

Радомир В. ИВАНОВИЋ\*

## СТВАРАЊЕ КАО СУДБИНА

(Експлицитна поетика Миодрага Булатовића)

„Тај свет и себе он има да *изрази*, не да *ојшише*. Ту и тако уметност постаје један *језик*, један *јовор*, једно нужно изражајно средство, и, још више, једна делатност духа, један *чин*”.

Марко Ристић

**Апстракт:** Књижевни историчари, теоретичари и критичари који су се систематски бавили анализом књижевног опуса Миодрага Булатовића (1930–1991) уочили су недостатак прилога о пишчевој експлицитној поетици, упркос томе што је пре једне деценије Стојан Ђорђевић објавио занимљив избор – *Никад истим њушем* (Београд, 1999), у који је уврстио 68 разговора (од укупно стотинак).

У два дела рада – „Амалгам чуда и труда” (стр. 1–7) и „Поновно зачаравање света” (стр. 8–15) – аутор је основну пажњу посветио односу стварносног и стваралачког мита (у првом), а потом и односу реалности и фантастике (у другом делу). У Булатовићевом начину мишљења о оствареном посебно место добија идеографема „амалиам” која се неминовно мора тумачити као синоним за пишчеву „књижевну алхемију”, којом мири бројне противуречности стварања и мишљења, као и реалности и фантастике.

**Кључне речи:** *психологија, естетика, етика, стварање, мишљење, судбина, мит, амалиам, чудо, њуд, зачаравање, фантасика, естетика, поетика и кријтика*

### „АМАЛГАМ ЧУДА И ТРУДА”

Подсећајући читаоца на индикативно насловљен серијал текстова „О модерном и модернизму” Марка Ристића, истовремено желимо да подсетимо на вехементну дискусију, вођену половином протеклог века, о односу традиционалног и модерног у националној и наднационалној

---

\* Иностранци члан ЦАНУ

књижевности; тачније речено, о сукобу естетског монизма и естетског плурализма, о чему постоји обилна естетичка и поетичка литература. У релативно великом броју самосталних публикација, из којих издвајамо књигу Рената Пођолија *Теорија авангардне уметности* и избор *Модерна теорија романа* Миливоја Солара, посебна пажња посвећивана је трима плановима књижевно-уметничког развоја. Први је дефинисан као *процес иновације*, а као узор најчешће је спомињан роман *Будендрокови* Томаса Мана. Други је посвећен знатно комплекснијем *процесу модернизације*, а као непревазиђени узор спомињан је роман *Улис* Џемса Џојса. Трећи је најређе сретани *процес радикализације* књижевне уметнине, као крајњег израза, највише тачке и тежње ка усавршавању, а као узорит пример спомињан је роман *Процес* Франца Кафке. Није на одмет напоменути да при томе постоји општа сагласност историчара идеја и психолога уметности, односно естетичара, теоретичара и критичара који су се бавили естетичким и научним проблемима и апоријама, елабораним најчешће у литературологији, лингвистици и компаратистици.

Природа *модерној, модернијетној и модернизације* најчешће и најплодније је разматрана у оквиру теорије и типологије романа, на што без посредника указује волуминозна и систематски писана монографија Радована Вучковића *Модерни роман двадесетог века* (Источно Сарајево, 2005). У петој целини „Неоавангардни или нови роман”, у трећем одељку „Неоавангардни роман у српској књижевности” (стр. 534–563), аутор је анализирао модерно конципиране романе – *Излазак* Радомира Константиновића, *Црвени њетиао леџи џрема небу* Миодрага Булатовића, као и трилогију *Башија, њејео, Рани јади* и *Пешичаник* Данила Киша. Настојања српских писаца да аутентичним делима допринесу снажењу модерног сензибилитета аутор доводи у везу са ствараоцима и мислиоцима као што су, пре свих осталих, Џемс Џојс и Семјуел Бекет, а потом и као сведочанство да доминантни продукциони и рецептивни модел француског „новог романа” (чији су протагонисти Алан Роб-Грије, Натали Сарот, Мишел Битор и Клод Симон), није одговарао природи поменутих српских писаца, чак ни у време када се стекао утисак апсолутне доминације понуђеног модела (било у теоријској, било у примењеној равни). О Константиновићевој везаности за стваралачки мит сведочи књига *Бекет џријаџељ*, а о Булатовићевој везаности драма апсурда *Гого је дошао*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Као два пола непомирљиве бинарне опозиције Радован Вучковић наводи опусе Михаила Лалића и Миодрага Булатовића, будући да се ради о припадницима истог поднебља и истог модела културе. Код Лалића се ради о критици која „полази од

Сузимо ли круг разматрања на однос поетике, аутопоетике и метапоетике, прецизније речено на однос имплицитне поетике дела и експлицитне поетике ствараоца, сасвим прихватљиво и примерено поређење представља сучељавање естетичких, поетичких и критичких опредељења Данила Киша у књигама – *Поетика* (I–II), *Час анатомије* и *Горки њалој искусїва*, Милорада Павића – *Разјовори са Милорадом Павићем* и *Хазари, или обнова византијској романа* и Борислава Пекића – *Тамо їде лозе їлачу*, *Време речи* и серијал текстова *У їраїању за Елеусином* или *Грађење Арїа*, са једне, са истородним књигама М. Булатовића – *Буле, їїища руїалища* и *Никад исїим їуїшем*, са друге стране.<sup>2</sup> У заједничка опредељења поменутих аутора може се убројати оно по коме је „логика нарације” важнија од „логике живота”, као и мишљење да је интуиција надмоћна у односу на емпирију, будући да она, интуиција, „у себи садржи правила и повинује се природним правилима која има свака нарација”, како с правом тврди Булатовић.

