

Groteskno-fantastično modeliranje svijeta u prozi Miodraga Bulatovića (*Đavoli dolaze i Vuk i zvono*)

Počelo je, dakle, čuđenjem.

Miodrag Bulatović

I.

Pedesetih godina 20. stoljeća kao maturant u Kruševcu Miodrag Bulatović počeo je objavljivati svoja djela tako da je kragujevački list *Naša stvarnost* publicirao njegovu prvu pjesmu u prozi "Moja majka" (br. 1, str. 1718, Kragujevac 1950), dok su njegove prve priče objavljene 1953. godine u *NIN*-u. Najprije izlazi priča "Izlaz iz kruga" koju je objavio Zira Adamović, a potom i priče "Bogalji na suncu" i "Priča o sreći i nesreći", koje predstavljaju prekretnicu u Bulatovićevom književnom stvaranju. Povodom smrti Rista Ratkovića u bolničkoj kupaonici ispod Avale prema Ripnju, Miodrag Bulatović napisao je "Insekte", a zahvaljujući Oskaru Daviču, pripovijetka "Crn" (nastala pod njegovom majstorskom rukom) publicirana je u "Književnosti" 1955. godine.

Naročito ga je privlačila narodna epika i Petar II. Petrović-Njegoš, kao i drame kralja Nikole, koje su amateri izvodili po crnogorskim selima, dok je njegov otac igrao Stanka iz *Balkanske carice*. U ranoj mladosti čitao je Nikolaja Vasiljeviča Gogolja, Fjodora Dostojevskog, Lava Tolstoja, Ivana Turgenjeva, Antona Pavloviča Čehova, Mihaila Lalića, Milovana Đilasa, ali je samo u piscima velike mašte (Gogolja i Dostojevskog) i paradoksa, u opisima strašnih ljudi nalazio afinitet. Đilasovu prozu najviše je čitao u Parizu kod prevoditelja, kojima je čak pomagao u prevođenju. Bulatović priznaje da je u literaturi našao spas, ona je za njega "čin neprestane krvne osvete",¹

¹ Kad je Bulatović imao jedanaest godina, njegovog oca Milorada ubija Fjodor Arhipov, emigrant iz Odese i suprug očeve sestre. Rus je 18. kolovoza 1941. godine ispalio desetak metaka kojima je ubio Milorada dok je svoga sina držao za ruku. Kad je otac pao, Bulatović je kamenom tukao sebe u glavu da su mu sljepoočnice bile ozlijeđene. To je najstrašnija uspomena koju nosi iz djetinjstva. Jedan period proveo je zatvoren u kući u strahu da će ga Rus ubiti. Pošto je Fjodor Arhipov uhvaćen, seljaci su došli po njega da osveti oca, ali majka nije dozvolila da njeno dijete izvrši taj čin. Rekla je: "S Rusom na duši biće nesretan cijelog života!" Seljaci su ubili Fjodora kod izvora Hodžina voda, ispod planine Lise. Od tada taj se izvor zove Rusova voda (vidi: Krivokapić, 1994).

jer ga je Fjodor Arhipov (ubojica njegovog oca) načinio čudovištem, pa samim tim i piscem đavola koje uvodi u literaturu. U Okladima počinje njegova književnost na tavulinu na kojem je ležao njegov otac 18. kolovoza 1941. godine. Upravo na tom stolu Bulatović je napisao roman *Crveni petao leti prema nebu*, kao i većinu pripovijetki iz prve i druge knjige. "Sto je bio od borovine, nov. Kad je na njemu ležao otac mrtav, krv je kapala i upijala se u svežu smrčevinu. Nikakvom 'blanjom' ta krv nije mogla da se ostruže," priča Bulatović (Krivokapić, 1994: 33).

Biografija Miodraga Bulatovića i njegova životna sudbina fantastičnija je od proze koju stvara. Slijedio je svoje poetičke uzore: Fjodora Dostojevskog, Franza Kafku, Samuela Becketta, ali vjerojatno nije bio svjestan da je njegova uloga u književnosti jedna vrsta fenomena fantastičnoga života na zemlji. Vodeći se time, namjera nam je približiti fantastiku Bulatovićeve stvarnosti, počevši od njegovog djetinjstva i simboličnog datuma koji će obilježiti njegov prozni rad: 18. kolovoza 1941. To je dan Preobraženja ne samo Gospodnjeg, već datum kada se cjelokupni Bulatovićev život preobrazio u odveo ga u prostore podzemnog svijeta.

II.

U vrijeme kad je pisao knjigu *Đavoli dolaze* Bulatović je živio u beogradskom podzemlju, gladan i bolestan od gladi, lutao je ulicama onesvješćujući se i provodeći dane po dijagnostičkim centrima i bolnicama. Rukopisi koje je nosio raznim redakcijama često su bili odbijeni. Govorili su mu da je bolestan, prljav, "ali ti ljudi nisu znali da sam čist i da sam došao iz velike reke", otkriva Bulatović u jednom intervjuu (Bulatović prema Đorđić, 1999: 104). U rodnim Okladima završavao je novele iz zbirke *Đavoli dolaze* (tako je Bulatović žanrovski klasificirao svoje djelo), koje su 1956. godine izašle u Nolitu.

Đavoli dolaze prvo je literarno ostvarenje koje je naišlo na nerazumijevanje književne kritike i malobrojne pohvale. Kritika je djelo ocijenila kao "kliničke priče", a prema riječima Radovana Vučkovića "ta

knjiga uvodila je čitaoca u svet velegradskog podzemlja, u kome se kreću, kao u pravom paklu, figure anđela sa dušom đavola” (Vučković, 1974: 131). Prepoznatljiv po svom rušilačkom principu, snažnoj ekspresiji, demistifikaciji i poremećenoj ravnoteži svijeta, o Bulatoviću je pisano kao autoru “osuđenom na podzemlje”, odnosno autoru koji je uveo đavole u književnost i izgradio dijabolični prostor koji naseljavaju nakazni demoni, fantastično-groteskni likovi, fantazme, apokaliptične životinje, što potvrđuje postojanje antisvijeta kojim je pomjerao granice svog književnog senzibiliteta.

Radovan Popović otkriva kako je Bulatović oko objavljivanja knjige izveo pravu vratolomiju. Urednici su izvršili određene korekcije na njegovom rukopisu, ali kad je Bulatović saznao da će se knjiga tiskati u Novom Sadu, otišao je u tiskaru i uspio u knjigu vratiti pripovijetke koje su izbačene (“Zaustavi se, Dunave”, prvi i drugi dio, “Ljubavnici” i dr.). Uvjero je nakladnike da mu unesu ispravke – podmetnuo im je originalni rukopis. S obzirom na to da knjiga predstavlja biblijski svijet, autor je u posljednjem trenutku promijenio naslov “Anđeli dolaze” u “Đavoli dolaze”, što je u to vrijeme bilo koliko atraktivno, toliko i šokantno. Nailazimo na tekstove u kojima se piše da je kritika bila uplašena i zatečena knjigom, jer je Bulatović svijet izokrenuo naopačke, srušio čitalačke predodžbe o književnosti, izmijenio formu i postupak i uveo do tada nezamislive teme u književnost. Nazivali su ga bogohulnikom i luđakom. Sve to autor je primao kao pohvale.

