Ђурђевић* у Вреоцима као наставник руског језика (на замени), затим ради као професор српског језика у следећим школама: годину дана у Гимназији у Лазаревцу на замени, у ОШ *Миле Дубљевић* у Лајковцу (7 година) и ОШ *Димитрије Туцовић* у Јабучју (где је и данас запослена од школске 2011/2012. године). Удата је и има петогодишњу ћерку Неву.

Учествовала као излагач на следећим скуповима:

- године 2015. учествовала са рефератом *Анализа модела истине у роману „Херој на магарцу“ Миодрага Булатовића*;
- године 2016. учествовала са рефератом *Фигура ђавола у збирци „Ђаволи долазе“ Миодрага Булатовића*.

Списак објављених научних и стручних радова:

- *Анализа модела истине у роману „Херој на магарцу“ Миодрага Булатовића; Зборник радова са VII научног скупа младих филолога Србије, одржаног 28. марта 2015. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, година VII, књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.*
- *Павле Угринов: “Стара породична кућа”; Школски час српског језика и књижевности, 5/2016, Београд: Ваша књига*
- *Фигура ђавола у збирци „Ђаволи долазе“ Миодрага Булатовића; Зборник радова са VIII научног скупа младих филолога Србије, одржаног 02. априла 2016. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, година VIII, књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.*
- *Методички приступ збирци „Велико двориште“ Стевана Раичковића; Школски час српског језика и књижевности, 2-3/2017, Београд: Ваша књига*
- *Приказ збирке Сање Грковић „Научи кроз вежбања“, Лингвистичке актуелности, Институт за српски језик САНУ, 30/2017. Београд*

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Бојана В. Симић Туфегџић

Број индекса 13131Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

«Феномен зла у прози Миодрага Булатовића»

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 31. 03. 2022.

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Бојана В. Симић Туфегџић

Број индекса: 13131Д

Студијски програм: српска књижевност

Наслов рада: „Феномен зла у прози Миодрага Булатовића”

Ментор: проф. др Предраг Петровић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 31. 03. 2022.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Феномен зла у прози Миодрага Булатовића“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 31. 03. 2022.