Поредећи аутопоетичке коментаре, које теоретичари сврставају у идеолошки дискурс, без тешкоћа се могу регистровати читави низови сродности и разнородности, и то не само егзистенцијалних и психолошких, него истовремено и естетичких, поетичких и критичких глобалних опредељења, којима наведени писци релативно богате Дух епохе,

---

једне перспективне премисе и представе о могућностима бољег живота у будућности на основу неког профетског учења (...). Критика и сатира се везују за мрачне земаљске силе, снаге које су унеле паклени неред у рату” (стр. 535). За Булатовића су паклене снаге расуте на све стране: „Распад света, као резултат разарања племенске свести, још је драстичнији: нема перспективе ни циља, нити узвишености древног; у свести плутају само комади, што се у литерарној фикцији манифестује као плусак дисонантних слика, отргнутих од равнотежне осе и неког јаког средишта. И критика је у Булатовићевом делу могућа само као пародија и персифлажа, морално гледиште резултира не директно из ауторове перспективе у делу, него и структуре пародије и персифлаже” (стр. 536). Веома је прихватљив ауторов закључак да Лалић поступа као моралист, а Булатовић као иморалист.

<sup>2</sup> Као што је познато, велике заслуге за објављивање поменутих књига припадају приређивачима – Мирјани Миочиновић, Милошу Јевтићу, Ани Шомло, Љиљани Пекић, Божу Копривици, Зорану Секулићу и Стојану Ђорђићу. Истинску афирмацију књижевних вредности и признање доприноса књижевном развоју српске књижевности Булатовић је доживео тек у последњих десетак година, након објављивања естетичких и поетолошких монографија: Петра Пијановића – *Поетика їроїшеске (Приїоведачка умейносїї Миограїа Булаїшовића)*, Београд, 2001, Младена Шукала – *Одмрзавање језика (Поетика їїраносїїи у дјелу Миограїа Булаїшовића)*, Бања Лука – Београд, 2002, Лидије Томић – *Гроїшескни свијеїї Миограїа Булаїшовића* и зборника радова *Миограї Булаїовић у срїској књижевносїїи* (Бијело Поље – Београд – Подгорица, 1997).

док истовремено представљају и значајан резултат њиховог суделовања у поменутом развоју. Најкраће речено, Павић, Пекић и Киш, као представници „учене есејистике”, како би рекао Зоран Гавриловић, у великој мери настоје да уравнотеже сопствена интересовања за стварање и промишљање о оствареном (*йевање* и *мишљење*, како би рекао Хајдегер), док Булатовић апсолутну предност даје *сїварању* над *мишљењем*, потврђујући премоћ емоционалистичке над рационалистичком естетиком.

Булатовићевој стваралачкој природи најближи је концепт *сїваралачке криїике*, коју су у теоријској равни и свакодневной критичарској пракси бранили и одбранили Исидора Секулић, Бранко Лазаревић и Милан Богдановић, у првој фази, а потом и њихови настављачи – Зоран Мишић, Борислав Михајловић Михиз, Петар Џацић, Славко Леовац и Предраг Палавестра, између осталих. Булатовић, тако, не само што даје потпуну предност *йевању* над *мишљењем*, него истовремено тврди да је књижевно стварање супериорно у односу на све друге духовне дисциплине као облике моделовања стварности.<sup>3</sup> О стваралачкој самосвести илустративно сведоче ауторски коментари попут следећих: „Одувек сам осећао одбојност према интелектуалним догмама” или „Важно је да сам од неког аутодидакта израстао у правог педагога, који сада учи друге да пишу”. За разлику од савременика, који су инсистирали на дијади уметност-наука, Булатовић доследно и континуирано инсистира на монади. Живот је недељив, по његовом мишљењу, па су недељиве и еманације њему посвећене, јер се писац непрекидно осећа као „лауреат живота”, а не као „литерарни лауреат”. О томе сведочи и следећа апофтегма: „Ми који живимо само да бисмо испричали било коме свој животопис”.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> За разлику од *вредносне криїике* Љ. Недића, *есїеїиичке криїике* Б. Поповића, *имїресїонисїиичке криїике* Ј. Скерлића и *исїиориїске криїике* П. Поповића, које су примерене универзитетској критици, у српској књижевној критици истовремено и веома ангажовано делује *сїваралачка криїика*, о чему смо опширније и систематичније писали у књизи *Књижевна криїика као десетїа муза* (Нови Сад, 2007, стр. 155–278), анализирајући вишедценијске домете српске и македонске књижевне критике, с посебним освртима на опусе Бранка Лазаревића, Славка Леовца, Радована Вучковића и Атанаса Вангелова. Упутно је видети недавно објављену двотомну монографију Предрага Палавестре – *Исїиорија срїске књижевне криїике 1768–2007*. (Нови Сад, 2008, том I – стр. 5–456, и том II – стр. 457–912).

<sup>4</sup> Занимљиво је напоменути да у аутобиографији *Живјетїи да би се йриїовиједало* (2002) исгу мисао понавља Габријел Гарсија Маркес, истакавши њен значај тиме што је саопштена као епиграф књизи:

„Живот није оно што смо проживјели, већ оно чега се сјећамо, као и начин на који се сјећамо да бисмо га приповиједали.”