Zanimljiv je podatak da je iz pripovijetke “Ljubavnici”, predane časopisu *Delo* Aleksandar Vučo izbacio nekoliko “opasnih stranica”, za koje Bulatović navodi da su “faktički sva najlepša mesta” (Bulatović prema Krivokapić, 1994: 38). U posveti svom prijatelju Vladeti Jerotiću, piše da mu poklanja svoju prvu knjigu patnje i ljubavi, knjigu o ljudskoj nesreći. Za Borislava Mihajlovića Mihiza ta je knjiga “van serije”, a Bulatović jedini pisac na našim prostorima “s one strane zla”. Knjiga predstavlja opis autorovog rodnog mjesta, podzemlja iz mladosti, njegove mašte, to je knjiga iz koje će sve svoje ideje crpiti za naredna djela.

“Plač kao pogled na svijet” osnovna je karakteristika Bulatovićevo stvaranja. “*Đavoli dolaze* bili su poetska parabola, slikanje truleži, odlazak sa scene bivšeg sveta koji su zapamtile nevine đačke oči”, kazat će autor (Đorđić, 1999: 130131). Kao takvo, njegovo djelo nije moglo uspostaviti dijalog sa “zbunjenim kritičarima”, koji nisu uspjeli dokučiti smisao modernističke orijentacije kojoj je autor pripadao. Kao jedinu vrlinu knjige Mladen Oljača navodi stil, rečenicu, jasno formuliranu misao, zbog čega djelo smatra jednom od najpismenijih knjiga poslijeratne proze (Oljača prema Krivokapić, 1994: 43). Za Tvrtka Zana, njena najveća vrijednost je fantastika, dok je neautentični svijet Bulatovićeve proze prema riječima Predraga Palavestre “najveća zabluda jednog talenta” (vidi: Krivokapić, 1994: 48). Fantastičnost njegove proze

ima tragove u Kafkinom načinu pripovijedanja koje dovodi do efekta začudnosti. Kao što Kafkino pripovijedanje djeluje fantastično i poput sna, tako i Bulatović odbacuje mimetička pravila i pomjera granice književnog stvaranja.

Jasno je da je Bulatović svojim djelima srušio postojeći horizont očekivanja te stvorio novi vodeći se osnovnim kriterijima Jausove estetike: inovacijom i modernitetom. Modernost autorove proze postignuta je umjetničkim sredstvima groteske, ironije, humora, karnevalizacije, kojima pridružuje fantastički diskurs, strukturirajući tako atmosferu ludila, konfuzno-halucinatorna raspoloženja, poigravanje s izvrnutim svjetovima sna i polusna, svijetom poniženih, zgaženih, poremećenih. Osnovna umjetnička sredstva kojima Bulatović strukturira svoja djela bliska su i groteskno-fantastičnoj pripovijesti “Dnevnik jednog ludaka” u kojoj Gogolj prikazuje svijet luđakovim očima. I junaci Bulatovićeve priče nose tragove pomjerenih stanja svijesti koje Gogolj opisuje u svom djelu.

Budući da se groteska najčešće promatra kao koncept koji u sebi sadrži ambivalentne ili inkongruentne karakteristike (Nikolenke prema Marković, 2018: 2), odnosno “montažu disparatnih motiva, u kojoj se tragični (s prizvukom jezivog) i komični (s prizvukom besmislenog) elemenat ispremiša, dajući novi kvalitet deformiranog” (Tamarin, 1962: 11), Pijanović prepoznaje tri modela groteskne slike u Bulatovićeve djelima:

- 1) *mimetička groteska* prisutna u ranoj Bulatovićevoj fazi (*Đavoli dolaze*, *Vuk i zvono* i *Crveni petao leti prema nebu*) u kojoj se ogleda samo lice vidljivog svijeta, lice koje svojom pomaknutošću i ružnoćom izražava unutrašnju neravnotežu svijeta osuđenog na propast;
- 2) *fantastična groteska* (najizrazitija u romanima *Ljudi sa četiri prsta* i *Gullo Gullo*), kojoj je dijabolični antisvijet podloga za oblikovanje, tako da zlo prikazano mimetičkom slikom prerasta u nadstvarni pol toga zla;
- 3) *satirična groteska* (prikazana u djelima *Heroj na magarcu* i *Rat je bio bolji*), koja prirodnu afirmaciju prikazane pojave ili lika deformira naglašenom karikaturom (detaljnije u: Pijanović, 2001: 439439).

Pijanovićeve tipologija, koja implicira bliskost groteske, karikature i fantastike, odgovara definiranju grotesknog koje su sagledavali Mihail Bahtin, Wolfgang Kayser, Philip Thompson, Geoffrey Galt Harpham i drugi. Za Heinricha Schneegansa, groteska je preuveličavanje negativnog koje prelazi granice vjerojatnog i postaje fantastično (vidi: Bahtin, 1978: 34). Većina teoretičara poput Georges R. Tamarin smatra da se groteska razvila iz karikature i fantastičnog, dok je o fantastičnoj groteski prvi govorio njemački teoretičar književnosti Wolfgang Kayser. Iz tog

razloga nailazimo na različitu klasifikaciju groteske: smiješna i strašna groteska (za Ruskina), satirična i fantastična (za Kaysera), karikatura, komična groteska (sa smiješnim ili satiričnim kao glavnim elementom), fantastična groteska (sa strašnim ili prevladavajućim elementom) i gotičko-sablasna groteska (Harpham prema Marković, 2018: 3). Navedeni groteskni modaliteti prisutni su i u Bulatovićevim *Đavolima*, u demonskoj slici svijeta, snovima, halucinacijama, pomaknutim stanjima.

Imajući u vidu da je groteska “karikaturalno-fantastična i iskrivljena slika stvarnosti, koja ne izaziva komična, već zastrašujuća osjećanja” (Živković, 2001: 248), ona funkcionira i kao “znak otuđenosti” prisutna u epohama “u kojima se razbija vjera u racionalne i prirodne osnove na kojima je izgrađen svijet i u kojima fantazija gradeći sliku raspadanja određene duhovne strukture prelazi sve granice prirodno mogućeg i racionalno prihvatljivog” (Živković, 2001: 248). Groteska se često služi i “fantastičnim, pretjeranim karikiranjem koje dovodi oblik do izobličenja, a smisao do besmisla” (Živković, 2001: 248). Takav oblik groteske karakterističan je za narativni postupak Mihaila Bulgakova, koji spaja fantastično i groteskno i tako omogućava prodor neobjašnjivog u postojeći poredak. U njegovoj fantastici natprirodno ulazi u realni svijet, čime se narušava mimetička dimenzija teksta, a otvara neka druga stvarnost, koja ponire u prostore oniričke fantastike.

Sagledavanjem slike svijeta u zbirci pripovijetki *Đavoli dolaze* nalazimo groteskno modelirane junake Bulatovićeve poetike. S obzirom na to da je on jedan od prvih autora u poslijeratnoj književnosti koji je pisao o zlu i demonskom, to zlo u zbirci *Đavoli dolaze* je antropomorfizirano i funkcionira kao jedan od likova, možemo reći protagonist svih pripovijetki koje čine cikličnu kompoziciju djela. O Bulatovićevim junacima pisano je kao o figurama prenagljene neuravnoteženosti na rubu raja i pakla (Vidi: Stanojević, 2014: 18). Riječ je o socijalno marginaliziranim likovima, izgubljenim likovima, likovima koji ne mogu da pronaći izlaz. Turobnu atmosferu djela Bulatović preuzima od Dostojevskog, dok likove modelira prema Beckettovim junacima iz drame *U očekivanju Godota*. Zajednička im je apsurdnost situacije u kojoj se likovi nalaze, stalno iščekivanje nekoga ili nečega čega nema (npr. u priči “Insekti” junaci čekaju da Fotije ustane iz lijesa). Drama apsurdna u Bulatovićevim pričama nalazi korijene u filozofiji egzistencijalizma i njenim najznačajnijim predstavnicima. Odsustvo komunikacije i otuđenost koja proizvodi paklene vizije njegovih junaka aktivira elemente delirične fantastike i zatvorenost kao osnovno obilježje gotovo svih priča.

Ta zatvorenost i tajanstvo prikazano je u uvodnoj pripovijetki *Đavola* koja nosi naziv “Izlaz iz kruga”, ali u kojoj lik ne pronalazi izlaz. Jedan od dva dječaka čiju priču pratimo kaže. “A ja skitam po svetu, nekog đavola tražim, plačem i sédim. I nikako da nađem

izlaz iz kruga” (Bulatović, 1986a: 14). Skitnice, mučenike i jadnike svog djela Bulatović smješta u mračni prostor u kojem dominira zlo i ljudski poraz. Uzaludnost postojanja oslikana je kroz scenu u kojoj dječaci muče škorpiju, koja svojim tijelom pravi krug i na kraju sebe ubija. Likovi su najčešće izgubljeni, pratimo njihova dijabolična stanja, oni su bez porijekla, bez svrhe postojanja. Autor kreira svijet nastanjen đavolima, svijet pomjeren u sferu nadrealnog, fantastičnog. Tako se u prvoj priči dječaci susreću u snu, priča je smještena u san, u oniričko.

Dva junaka, jedan bogalj, a drugi plačljivko, jedan iz života, drugi iz smrti, spojeni su snom u kojem razgovaraju. Dječak iz smrti priziva život (kćerkicu) dok drugi iz života pita kako je tamo (njegova sestra) (vidi: Pijanović, 2001: 45). Dva udaljena svijeta povezana su oniričkom fantastikom, dok cijela priča dobija elemente snovno-zagrobne fantazmagorije. Ova priča ujedno je ispovijest pripovjednog subjekta o “tuzi duha svojega” i “jadu duše svoje”, što nam sugerira moto iz “Knjige o Jovu” koji se nalazi na prološkoj granici teksta. Intertekstualna povezanost spomenute knjige i Bulatovićevih pripovijetki ukazuje na kozmogoniju besmislenosti u kojoj zlo upravlja ljudima. Time autor ruši ustaljene literarne konvencije i gradi fantastičnu realnost pomaknutog svijeta. Bulatovićev delirični svijet podsjeća na Gogoljev *Dnevnik jednog ludaka* ili *Zabilješke iz podzemlja* Dostojevskog u čijem djelu snovi imaju važnu ulogu.

Indikativna je priča “San smešnog čoveka” (1877) u kojoj Dostojevski uvodi san kao mogućnost drugog života i spaja onirički sadržaj s fantastičnim putovanjem čovjeka koji u snu otkriva nove mogućnosti. Bulatovićevi junaci podsjećaju na junake iz stvaralaštva Dostojevskog: *bijedni ljudi*, *idioti*, likovi na granici sna i jave, života i smrti, razuma i ludila. Budući da je i Gogolj u svojim zbirkama, pa i romanu *Mrtve duše* naslikao gomilu odbačenih, nesretnih, poniženih i malih ljudi čiji smisao života vidi u bijegu u kršćanski misticizam i predsmrtno ludilo uzrokovano strahom od paklenih sila i dijaboličnim karakterom (vidi: Vukićević, 2007: 102), jasno je da je Bulatovića ovakav svijet inspirirao, pa je Gogoljevu ironiju i prezir prema prošlosti ispoljio u svojim djelima.

Pripovijetka “Insekti” “uz biblijski moto iz *Knjige o Jovu* nagovještava kafkijansku atmosferu” (Stanojević, 2014: 97), a cjelokupna zbivanja vezana za likove starice Marice, Aćima, Nikifora i Fotija koji leži živ u lijesu čekajući trenutak da ustane i proslavi se, podsjeća na dešavanja koja prate Kafkinog Jozefa K. Baba Ljubica prikazana je kao mala, sjeda, “skoro kao utvara”, “čudno zgrčena i iskrivljena, tako da je ličila na insekta” (Bulatović, 1986a: 78). Pripovijetka dobiva elemente komično-satiričnog jer počiva na igri, podvali, insceniranom sprovodu, koji ima za cilj proslaviti “najvećeg srpskog pjesnika” Fotija, čija je slava trebala uslijediti nakon lažnog uskrsnuća. Baba Ljubica, Aćim, Nikifor jesu likovi koji doprinose ko-

mičnim efektima. Paralelizam dvaju svjetova ostvaren je opisom likova koji se kreću po zemlji i Fotija koji je ispod zemlje, u lijesu, zatvorenom i skućenom prostoru. Nositelj značenjske dimenzije teksta sadržan je u liku Fotija i njegovoj životnoj filozofiji:

Ja sam zaista genije, pomisli Fotije. Oduvek sam to bio, samo su me neprijatelji spoticali iz zavisti. Tačno je što Sima kaže. Oduvek sam bio najčudniji, najzagonetniji i najdublji srpski pesnik. **Njegoševo** delo je već zastarelo, **Branko** nema dubine, a **Đura** je bio poznat kao pijanica. (Bulatović, 1986a: 91; istakla M. T.)

Fotijeva želja za književnom slavom ubrzo se suočava s vlastitom ništavošću, strahom i apsurdošću egzistencije. On iz lijesa pripovijeda o svom životu i pita se: “jesam li živio pošteno jesam li nisam (...) jesam li kvržica ili Fotije – ja sam najobičnija rana ja sam najobičniji crv – da li sam ikada postojao kao čovek kao ljudsko biće (...) ko ovo živi sa mnom u sanduku ko je ovo u meni i pored mene i poda mnom – čije su to ruke u mojim i čiji je to vid i mrak u mojim očima” (Bulatović 1986a: 9697). Fotije je jedan od likova koji pripadaju temi zla, “ali i pobuni nad zlom u slici *đavola*, odnosno živih mrtvaca i figura pomjerenih vrijednosti” (vidi: Tomić, 2005: 41). Fotijev san o slavi pretvara se u vlastitu smrt. “Onako zgučen i mali, sa šakama kojima nije mogao sakriti celo lice, ličio je na insekta” (Bulatović, 1986a: 98). Ljubica je sličila na stonogu, a Aćim dobiva karakteristike najobičnijeg pigmeja i insekta. Cjelokupna slika svijeta okupljenog na Fotijevoj sahrani dobiva oblik modernističke groteske, “čiji je smisao, kako ističe V. Kajzer, u povećanom stepenu cinizma i sarkazma u odnosu na smisaono značenje groteske u ranijim periodima” (Pijanović, 2001: 62). Zbog toga, nije groteskan samo svijet koji Bulatović prikazuje, već i autorov odnos prema tom svijetu.