Најшире схваћен круг расправе о тумачењима Булатовићеве експлицитне поетике, уз напомену да она садржи бројне противуречности, валаало би започети анализом односа стварносног и стваралачког мита, односно трију примерених му процеса: *миџизације*, *де-миџизације* и *ре-миџизације*. Бројне примере афирмације и негације аутопоетичке визије пружа књига разговора – *Никад истиим љуџем* (Београд, 1999), коју је савесно приредио Стојан Ђорђић, написавши пригодан поговор „Истина и жестина исповедне речи Миодрага Булатовића” (стр. 370–379). Очеvidно је да тип ствараоца попут Булатовића не показује никакве симпатије за процесе историзације и теоретизације свести у корист нечега што бисмо аристотеловски могли назвати „вербалним енергизмом”, а што је природно и логички повезано са „егзистенцијалним енергизмом”. Булатовић, несумњиво, поседује неисцрпну радну и креативну енергију, те није чудо што књижевност за њега најпре представља *смиао*, потом могућност да покаже широку лепезу дарова који сачињавају његов *џаленати*, а на крају – да уметничко стварање прогласи *мисијом*, будући да његово стваралачко биће не види други *смиао* изван *сџварања*, било да је реч о конкретној било о латентној енергији поетског говора („Литература, та пилула, моја је судбина”, каже писац тим поводом, тврдећи да кад седне да пише – „све теорије оду низ воду”).

Непрекидно инсистирајући на органској (природној и логичкој) повезаности стварности и маште, Булатовић истовремено инсистира на спајању стварносног и стваралачког мита, тежећи ка монади, будући да полови ове бинарне опозиције не могу егзистирати самостално, по његовом најдубљем уверењу. Под *сџварносним миџом* он подразумева живот у свој својој комплексности, а под *сџваралачким миџом* најпре облике предајне културе, а потом ничим спутану игру стваралачке имагинације, због чега се његово дело налази на средокраћи неореализма и магијског реализма, онако како га дефинишу хиспаноамерички ствараоци и мислиоци (од Х. Л. Борхеса, преко Г. Гарсије Маркеса, до М. Воргаса Љосе – као фантастични, чудни и чудесни реализам). У духу магијског реализма је избрисана граница између стварне и нестварне стварности, а сâмим тим је дата предност *џроблемском* над *сисџемским*. Булатовић је преакцентуацијом сопствених интересовања успео да на ретко сретан начин покаже „лични акценат”, више од било ког савременика и наследника.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Да бисмо избегли непотребна понављања, упућујемо радозналост читаоца на три наше естетичке и поетолошке монографије, недавно објављене: *Миџеме и џоџеме* Томаса Мана (Нови Сад, 2007), *Анаџрами и криџиџоџрами у романима Умберџа Ека*

Пратећи однос парадигматике и синтагматике у његовом делу, установили смо да је још од књижевних првина – „демонске фазе” – збирци наративне прозе *Ђаволи долазе* (1955) и *Вук и звоно* (1958), као и романсијерског првенца *Црвени њеџао леџи њрема небу* (1959), основна становишта о односу стварности и маште преузео од Фјодора М. Достојевског, узорног „учитеља енергије”, који је тим поводом записао: „Имам свој посебан поглед на стварност у уметности. И оно што већина назива готово фантастичним и изузетним, представља за мене понекад сâму суштину стварности”, као и мишљење Албера Камија: „Митови су створени зато да их машта оживљава”. Као одјек на понуђена мишљења, која је консеквентно отелотворио у белетристичкој пракси, делује следеће Булатовићево мишљење: „У суштини, уопште нисам реалистички писац, него мање више баснописац. Своје књиге не називам романима или новелама, већ једноставно прозом, а најчешће су то легенде” (стр. 94). За писца који никада не престаје да се чуди свему постојећем и латентном, свему што се може видети, реализовати или наслутити, нормално је то што се сва збивања дешавају у сфери „законитости чуда”, и што такав тип ствараоца тежи ка интегралној визији света, а сâмим тим и интегралној стваралачкој визији – „Кад пишем, не разликујем фантазију од живота нити стварност од маште” (стр. 203). Стога и може да закључи како има бескрајно поверења у људску машту и инвенцију.

Између *миџема* (као продукта фолклорне имагинације) и *њоеџема* (као продукта уметничке имагинације) писац се децидно опредељује за *миџојоеџему* као хибридну форму, форму која укида све врсте стваралачких забрана, без обзира на то да ли се ради о исконском, библијском или модерном миту. У занимљиво конципираном разговору „Принц с коцем у презимену” („Политика”, 2. фебруара 1990) он сажима бројна и разноврсна егзистенцијална искуства и стваралачка сазнања која је стекао током протекле четири деценије (1949–1990):

„Митове не треба митологизовати, митови су као здравље. Митом се штошта може објаснити и оправдати. Мит крене и тамо где разум стане. Но, са митом треба обазриво: скрајнути га, можда разбити, а да се и не примети. Мит је многе народе скупо стајао. Овде мислим на митове о којима по цео дан слушам или читам у свакој књизи. Јевтини политички митови јављају се као кочница у развоју појединца, породице, друштва.

---

(Подгорица, 2009) и *Лавиринџи чаробној реализма Габријела Гарсије Маркеса* (Подгорица, 2010). У штампани се налази завршни део аналитичке тетралогije – *Снови и судбине у нараџивној њрози Михаила А. Шолохова*, који ће бити објављен у првој половини 2012. године (стр. 312).