III.

Iako je Bulatović mračnu sliku ruske stvarnosti preuzeo od Gogolja i Bulgakova, po filozofskoj zaokupljenosti junaka, kršćanskim vizijama čovjekove prirode, poniranjem u čovjekovu psihu i istraživanjem iracionalnih stanja bliži je modelu svijeta koji opisuje Dostojevski. Pesimistički pogled na ljudsku prirodu i religijske implikacije koje Dostojevski prikazuje kroz svoje likove čine idejnu strukturiranost i Bulatovićeve proze.

Petar Džadžić ističe da su pjesnici glavna meta Bulatovićeve karikature.

Među svim tim *pigmejima*, oni su najizrazitiji, i najdoslednije uniženi. Oni su *bube*, *pigmeji*, *insekti*, i još mnogo štošta koje je izobličavajuća i grozničava mašta našeg pisca umela da zatvori u grotesknu i poraznu sugestiju. (Džadžić prema Krivokapić, 1994: 48)

Motiv insekta jedan je od dominantnih motiva u Bulatovićeve pričama, koji je poslužio autoru kao metafora za čovjekovu izopačenost i njegov položaj u svijetu koji Franz Kafka razvija u svojoj čuvenoj pripovijetki “Preobražaj”, a Dostojevski u *Zabilješka iz podzemlja*. Kafkin junak Gregor Samsa jednog jutra budi se kao divovski insekt, dok junak Dostojevskog želi postati insekt: “reći ću vam svečano, da sam mnogo puta hteo da postanem insekt” (Dostojevski, 2007: 11). U Bulatovićeve pričama junaci se kreću i egzistiraju kao bube odbačene od sredine koja je prikazana kao ružna stvarnost. Stječe se dojam da je Bulatović iz točke gledišta Kafkinog Gregora Samse slikao sve ono što se dešava u junacima i oko njih, dok je od Dostojevskog naslijedio čitav jedan pogled na svijet inspiriran slikom Hansa Holbeina na kojoj se vidi Krist koji je skinut s križa s naturalistički predstavljenim znakovima raspadanja (vidi: Milošević, 2007: XIV). Taj umjetnički portret čovjekove truleži Bulatović je prenio u svoje književno djelo.

Bolesnu ambiciju pjesnika o kojoj Džadžić govori možda bismo mogli prepoznati u Aćimovom govoru na Fotijevom sprovodu u kojem kaže da će na zemlji nastati sveopća sreća i blagodat kad umjetnici i pjesnici budu imali svoja prava. “Jer, ne zaboravite da mi smo mi vladari, kraljevi i carevi, imperatori i diktatori. Jer mi gospodarimo svetom, iako nas progone sitne duše, zakoni i države” (Bulatović, 1986a: 85), navodi Aćim. Iz tog razloga, Predrag Palavestra ističe da je svaki Bulatovićeve junak poremećen i opterećen i “oni, samim tim, mogu da se jave kao nosioci određenih stavova i kriterija, ali jačina i dubina njihovih korena stoji uvek pod znakom pitanja” (Palavestra prema Krivokapić, 1994: 48).

Groteskna, satirična i fantastična vizija postojanja sastavni je dio psihologije ličnosti Bulatovićeve junaka, koji idu ususret smrti koja je stalno prisutna oko njih. “Izgledaš kao da si jednom bio mrtav” (Bulatović, 1986a: 34), obraća se jedan od likova (Vittorio) drugome liku (Lorenzu). U “Insektima” Milan želi naslikati smrt, a poslije Fotijeve smrti pomislit će da je “potrebno videti hiljadu smrti da bi se naslikala jedna, sveopšta, najcrnja, jedina” (Bulatović, 1986a: 98). Smrt kao lajtmotiv zbirke *Đavoli dolaze* opsesivna je tema gotovo svih junaka Bulatovićeve proze. Ta smrt, uz temu rata kao destrukcije, dana je u groteskno-fantastičkom ključu.

Fantastika realnosti prisutna je u “Priči o sreći i nesreći” u kojoj neimenovani lik vezan za mašnu od crvene svile koju je dobio od svoga djeda, a koja za njega predstavlja amajliju. Tako “fantastika i realnost izmaštanog svijeta integrira nemir junaka u lirsku strukturu emocionalno intonirane narcisoidnosti likova i nepoznate zbilje” (Tomić, 2005: 27). Groteskni sadržaj i apsurдне situacije kroz koje lik prolazi opisuju izgubljenu psihičku ravnotežu, kaotičnost i smisao života. Mašna je dana kao sredstvo “tragičke razrešnice psihotičnog konflikta pojedinaca sukobljenih sa sobom ili sa drugima; ona je demonski *Deus*

ex machina paralelnog Bulatovićeveg sveta” (Pijanović 2001: 49). U “Ljubavnicima” junak luta svijetom u potrazi za djevojkom koja bi mu rodila nasljednika, a ta potraga je, zapravo, potraga za patnjom: “tragao sam za patnjom skoro dve godine” (Bulatović, 1986a: 106). Ne bi li postao nesretan, on tuče svoju djevojku Olju, čija je ruka sličila na crva. Ljudsko zlo dobiva paklene osobine pa junak na kraju priče doziva mrtvu Olju, govoreći joj da prosi po svijetu slijep, ne može patiti, ali mu se u očnim dupljama “zajezeri sugnojica” kad se sjeti kako su joj se usne raspadale (Bulatović, 1986a: 110). Patnja kao konstanta čovjekove egzistencije osnovna je misao koja prati junake Dostojevskog, naročito onog iz *Zabilješki iz podzemlja*, koji je “ubeđen da se čovek neće nikad odreći prave patnje, to jest rušenja i haosa. Patnja pa to je jedini povod za saznavanje” (Dostojevski, 2007: 42). Iz ovih riječi nazire se filozofsko-religijska ravan Bulatovićevega teksta, tako da patnja postaje put pročišćenja ili spoznavanja nekog drugog svijeta.

Labud Dragić posebno skreće pažnju na rečenicu s početka pripovijetke: “I ta kafana bila je mala i šuplja” koja do pojave autora nije napisana u srpskoj prozi, a njome “otpočinje tumbanje niz ambise apsurda, očuđavanja i kalambura niz vrleti haotičnog, somnabulnog i grotesknog” (Dragić, 2015: 8). Njome se sugerira bespomoćnost i bezizlaznost kao moto iz uvodne pripovijetke zbirke *Đavoli dolaze*.

Pojedini kritičari poput Petra Džadžića izdvajaju pripovijetku “Crn” kao jednu od najboljih u zbirci *Đavoli dolaze*, iz koje Bulatović kasnije razvija roman *Heroj na magarcu*. Ova priča izazvala je reakciju čitateljske publike. Objavljena je u dvobroju *Književnosti*, a njena tema je period talijanske okupacije Crne Gore prikazan kroz svijet duševno poremećene ličnosti. Opsesivni motiv priče je plot, koji junaci priče pokušavaju preskočiti, pri čemu plot, odnosno zid, postaje metafora za odlazak u drugi prostor ili svijet. Rečenica “preskočih plot” uvodna je slika svih devet glava pripovijetke. Pijanović pojašnjava da preskok za junaka znači da se jedna praznina i zlo zamjenjuju drugim, dok na imaginativnom planu preskok označava san o povratku u svoju zemlju, san o povratku sebi i svom izgubljenom identitetu” (Pijanović, 2001: 55). Marginalizirani junak, pripovjedač priče “ideologizuje svoju marginalnost, i u svojoj mašti, to jest u lažnoj predstavi o sebi, postaje važna ličnost u kasabi” (Pijanović, 2001: 55).

Po riječima Dragana Stanojevića, “marginalni junak postaje melanholični otpadnik koji se odriče usamljenosti u ime ozlojeđenosti” (Stanojević, 2014: 96). On je opsjednut marginom, iz koje želi izaći, ali ne uspijeva:

Mučno sam se osećao među tim licima, često me zbog njih san nije pohodio, prezrivo su me gledala, smejala mi se, a ja sam se pitao zašto se i ostalima ne smeju, zar sam samo ja za porugu, zar sam ja najgori, to jest najmanji u kasabi. (Bulatović, 1986a: 25)

Na sličan način razmišlja i junak *Zabilješki iz podzemlja* koji u jednom dijelu teksta kaže: “dolazilo mi je da pitam: zašto se nikome drugom, samo meni čini da me gledaju sa mržošću?” (Dostojevski, 2007: 53). Intertekstualnom igrom pripovijetka “Crn” ugrađena je u strukturu romana *Heroj na magarcu*, postupkom koji je bio karakterističan za neke od najznačajnijih predstavnika generacije stvaratelja pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća (Milorada Pavića, Savu Damjanova, Vlada Uroševića). Tako će Raško, junak iz pripovijetke “Crn”, biti jedan od junaka spomenutog romana. Pijanović ističe da je Bulatovićeve zbirke *Đavoli dolaze*, zajedno s pripovijetkom “Crn”, svojom modernošću i nepristajanjem na konvencije ratne proze, prevratnički djelovala u srpskoj književnosti sredinom stoljeća (Vidi: Pijanović, 2001: 217).

“Bulatovićeve stanovnike pakla” (Predrag Palavestra), prepoznajemo i u “Tiraniji”, u kojoj zid simbolizira čovjekovu nemogućnost, a oko njega kreću se “nekakve grozne senke, propale egzistencije, ludaci, šizofreničari, manijaci, prosjaci, neiživljeni starci, prostitutke, ljigavci i bednici koji se međusobno žderu i ližu, vešaju i kolju i celim svojim postojanjem izražavaju bedu i bezizlaz čovekov, jednu totalnu ništavnost” (Palavestra prema Krivokapić, 1994: 48). To je svijet koji ne zna otkud dolazi, svijet bez roditelja, imena, bez života (vidi: Vojvodić prema Krivokapić, 1994: 49). Autor ih smješta uglavnom u mračne prostorne strukture: kavane, potkrovlja, podrume, groblja, prikazuje njihove životinjske instinkte. U takvoj iskrivljenosti, fizičkoj nakaznosti, raspadanju uvodi se groteskni postupak.

Zatvorena prostorna struktura u kojoj se odvija radnja Bulatovićeve priče utječe na formiranje likova i njihovu svijest o vanjskom svijetu. Takav prostor postaje središte anormalnog svijeta u kojem se aktiviraju tajanstvene sile i imaginarna zbivanja koja imaju paralelu sa zatvorenim prostornim modelom kuće koju Bulgakov opisuje u *Majstoru i Margariti*. Kuća kao zatvoreni prostor nosilac je zloslutnih značenja, mjesto infernalnih pojava, ubojstava ili bizarnih smrti, nestajanja koja nemaju logičkoga uporišta u kaotičnom ambijentu ovog ruskog pisca. Takav semiotički prostor karakteristika je Bulatovićeve djela, jer upravo prostor pokreće junake na zlo, rušilačke namjere ili je mjesto konačnog života, odnosno neminovne smrti. Atmosfera Bulatovićeve pripovijedanja dobiva konture Bruegelovog i Boschovog platna. Nemilosrdna vizija svijeta, oholost, grijeh, bespomoćnost čovjeka, kao centralne teme njihovih slika inspirirale su autora da njihovim umjetničkim perom naslika i svoj zavičaj.

IV.

Slika zavičaja u plamenu tema je knjige *Vuk i zvono* (1958), za koju će Bulatović dobiti godišnju nagradu Udruženja književnika Srbije, a knjiga će se naći i u najužem izboru za nagradu Nina. Za nju su glasali Eli Finci i Zoran Mišić, a priznanje je dobio Branko Ćopić za roman *Ne tuguje bronzana straža* (1958). *Vuk i zvono* "povijest o zatočenicima i još nekim ljudima" Bulatović poklanja Ćopiću s posvetom: "I vuka i zvono, i oganj i zatočenike, Branku Ćopiću u znak prijateljstva i ceneći postojenost" (Popović, 2013: 38). "Ova ciklusna proza", kako je autor žanrovski klasificira, interpretirana je i kao "pripovjedni vijenac" ili "roman u nastajanju" (Petar Pijanović), "halucinantna knjiga" (Radivoje Konstantinović), a bilo je i onih koji su pisali o njoj kao o ratnim pripovijetkama. U jednom intervjuu Bulatović otkriva da je knjiga naišla na zapanjujući prijem. Njena tema je domovina u plamenu, rat i revolucija. Pisao je o ratu koji se odigrava u ljudskoj duši. "To je roman dobra i zla" (Bulatović prema Đorđić, 1999: 22), zaključuje autor. S obzirom na kompozicijsko jedinstvo pripovijetki koje proizlaze jedna iz druge, djelo, zaista, dobiva elemente romaneskne strukture.

I u ovoj knjizi nailazimo na poremećena stanja likova, njihovu tragičnost i deliričnu opijenost, o kojoj se govori na prološkoj granici teksta. Autorsko "mi" pripovijeda o ubogim ljudima, otpadnicima cijelog svijeta, uciviljenoj djeci, prosjacima, "poluživim ljudskim tjelesima" u pepelu, ubogim crnogorskim selima koja gore. Vatra kao lajtmotiv djela povezuje pripovijetke u jednu cjelinu, čime se može opravdati žanrovsko određenje knjige kao romana. Junaci u *Vuku i zvonu* suočeni su s vatrom, koja predstavlja "metaforu opšte kataklizme" (Šukalo, 2002: 142).

Kao povratnici u svoj zavičaj, u potpunosti su otuđeni od okoline, dok je rat nositelj sveopće nesreće. Osakaćenost Bulatovićevog svijeta simbolično je predstavljena u uvodnoj pripovijetki "Nema povratka" kad se do junakovih nogu "dokotrljala" lutka čija je glava gorjela, dok je druga prerezanog grla, bez ruke i sa zapaljenom haljinicom. Slikajući rat, Bulatović sukcesivno smjenjuje slike sela pod požarom, obezglavljene lutke, neba koje gori, naopako okrenutog, "posuvraćeno, bez rubova" (Bulatović, 1986b: 20). Gotovo sve njegove junake karakterizira slika bespomoćnosti i strašne smrti. U priči "Cvetnjak vatre" dvojica dječaka vise nad razbješnjelim ognjem, držeći se za ruke; u "Najvećoj tajni sveta" hromi dječak pokušava oživjeti jare koje su mu zaklali vojnici odmetnici; u priči "Plać za drugovima" dječak je zatvoren u mračnoj sobi gdje se druži sa zmijom. Tematski prostor ciklusne proze *Vuk i zvono* "ocrtava životni krug, krug patnje i stradanja, iz kojeg Bulatovićevi patnici ne uspevaju ili ne žele naći izlaz" (Pijanović, 2001: 85). S obzirom na to da vatra čini prostornu strukturu knjige, ona pravi "čudan krug koji se stezao i postajao sve užareniji, tešniji i manji: ona je bila, ta

vatra, rađanje i svetlost, bolest i smrt na mestu" (Bulatović, 1986b: 30).