Постоје и новокомпоновани митови, они су област кича, а за њих и у нас постоје врсни стручњаци” ... (стр. 299).<sup>6</sup>

Булатовић често и доследно инсистира на хуманизму и хуманизацији књижевне уметности, преплићући бројне категорије у једну (*миџи* и *леџенду*, односно *риџуал* и *маџију*, на пример). У његовој стваралачкој визији интерферирана су чуда природе, чуда друштва и чуда стварања и мишљења, на што Пекић већ асоцира насловом дела – *Време чуда*. Живот и уметност су чуда сâма по себи (*thauma*), као што су стваралац и мислилац чудотворци сâми по себи (*thaumaturg*). Стварање је изнад свега *маџија*, којој је сасвим примерено ствараочево екстатично биће. „Мене лично инспиришу живот и његова магичност”, изјављује писац тим поводом. Свим врстама отелотворених *миџиоџема*, а нарочито романескном трилогијом – *Црвени џеџао леџи џрема небу* (1959), *Херој на маџарцу* (1967, 1981) и *Gullo Gullo* (1983), Булатовић указује на стваралачко биће као на ђајковито биће, које на дар (таленат) одговара уздарјем (делом), те као такво и сâмо представља део митског миљеа.

Овакво априорно полазиште дозвољава писцу да у библијски интонираном разговору „Мој седми печат” (Политика, 26. марта 1983) апологетски и екстатично закључи, у духу Црњанског: „Сад кад су на једном месту све моје књиге, морам изјавити да је цела моја књижевност апотеоза, величање свега што постоји, без обзира да ли је то злочинење или добричинство, оргијашење или аскетизам. Све што додирне рука мора бити позлаћено; уметност је позлата, она је сакрална. А кад то није, онда је порнографија, утилитарна књижевност, то јест празнословље, онда дели судбину профаног” (стр. 271).<sup>7</sup> Подела на сакралну и профану књи-

<sup>6</sup> Сумирајући бављење митом у теоријској и примењеној равни, Томас Ман приватљиво тврди:

„Јер мит је заснивање живота; он је безвремена шема; скрушени образац у који се претвара живот репродукујући своје црте из несвесног. Сумње нема, кад човек стигне до митско-типског начина гледања, то у животу приповедачеву чини епоху, то значи нарочито једно дизање његовог уметничког расположења, једну нову радост сазнавања и обликовања која као да обично чека старије године живота; јер у животу човечанства представља митско, додуше, степен рани и примитивни, али у животу појединца позни и зрели.”

<sup>7</sup> У продужетку истог пасуса Булатовић наставља започету мисао: „У Библији стоји на џочетџку *џијаше ријеч*. У Новој Библији, која се помиње у мојој књизи, има додатак: „У џочетџку не *џијаше само ријеч*, већ и *слика* куње „Gullo, Gullo” *џа џа слика џијаше џрије ријечи* и *џрије сџраха*. Митски се најбоље може тумачити катаклизма данашњице, гроб који је човек себи ископао. Моја књига је сва од предања, легенди, од ревизија већ постојећих представа, отуда и Нова Библија, отуда и „реформација књижевности” која није ништа друго него опомена да песништво не сме ићи истим путе-

жевност у ствари је подела на аутентичну и примењену, јер само прва може тежити ка остварењу естетичког идеала дефинисаног као – „стваралачки перфекционизам” (у теоријској) или као „амалгам чуда и труда” у примењеној равни тумачења).

Инвентивна, фреквентна и делотворна синтагма „амалгам чуда и труда” преузета је из писма Марине Цветајеве нобеловцу Борису Пастернаку, а код нас је одомаћена захваљујући Данилу Кишу. Да закључимо. Стваралачки мит махом егзистира у свету чуда/стварања (poesis), а стварносни мит махом у свету труда/стварности (poesis). Затворивши круг промишљања о значају двају наведених митова, Булатовић сумира размишљања о њима у занимљиво конципираним разговорима – „Сви смо творци и доказ мита” („Књижевне новине”, 24. марта 1983) и библијски интонираном „Мој седми печат” („Политика”, 26. марта 1983), тврдећи с пуним поуздањем:

*„Мийй йреѿходи свему: једино мийй йраје, док се истѿорија мења. Мийй йреѿходи йеснишиѿву, сваком сѿваралашиѿву.”*

### „ПОНОВНО ЗАЧАРАВАЊЕ СВЕТА”

„Постоји само једна опсесија за мене, а то је – литература. Она је за мене и дрога, и разлог постојања, и поглед на свет”.

*М. Булатѿовић*

Без стотинак новинских, радио, телевизијских, јавних и усмено саопштених разговора, од којих је 68 уврштено у књигу *Никад истѿим йуѿтем* (Београд, 1999, стр. 384), немогуће је систематично, обухватно и прецизно дефинисати основна егзистенцијална, креативна, интелектуална и интуитивна опредељења М. Булатовића, посебно уколико аналитичар жели да се посвети трима круцијалним областима певања и мишљења: биографији времена, биографији дела и биографији писца.<sup>8</sup> Основни за-

вима” (стр. 272–273). Као апологет стваралачког мита, Булатовић, без сумње, наведеним редовима сведочи о неостваривом естетичком идеалу – да се уз помоћ енормне креативне, интелектуалне и интуитивне енергије оствари *Свекњиа* или књига која би, попут *Библије*, садржавала све остале књиге, о чему маштовито и прихватљиво пише Г. Гарсија Маркес поводом митолошке тетралогije Томаса Мана – *Јосиф и њејова браћа* (I-IV)