Slika Bulatovićevog zavičaja Faulknerova je imaginarna Yoknapatawphe, simbol proklete zemlje u kojoj se nalazi čovjek koji nosi breme vlastitoga prokletstva. Faulknerovi likovi, koji se kreću "u okviru mitskih obrazaca: uzalud troše ogromnu snagu rješavajući sukobe koje ne mogu riješiti" (Vukčević, 1997: 229), gotovo su identični likovima koje Bulatović modelira u svom crnogorskom selu. I jedne i druge nose iracionalni osjećaji, povezuje egzistencijalna usamljenost, nemoć pojedinca i težnja za osloncem. Mit o Yoknapatawphe izranja iz umjetničke zamisli Bulatovićevog prostora, koji možemo shvatiti kao jedan mitski kozmos u kojem je njegov junak poput onog Faulknerovog u vječnom kretanju, u atmosferi buke i bijesa, tragičnosti, košmarne ili delirične opijenosti. Bulatović je čitatelju približio jedan neshvatljivi svijet ljudskih odnosa, a Faulknerovim pripovjednim postupkom iskazao mitotvoračku maštu snažnim prodorom imaginarnog u mitski svijet.

Kada u cijelosti sagledamo Bulatovićeve zbirke priča, pa i kasnija romaneskna djela, možemo utvrditi da u njima gotovo da nema pozitivnih junaka. Njegovi likovi izranjaju iz realističke atmosfere, ali bivaju dovedeni u apsurdne situacije poput Kafkinog junaka. Oni se suočavaju s realnošću irealnog onako kako je to Gogolj prikazao u svojim fantastičnim pripovijetkama. Budući da je Gogolj jedan od prvih autora koji je osjetio zasićenost pozitivnim junacima (Vukićević, 2007: 104), možemo pretpostaviti da je Bulatović u njima vidio profil svojih junaka. U prilog tome navodimo Gogoljev citat iz *Mrtvih duša*:

Zato što je već vreme, najzad, da se dozvoli pozitivnoj ličnosti da predahne; zato što smo pretvorili u tegleće kljuse pozitivnog čoveka i što nema pisca koji nije jahao na njemu, terajući ga i bičem i svačim što mu padne pod ruku... Ne, vreme je najzad da se upregne i podlac. Dakle, prežemo podlaca. (Gogolj, 1987: 182)

Bespomoćnost Gogoljevih junaka, kao i njihovu ispraznost, Roman Šovari definira pojmom "fantastika koještarije" (vidi: Vukićević, 2007: 105), koji bi se mogao odnositi i na pojedine Bulatovićeve likove iz prve zbirke priča *Đavoli dolaze*.

Iako je u svojoj prvoj knjizi Bulatović dao sliku svijeta bez nade i budućnosti, druga knjiga aktivira motiv nade u priči "Malo sunce" u kojoj autor, kroz motiv sunca, ostavlja poruku nade, što sugerira epilog djela, u kojem se kaže da "ovu poslednju, pomalo poučnu povest, pričamo nas trojica što smo uspeli da pobegnemo iz one mračne zgradurine" (Bulatović, 1986b: 331). Bjekstvo iz mračnog i zatvorenog prostora otvara mogućnost života i vjere da bi "nakon pohare i očišćenja mogli doći *novi ljudi*, bez oznaka na kapama i mržnje u srcu prema bližnjem svom, ali i prema svakom drugom ljudskom stvoru" (Pijanović, 2001: 126).

Na kraju ostaje želja za slobodnim čistim zrakom. Sveopća ljudska bol, patnja, trpljenje, smrt, onostrano

i psihopatsko ponašanje pojedinih likova, izazivalo je oštre osude književne kritike, koja se pitala je li Bulatovićeva proza izraz njegovih unutrašnjih nemira, njegovog plača, rana i suza koje su obilježile autorovo djetinjstvo. Slikajući narativni svijet svojih djela upotrebom istih umjetničkih postupaka, naveo je kritičare da ciklusnu prozu *Vuk i zvono* sagledaju kao nastavak njegovog prvijenca *Đavoli dolaze*.

V.

Pojedini kritičari uočili su skrivene veze između fantastike, satire i sarkazma, bez kojih se Bulatovićevo djelo ne može analizirati. Koncipirajući kratki tekst pod nazivom "Satira i fantastika" Erih Koš objašnjava da je od svih proznih vrsta satire najprisnije povezana s fantastikom. U svijet fantastičkog vode je alegorija i hiperbola: smisao alegorije leži u fantastičnom, ona otvara put u fantastično, a hiperbola odvodi satiru u carstvo nestvarnog (vidi: Koš, 1989: 620). Budući da se fantastično i realno međusobno prepliću, Bulatović uvodi satiru kao postupak kojim može iznijeti svoje autorefleksije u skladu s poetikom modernističke orijentacije stvaralaca. Jer,

da bi pisac mogao da se nosi sa stvarnošću koju kritikuje, da bi smeo da je pokaže u svoj njenoj izopačenosti i nakaradnosti, a svoj sud ubedljivo i upečatljivo iznese pred čitaoce, nije mu dovoljno da se samo služi slikom stvarnosti. On mora da je nadograđuje, produbljuje i proširuje predstavama realnijim od same realnosti. (Koš, 1989: 620)

Razlika između fantastike i satire jest u tome što fantastika teži da se odvoji od realnosti, dok se satira (pošto se prethodno poslužila fantastikom) vraća stvarnosti koju kritizira. Bulatovićeva fantastika najčešće je onirička, demonsko-dijabolična i delirična.

"Mašta mojih junaka je moja mašta" (Bulatović prema Đorđić, 1999: 204), ističe Bulatović i otkriva da, dok piše, osjeća božju riječ, intuiciju koja sadrži pravila koja prilagođava pravilima narativnog teksta, tako da nikad ne polazi od satirično-fantastičnih ili komično-realističnih načela. Junaci njegove proze su životni, njihovi nemiri su patološki, kriminalni, politički, pa njihova dramatičnost proizlazi iz osjećaja svih ljudi, zbog čega vjeruje da je popularnost njegovih knjiga, upravo u tome što ljudi "jednostavno hoće da vide sebe i svoju epohu, a možda i skriveno ja!" (Đorđić, 1999: 206).

Važno je naglasiti da je autor uspio oneobičiti svijet narativnog teksta oslanjajući se na mit, fantastiku realnosti, moderna obilježja groteske, koja "otkriva mogućnost *drugog* sveta, drugog poretka u svetu, drugačijeg ustrojstva života" (Bahtin, 1978: 58). Budući da Bulatović daje osobine pjesnika, ljubavnika, umjetnika, i pripovijeda o patnji, boli, stradanju, poroku, grijehu, njegov junak postaje "moderni Jov izgubljenosti i nemoći" (Tomić, 2005: 26). Mit o Jobu

koji se bavi čovjekom kao žrtvom pronalazimo i kod Faulknera, koji se ispoljava u vječnoj borbi između dobra i zla. Jobovo iskušenje poslužilo je autorima da ispričaju priču o čovjeku, njegovim iskušenjima i patnji. Po uzoru na Faulknerove likove koji uranjaju u imaginarnu sferu svoje prirode, tako i Bulatovićevi likovi traže elemente onostranosti, pa se odnosi demonskog i ironijskog dotiču u istoj osobi, jer ironija dobiva antropomorfno svojstvo, a demonsko onostrano (vidi: Stanojević, 2014: 142). Takva forma groteskne umjetnosti sadrži elemente fantastičnoga.

Ovakvo modeliranje junaka, koje odlazi u psihopatsko i psihopatološko, konfuzno-halucinatorno stanje, jugoslovenska kritika nije razumjela, ali jedan dio njih bio je svjestan pripovjedačkog umijeća mladog pisca, a ne treba zaboraviti činjenicu da je on prvi autor na prostoru bivše Jugoslavije koji je pedesetih godina pisao o svijetu podzemlja, beskompromisno, drsko. "Za to je bila potrebna ljudska i umjetnička hrabrost" (Toman prema Krivokapić, 1994: 50). Objašnjavajući fantastičnu viziju svijeta koji opisuje, Bulatović kaže da se trudio dokumentarno izdići do fantastičnog, kao i fantastičnom dati ulogu dokumentarnog (vidi: Bulatović prema Pijanović, 2001: 420). Mnogi su govorili da je Bulatovićev pogled na svijet ciničan, nehuman i da zaudara na smrt (vidi: Đorđić, 1999: 21).

Takav svijet literarnog djela može se definirati žanrom koji Bahtin naziva *menipska satira* ili *menipeja* a koja označava "spoj slobodne fantastike, simbolike i ponekad mistično-religioznog elementa sa ekstremnim i grubim naturalizmom društvenog podzemlja" (Bahtin, 2000: 109). Osobine koje Bahtin pridaje menipeji jesu sloboda filozofske inspiracije, maštovitost sižea, odnosno smjelost mašte i fantastike. Njeni likovi silaze u podzemni svijet, obilježeni su fantastičnim dešavanjima, ali i idejom i istinom o svijetu. Kao poseban tip menipske satire Bahtin izdvaja "eksperimentalnu fantastiku" (karakterističnu i za Rabelaisa, Swifta, Voltairea), koja implicira prikazivanje "neobičnih, nenormalnih moralno-psihičkih čovekovih stanja ludila raznih oblika" (Bahtin, 2000: 111). Ludilo o kojem Bahtin govori u osnovi je Bulatovićeve priče, i to kao kombinacija podzemlja i fantastičnih događaja. Renate Lachmann eksperimentalnu fantastiku vidi kao pomjeranje granica i istraživanje nepoznatog, pojam koji u sebi sadrži motiv poput grotesknog tijela ili groteskne duše i izuzetne misaone konstrukcije (vidi: Lachmann, 2002: 424).

Elemente menipske satire bliske Bulatovićevoj koncepciji Bahtin sagledava i u stvaralaštvu Dostojevskog, a pod utjecajem žanrovskih tradicija Gogolja i Hoffmanna. Menipejom u antičkom smislu riječi Bahtin naziva dvije fantastične priče ovog svjetskog klasika "Zrno boba" (1873) i "San smešnoga čoveka" (1877), dok se nešto slobodnija varijanta menipeje prepoznaje u *Zapisima iz podzemlja* (1864). Priče otkrivaju karnevalski podzemni svijet, ogoljene junake, smiješne ljude, razobličene kategorije prostora i

vremena, što ukazuje da to da su one mogle poslužiti Bulatoviću kao groteskni podtekst za stvaranje svojih satirično-fantastičnih priča.

O njegovoj prozi Mirko Kovač je jednom prilikom izjavio: “Činilo mi se da je moj prijatelj krenuo nizbrdicom i da mu je ta *neobuzdana fantastika* pomutila razum i talenat i počela ga vući u pogrešnom smjeru” (Kovač, 2017). Autor priznaje da su njegove knjige osuda ljudske gluposti, “osuda tiranije u svakom vidu. Mislim da sam puno gorkih riječi rekao o čovječanstvu i da sam se do sada mnogo zalagao za čovjeka čak i kada je on bio grešan” (Bulatović prema Đorđić, 1999: 39). I pored izvjesnog hermetizma u njegovoj prozi, Stanojević ukazuje na skrivena prožimanja više glasova i različitih pogleda na svijet, pa Bulatović kao da očekuje od čitatelja da pronađu tajne znakove smisla koji se gomilaju “u opsesivnoj atmosferi dima, magle i paučine” (Stanojević, 2014: 104). Česta “mjesta neodređenosti”, odlazak u grotesknu fantastiku, fantastiku realnosti ili satiričnu grotesku, implicira sudjelovanje čitatelja u odgonetanju receptivnih ključeva, jer se nalazi u stalnom kolebanju između fantastičnog, realnog, grotesknog, satiričnog, apsurdnog, čemu doprinose paradoksalno modelirani junaci, junaci ispunjeni nemirom, neuhvatljivošću, i koji često djeluju izvan logike.

Napuštanjem tradicionalnih okvira Bulatović je u suvremenu literaturu donio jedan poseban i neobičan svijet. Svetlana Velmar-Janković izjavit će da je Bulatović u našoj literaturi “jedna moćna, originalna, na izvjestan način jedinstvena pojava” (Velmar-Janković prema Krivokapić, 1994: 48). Popović ističe da je prvi autor koji je u našu književnost unio “crni humor”, a nakon objavljivanja pripovijetke “Crn”, “prvi put je u javnosti *lansirao* mitomanskog junaka Grubana Malića, njemu omiljeni lik” (Popović, 2013: 14). Svojim proznim djelom izgradio je osobiti svijet svojih fantazmagoričnih vizija i modelirao junake koji su istovremeno karnevalski, groteskni i tragični, ali i neobični, zbog čega kritičari smatraju da je Bulatović “tim karikaturnim sablastima anticipirao i prizvao heroja naše ‘današnjice’” (Dragić, 2015: 8). U tom kontekstu, književni lik je nositelj jednog poremećenog i naopakog univerzuma dovedenog do ruba pakla.