<sup>8</sup> У добро замишљену и реализовану едицију Београдског издавачко-графичког завода – „Разговори са писцима”, објављивану током једне деценије (1990–1999), уврштене су драгоцене књиге: Данило Киш – *Горки ѿалоѿ искуствѿва* (приредила Мирјана



датак тако конципираног истраживачког подухвата састоји се најпре у утврђивању метода употребе „контрасних естетика“ и „контрасних поетика“ (од стварносног до магијског реализма), потом каталогизирању невеликог броја средишних проблема и апорија, којима се баве различите врсте апоретика (од естетичке до поетичке), као и утврђивању односа интегралне и парцијалне, егзистенцијалне и стваралачке визије, с обзиром на то да се писац најчешће профилира као вехементни, продуктивни и виталистички *актиер*, *сведок* и *инијерейиашор* креираног света појава, процеса и наслућивања.

Као присталица интегралне визије света, па и интегралног реализма, Булатовић је склонији *уошшшавању* (употреби центрипеталних силница мишљења), а не *йарцијализовању* (употреби центрифугалних силница мишљења), чему су иначе тежиле готово све духовне дисциплине у XX веку. Одрживост саопштеног мишљења поткрепићемо гетеовски схваћеним концептом светске књижевности, који тежи обједињавању свих књижевности у један корпус (националних и континенталних). О том процесу Ј. В. Гете својевремено је записао: „Национална књижевност данас више много не значи, закорачили смо у доба светске књижевности и на свакоме од нас је да тај процес убрза“. Истоветну мисао понавља и Милан Кундера у есеју „Изневерени тестамент“ тврдећи најпре: „Европи није успело да осмисли своју књижевност као историјску заједницу и ја нећу престати да понављам да је то један од интелектуалних пораза Европе“, а одмах потом излаже сопствени концепт најшире схваћеног разумевања „великог контекста светске књижевности“, који је остварен у северноамеричкој и, нарочито, јужноамеричкој књижевности“, о чему је видовито писао још Симон Боливар („Ми смо само делић човечанства, али први у свету у креативној маштовитости“).<sup>9</sup> У раном разгово-

---

Миочиновић), Милорад Павић – *Хазари, или обнова византијској романа* (приредила Ана Шомло), Живојин Павловић – *Језиро најейшости* (приредио сам аутор), Милош Црњански – *Исиунио сам своју судбину* (приредио Зоран Аврамовић), Борислав Пекић – *Време речи* (приредио Божо Копривица), Иво Андрић – *Писац говори својим делом* (приредио Радован Вучковић), Радован Самарџић – *На рубу историје* (приредио Душан. Т. Батаковић), Душан Радовић – *На осирву йисаћеј сивола* (приредили Матија Бећковић и Мирослав Максимовић), Стеван Раичковић – *Један мојући животи* (приредио М. Максимовић), Исидора Секулић – *Ајосиол самоће* (приредио Љубисав Андрић) и М. Булатовић – *Никад истиим йуштем* (приредио Стојан Ђорђић).

<sup>9</sup> Теорију о континенталном, регионалном или индивидуалном откривању Кундера илуструје следећим закључком:

„А ипак, увек потцењен од својих земљака, Рабле нигде није био боље схваћен него у Русији: од стране Бахтина; Достојевски од Француза – Андре Жида; Ибзен од

ру „Човек у минусу” („Младост”, 7. новембра 1956.) Булатовић истим поводом тврди: „Литература је превазилажење својих регионалних комплекса. По мом схватању, писац мора бити велики космополита: никад не сме да заборави да пише за све људе, а не само за своје земљаке, и да није нимало важно хоће ли употребити неку ретку реч. То је слабост чак и неких наших бољих писаца” (стр. 9).

Булатовићев начин промишљања о оствареном није сасвим лишен извесних противуречности, најчешће формулисаних у виду парадокса. Оне су уочљивије уколико су саопштене у краћем временском размаку и уколико су поновљене, особито када се ради о најбитнијим премисама поетике и аутопоетике, будући да писаца попут Булатовића уопште не занимају проблеми метапоетике. Попут Андрића, и он сматра да писац није дужан да објашњава своје дело, па ту значајну дужност треба препустити специјалистима који негују логичку методу: „Најбоље је да филозофију, књижевне норме, изводимо из створених уметничких радова; то је боље него да идемо обрнутим путем”.<sup>10</sup>

У бројним ауторским коментарима књиге *Никад истиим љућем* без тешкоћа се могу препознати полемике које је писац водио са познатим савременицима, мислиоцима и ствараоцима (*neikos*), али непремостиву тешкоћу представља облик полемике коју теоретичари називају *дијатајридом* (полемиком са непознатим опонентом), јер она садржи већи број инвектива него ли претходна врста полемике, али се тешко може утврдити коме су оне упућене. Узмимо као пример *дијатајриде* упућене књижевним критичарима са којима је елоквентни и естрадни писац војевао, нарочито у првим два деценијама стваралаштва, све док није стекао реноме значајног ствараоца у домаћој и иностраној књижевности. У разговору „Од Бијелог Поља до европске славе” („Иђуђаг”) он саопштава

---

стране Ирца – Г. Б. Шоа; Џемс Џојс од стране Аустријанца – Хермана Броха; значај велике северноамеричке генерације Хемингвеја, Фокнера, Дос Пасоса био је откривен прво од стране француских писаца. Географска дистанца удаљава посматрача од малог регионалног контекста и дозвољава му да одгрли велики контекст светске књижевности, једини контекст у коме може уочити естетску вредност романа; то значи схватити до сада непознате стране људске егзистенције, које је открио роман; схватити новину форме до које је стигао роман.”