Da je groteska upadljiva oznaka stila ovoga pisca potvrđuje i Stanko Korać koji ističe da autora nisu bez razloga uspoređivali s Pieterom Bruegelom, Hieronimusom Boschom, Marcom Chagallom i drugim slikarima grotesknoga izraza (vidi: Korać, 1991: 134). Čuveni majstor fantastičnih preobražaja Hieronimus Bosch otvara pred nama “jedan neverovatan, deliričan, alegorično pomenen i onirički nestvaran svet” (Urošević, 2008: 33), koji u potpunosti odgovara onome koji nam daje Bulatović u svojim pričama. Budući da u pozadini Boschovih slika gore vatre, pri čemu “vatra koja gori na Bošovim platnima nagoveštava uništavanje nečiste materije i rađanje jednog pročišćenog univerzuma” (Urošević, 2008: 37), možemo zaključiti da vatra u Bulatovićevoj drugoj knjizi *Vuk i zvono*

dobiva simboliku Boschove vizije kozmosa, koja ukazuje da su i Bosch i Bulatović umjetnici okrenuti ka metafizičkim pitanjima čovjekovog postojanja. Boschov nasljednik Bruegel “Stariji” daje drugačiju koncepciju fantastičnoga, koja uključuje malo žešći humor, parodičnost koja ide do groteske i karikature. Inspiriran fantastičnim slikama spomenutih autora, Bulatović pokazuje nestvaran talent, intelektualnu snagu i erudiciju koja potvrđuje da je fantastika uvijek izraz autorovog napora da zaviri u tamu vlastitih dubina (vidi: Urošević, 2008). Smatrali su ga najdaroovitijim autorom poslije Miloša Crnjanskog. Umalo anatemiziran, Bulatović je uspio promijeniti literarni poredak u tadašnjoj jugoslavenskoj književnosti. Njegova najveća želja bila je da svojim skromnim radom donese Jugoslaviji najveće trofeje koje može donijeti čovjek potekao iz velike rijeke (Bulatović prema Đorđić, 1999: 104). I uspio je u tome. Bulatović je osvojio europsko književno tržište i proslavio se izvan granice bivše jugoslavenske države.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

LITERATURA

- Bahtin, Mihail 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Prev. Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World.
- Bulatović, Miodrag 1986a. *Đavoli dolaze*. Beograd: Prosveta / Vuk Karadžić / Mladinska knjiga / BIGZ.
- Bulatović, Miodrag 1986b. *Vuk i zvono*. Beograd: Prosveta / Vuk Karadžić / Mladinska knjiga / BIGZ.
- Dostojevski, M. Fjodor 2007. *Zabeleške iz podzemlja*. Prev. Branka Kovačević. Podgorica: Oktoih: Jumedija mont.
- Dragić, Labud 2015. “Đavoli dolaze Uvod u magični svet Miodraga Bulatovića”, u: Bulatović, Miodrag. *Đavoli dolaze*. Bijelo Polje: Lokalni javni emiter Radio Bijelo Polje.
- Đorđić, Stojan (ur.) 1999. *Nikad istim putem*. Beograd: Beogradski izdavački zavod: Srpska književna zadruga.
- Gogolj, Nikolaj Vasiljevič 1987. *Mrtve duše*. Beograd: Jugoslavijapublik.
- Kiš, Danilo 2005. *Čas anatomije*. Beograd: Prosveta.
- Korać, Stanko 1991. *Modeli pripovijedanja*. Zagreb: Prosvjeta.
- Konstantinović, Radivoje 2013. “Recepcija romana Miodraga Bulatovića u Francuskoj”, u: *Književno stvaralaštvo Miodraga Bulatovića*. Ur. Žarko Đurović. Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, 3945.
- Kovač, Mirko 2017. “Miodrag Bulatović, zaboravljeni pisac”, u *Fenomeni*. URL: <http://fenomeni.me/mirko-kovac-miodrag-bulatovic-zaboravljeni-pisac/>, pristup 2. veljače 2019.
- Koš, Erih 1989. “Satira i fantastika”, u: *Srpska fantastika. Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*. Ur. Predrag Palavestra. Beograd: Srpska akademija nauka i umjetnosti. 619621.

Krivokapić, Boro 1994. "Miodrag Bulatović: preobrazna krv (knjiga prva u sedam poglavlja sa sedam priloga)". *Politika*, rujan, posebno izdanje (posvećeno Bulatoviću).

Lachmann, Renate 2002. *Phantasia / Memoria / Rhetorica*. Pr. Vladimir Biti. Zagreb: Matica hrvatska.

Lučić, Milka 2010. "Pisac koji je doveo đavole", *Politika*, URL: <http://www.politika.rs/sr/clanak/124361/Pisac-koji-je-doveo-davole>, pristup 21. srpnja.

Marković, S. Olivera 2018. "Groteska kao kognitivni fenomen poetičkog diskursa do predromantizma". *Philologia Mediana*. URL: https://izdanja.filfak.ni.ac.rs/casopisi/2018/download/1814_61717592bd5fe9b0dd27ee0dd6caa238, pristup 21. srpnja 2020.

Milošević, Nikola 2007. "Veliki roman Dostojevskog", u: Dostojevski, Fjodor. *Zabeleške iz podzemlja*. Prev. Branka Kovačević. Podgorica: Oktoih, Jumedia mond.

Pijanović, Petar 2001. *Poetika groteske*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.

Popović, Radovan 2013. *Kako je Bule pokorio Evropu. Životopis Miodraga Bulatovića*. Beograd: Vukotić media.

Stanojević, Dragan 2014. *Bežanje od smrti (Miodrag Bulatović stil i književna demonologija)*. Bijelo Polje: Ratkovićeve večeri poezije.

Šukalo, Mladen 2002. *Odmrzavanje jezika. Poetika stvarnosti u djelu Miodraga Bulatovića*. Banja Luka: Grafid / Beograd: Prosveta.

Tamarin, G. R. 1962. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost.

Tomić, Lidija 2005. *Groteskni svijet Milorada Bulatovića*. Nikšić: Jasen.

Urošević, Vlada 2008. *Čuda i čudovišta: o fantastici u slikarstvu*. Čačak: Umetnička galerija "Nadežda Petrović".

Vučković, Radovan 1974. *Problemi, pisci i dela I*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Vukčević, Radojka 1997. *Fokner i mit (Mitološki motivi u Foknerovom pripovijedanju)*. Podgorica: Univerzitet Crne Gore.

Vukićević, Dejan 2007. "Osobnosti Gogoljeve pri-povetke". *Polja*, br. 447, god. LII, rujan-listopad, 99–106.

Živković, Dragiša 2001. *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov.

SUMMARY

THE GROTESQUE-FANTASTIC AS A LITERARY APPROACH IN SHAPING THE CHARACTERS OF MIODRAG BULATOVIĆ'S SHORT FICTION (*THE DEVILS ARE COMING* AND *THE WOLF AND BELL*)

In this essay the author examines the fiction of one of the most significant Montenegrin authors of the second half of the twentieth century, Miodrag Bulatović. As a modern Yugoslav writer, Miodrag Bulatović destabilized narrative conventions with elements of the fantastic and the grotesque, by which he estranged the world of the literary text. By examining the image of the world in the collection of short stories *The Devils Are Coming* and *The Wolf and bell*, we will explain the use of the grotesque and the fantastic and their functions in the portrayal of the heroes, who are made into wild and deranged people, people of low passions and drives, antiheroes, negative protagonists, bearers of dark and demonic powers, rebels and "the wretched people".

We conclude that Bulatović as an author has constructed a distinctive world of phantasmagoric visions and has modelled characters who are carnivalesque, grotesque, and tragic, inhabiting a topsy-turvy universe poised at the edge of hell.

Key words: antiheroes, devils, the fantastic, the grotesque, topsy-turvy world