<sup>10</sup> Мишљења са којима се реципијенти делимично слажу или се уопште не слажу, Булатовић исказује с подједнаком увереношћу и сугестивношћу, као што то чини у разговору „Човек у минусу” (1956): „Ако сам таленат, не могу бити у заблуди. Мислим да је у заблуди онај ко нема талента. Ако је неко даровит, он ће увек, спонтано или намерно, ићи „из заблуде у заблуду”. Мислим да су у заблуди управо они који другима тако неодговорно вешају о врат тешке примедбе” (стр. 10).

негативно мишљење о књижевној критици у целини: „Ситуација никада није била гора. Не видим ниједног снажног критичара који би могао да поведе за собом целу једну генерацију. Књижевни критичари су, као и одувек код нас, одвећ препотентни, а често су потпуно неприпремљени и лако их је задобити, подмитити. Читаоци су с правом изгубили поверење у многе критичаре” (стр. 24).<sup>11</sup>

Најзанимљивију идеју-водиљу у Булатовићевом начину мишљења представља залагање за – а) *ауџиономности стваралачкој чина* и б) *ауџиенцијности оствареној дела*. Његов стваралачки и критички дух је екстатичан по својој природи, те није никакво чудо што овај виолентни, вехементни и елоквентни дух казује повремено истинске апологије *чину* и *делу*, под претпоставком да су иновантни и аутентични. Дело као *артифакт* истовремено садржи својства реалног и иреалног, физичког и метафизичког, конкретног и латентног у све три постојеће сфере интенционалног и лингвистичког лука: *intentio operis*, *intentio auctoris* и *intentio lectoris*, како их је дефинисао познати семиолог Умберто Еко. Одржива је претпоставка да је писац свесрдно усвојио естетички и поетички инспирисану апофтегму Мишела Фасолија – да аутономни стваралачки *чин* и аутентично стваралачко *дело* без изузетка негују поступак именован као „поновно зачаравање света”. Само стваралац који је успео да истовремено „зачара читаоце” у ужем (јужнословенском и балканском) и ширем ареалу (европском и светском) заслужује да му се припише ласкави епитет ствараоца и мислиоца „независног од свих зависности”, како је то закључила умна Исидора Секулић. Интеракцију продукционог и рецептивног модела Булатовић такође формулише на прихватљив начин: „Читање је усмерено стварање, накнадно проналажење и продубљено доживљавање”, чиме је на још једном плану потврдио припадност *стваралачкој кријици*.

У калеидоскопу песничких слика и регистру поетских идеја, у видно есејизираним ауторским коментарима, посебно је занимљиво пишчево мишљење о конфузности визије света у коју уметност, пре свих осталих

---

<sup>11</sup> Нешто толерантније мишљење о критици и критичарима саопштио је писац у разговору „Један тренутак са Миодрагом Булатовићем” (НИН, 18. октобра 1959): ... „Критичарима увек, без обзира шта писали о мени, желим да кажем једно те исто: да је мучна ствар писати књиге; да ништа ружније нема од зле воље и пакости; да је немогуће укинути иоле доброг писца; и да заборављају да њихов, такође мукотрпан и незахваљан посао, мора и треба да буде стваралачки; ако на свој начин није песник, ако не ствара, ако се и као прави писац не мучи, критичар само лешинари” (стр. 14). Наведеним опасностима писац је придружио и опасност од понављања, тврдећи да истоврсан грех чини онај који понавља друге, као и онај који понавља самог себе.

духовних делатности, уноси смисао и поредак. На тај начин се одржава каква-таква равнотежа између песимистичке (писац спомиње моћан, јак, здрав, активан и виталан песимизам) и комичне визије живота (писац спомиње хумор, иронију, бурлеску, карневализацију, гротеску и цинизам).<sup>12</sup> У разговору „Откако пишем предвиђају ми крах” („Одјек”, 15. септембра 1965) о томе каже: „Баш ово време! Никад свет није био тако мали, никад тако конфузан и никад тако пун лажи. Ово је време као рођено да буде сатиризирано. Само мали таленти широм света тврде да не могу да пишу, да не смеју да пишу. Нема кризе романа, нема кризе поезије! Све је у најбољем реду, само треба бити одан чаролији уметности, која је увек била луксуз и која ће то увек бити. Без сумње, треба издржати. Али – зар вам се не чини да је борба највећа страст и најлепша лепота” (стр. 53).

Синтагма „чаролија уметности” представља идеографско средиште у коме су најпре супротстављене, а потом хармонизоване, све премисе аутономије стваралачког чина и аутентичности постојећих дарова. Поменуто чвориште на још једном плану потврђује премоћ емоционалистичке над рационалистичком естетиком, односно магијског реализма над критичким. У разговору „Писац нашег времена” (емитованом на „Deutschlandpunkt-у”, 16. фебруара 1965) он поновно сведочи о потреби освајања нових стваралачких чинова, а сâмим тим и о потреби настајања нових аутентичних дела, која се непосредно усвајају и непосредовано постају нова радијациона и продукциона средишта:

„Слобода је нешто што стоји на дрвету и треба добро да скочите да бисте је убрали као јабуку. Имате слободе онолико колико можете да скочите. Нећу говорити о томе да ли је има или нема у Југославији (нећу вршити ни пропаганду и антипропаганду), о томе се, уосталом, много пише по свету, али знам да се слобода *не даје*: она се узима а најслађе

<sup>12</sup> О трагичној визији живота занимљиво пишу: Фридрих Ниче у *Рођењу њраједиге из духа музике*, Мигуел де Унамуно у *Трајичночм осећању живоиша*, Валтер Бењамин у *Пореклу немачке жалобне ипре*, Берђ Лукач у *Меџафизичи њраједиге*, Јулија Кристева у *Црном сунцу: дејресичи и меланхолији*, Мирча Елијаде у *Мефисџофелесу и Андроиину* и Криштоф Јацек Козак у *Привлачној фаџалности: судјекџу и њраједиге*, док о комичној визији занимљиво пишу: Михаил М. Бахтин у *Стваралашџиву Франсоа Раблеа и народној кулџури средњеџе века и ренесансе* и Владимир Ј. Пропп у *Проблемима комике и смеха*, између осталих. Занимљиво мишљење саопштио је Г. Р. Тамарин у књизи *Теорија џроџеске*, као и Волфганг Кајзер који тврди да гротеска пружа „најгласнији и најлуциднији отпор сваком рационализму и свакој систематичности мишљења”.

је када се узме силом! У мом случају ствари стоје овако: све што сам постигао, постигао сам ударајући челом и срцем о зид” (стр. 81).

На какве се све начине одвијају процеси „освајање слободе” и доприноси ре-афирмисању „чаролије уметности” показују аутори поетичких монографија: Петар Пијановић – *Поеџика њројеске (Пријоведачка уметности Миодраја Булатовића)*, Београд, 2001, стр. 448, Младен Шукало – *Одмрзавање језика (Поеџика стџраности у дјелу Миодраја Булатовића)*, Бања Лука – Београд, 2002, стр. 326, и Лидије Томић – *Гројескни свијет Миодраја Булатовића* (Никшић, 2005, стр. 194), као и низ прилога познатих домаћих и страних теоретичара, аналитичара и критичара који су се дуго бавили пишчевим стваралаштвом (од Борислава Михајловића Михиза до Татјане Бечановић).<sup>13</sup> Упркос томе што писац често и радо понавља водећу идеју: да пише само „једну књигу живота”, да има урођени отпор према свакој врсти периодизације, особито када су у питању поједине стилске формације и комплекси, поменути аналитичари су сагласни да је писац током четири деценије стваралаштва прошао кроз три фазе стваралачке метаморфозе:

– *Првој фази* припадају збирке приповедачке прозе, тематски циклусиране и са наглашено хомогенизирајућом конструкционом и композиционом схемом – *Ђаволи долазе* (1955) и *Вук и звоно. Повести о ојњу, зајоченицима и још неким људима* (1958) и симболичко-гротескни роман *Црвени џетџао лејџи џрема небу* (1959), који је у српску књижевност увео „обрнуту слику света” или „обрнуту пирамиду” традицијом усвојених процеса и поступака, показујући невероватну моћ деконструкције вредности естетског монизма у корист естетског плурализма.

---

<sup>13</sup> У поменутој монографији (2005) Л. Томић пише: „Готово неисцрпном маштовитошћу и фантазмагорично-поетским дочаравањем зла Миодраг Булатовић учинио је да слика хаоса у његовом приповиједању постане припитомљена и естетски дјелотворна” (стр. 162), док Т. Бечановић у огледу „Поетизација наративне парадигме у Булатовићевом роману *Црвени џетџао лејџи џрема небу*” (2009) пише: „Организација наративне збиље и културних модела у Булатовићевој прози заснива се на инверзији и деконструкцији херојског мита, то јест на новом књижевном коду који подразумева нове, битно измењене комбинаторне јединице (елементи наративне збиље: ликови, радња, хронологи, деформисани су и раздешени), као и нова правила њиховог комбиновања, која у ствари представљају инвертовање старих. Дакле, одступање од митских, херојских правила постаје норма новог семантичког, антимиетског система, у оквиру којег долази до радикалног релативизовања и померања традиционалних и канонизованих вриједности, а будући да понашање ликова није регулисано друштвеним конвенцијама, прописима и забранама, оно се може оцитити као веома некултивисано” (стр. 83).

– *Друјој фази* припадају антиратни и антиутопијски романи: *Херој на мајарицу*, који је објављен у три верзије, при чему часописно издање у „Савременику” можемо сматрати *основницом*, а прво (1967) и друго издање (1981) двема *изведеницама*, и други део диптихона – истоврсни роман *Рајн је био бољи*, који такође има два издања: часописно у „Савременику” (1968) као *основницу* и прво самостално издање (1977) као *изведеницу*. Њима је радикално измењена општа представа о жанру ратног и антиратног романа, посебно уколико се дискусија о овом типу романа пренесе са естетичког на етички план расправе. Овој фази припада и драма апсурда *Годо је дошао* (1965).

– *Трећој фази* припадају романи о апатрицима и међународном тероризму као новом облику фашизма, о чему писац непосредно сведочи у два маха: „Као писац и песник ишао сам у генезу терора, у његову експликацију до краја. Тај терор је заиста фашистичког порекла” (стр. 155) и „Политичко насиље и тероризам /су/ израз патолошког стања како духа тако и материје.” То се нарочитом снагом односи на романе у којима је отелотворено планетарно зло, који чине хомогену целину – *Људи са четири њрсџа* (1975), *Пет њрсџа* (*О онима који нису ушли у роман „Људи са четири њрсџа”*), 1977, *Словеначки њет њрсџа* (1979) и полифонични роман *Gullo, Gullo* (1983).

Резимирајући резултате које нуди Булатовићева експлицитна поетика избором *Никад исџим њуџем*, њену парадигматику и синтагматику, бројне осврте на процесе хибридизације култура, хибридизације језика, хибридизације жанрова, о којима занимљиво пише Михаил М. Бахтин, као и до краја нерешене односе „логике нарације” и „логике жанра”, – најпре бисмо констатовали да су све врсте коментара (који могу бити: део ауторске поетике, индикатори стваралачке самосвести и везивно ткиво), значајније за психологију него за филозофију стваралаштва, односно више за поетику него за естетику, тј. више за наратологију него за генологију. Од бројних проблема и апорија којима се бави савремена наратологија и генологија издвојићемо само два. Први се односи на могућност дефинисања неореализма као стилске формације и њених подврста: пародијски, мистични, театарални, дијаболички, ониристички, хибридни, црни, понорни, апсурдни, кошмарни, апокалиптични и интегрални, као композитни појам, а други на теорију жанра („вољу жанра” и „вољу аутора”), у коме је прва категорија у свему важнија и пресуднија у односу на другу, као што с правом тврде К. Гиљен и С. С. Аверинцев. Осим тога, веома су важни процеси канонизације и деканонизације жанра, при чему се не могу прихватити бројне Булатовићеве генолошке

одреднице, будући да су оне више термини-индикатори него генолошки засновани чврсти термини. Избегавање познатих нараторолошких и генолошких дефиниција писац објашњава на следећи начин: „Моја литература је исповедног карактера, има у њој и аутобиографског и хумористичко-сатиричног и осталих књижевних жанрова. Ја мешам и времена, и стилове и жанрове, и методе”<sup>14</sup>.

Уколико је писцу, због низова познатих претпоставки, и дозвољено да метафорично и противуречно говори о појединим литературолошким проблемима и апоријама, то никако не може бити дозвољено аналитичарима. Тако, на пример, Петру Пијановићу, у делу наведене монографије (одељку „10. Питање жанра”, стр. 428–429), није дозвољено да правда очигледне теоријске и генолошке непрецизности, особито од времена појаве познате књиге Павла Павличића – *Књижевна генологија* (Загреб, 1983). У седмој целини монографије – „Поглед изнутра или нацрт за аутопоетику Миодрага Булатовића” Пијановић оправдано сведочи о предностима ауторских коментара М. Павића, Б. Пекића и Д. Киша у односу на Булатовићеве, а потом, руковођен претежно афирмативном методом, закључује:

„Ако Булатовићева проза није једнако „поетичка” као у тројице наведених писаца, што значи да у истој мери изнутра, сама собом, не обрлаже поступке своје градње или, гледано шире, природу приповедне уметности, онда је то надокнађено у бројним његовим интервјуима који, понекад недоречени или противуречни, недвосмислено указују на ауторову потребу да из перспективе личног стваралачког угла промисли не само сопствено дело, већ и свој однос према књижевности уопште” (стр. 404).

\* \* \*

На крају, закључили бисмо да је типу ствараоца попут М. Булатовића много ближи ејдетски начин мишљења (у *сликама*, које су по својој

<sup>14</sup> Примера ради, навешћемо податак да писац роман *Људи са четвори ирсиа* дефинише као: социолошку и психолошку студију, вампирску хронику, панораму посвећену олошу, полит-трилер или поему страве и ужаса (1976), а затим и као: свемигрантску просјачку оперу, свемигрантску трагедију с певањем или хичкокијаду емиграције (1976). У најбољем разговору у избору – „Писац је у мисији” („Књижевне новине”, 24. марта 1983), Булатовић каже да роман *Gullo, Gullo* представља „моју протестну песму” након што је претходно закључио: да је зачетник „личне литературе”, да је поетику немогуће објаснити и да: „Све књиге су, и сва је моја књижевност мистификација”, што представља *contradictio in adjecto*.

природи неисцрпне) него логичко-дискурсивни начин (у *ћојмовима*, који су по својој природи исцрпиви). То практично значи да се мора двојити пишчева *књижевна мисао*, којом је битно допринео развојним токовима националне и наднационалне књижевности, од *кријичке мисли*, којом ни изблиза није допринео развоју те врсте мисли у књижевности којој припада. Прва врста се исказује искључиво књижевним, а друга искључиво идеолошким дискурсом. Да би бар у извесној мери отклонио приметне недостатке идеолошког дискурса, писац по ко зна који пут инсистира на монади, уместо на дијади (уметност – наука), а потом све чешће спомиње „амалгам” у синонимном значењу са „књижевном алхемијом”, односно спој двеју врста дискурзивне праксе као спасоносне решење: „Волим да правим амалгам, емулзију. Ја све претапам. У последњим књигама сам се трудио да документарно издигнем до фантастичног, као и да фантастичном да́м улогу документарног.” На тај начин он показује потпуну сагласност са варварским натурализмом и предлогом Нормана Мајлера да се савремени писци посвете *факцијској ћрози*, под којом подразумева амалгам *документарне и фикцијске*.<sup>15</sup>

Без обзира на теоријску заснованост и одрживост саопштених судова и мишљења, ауторске коментаре сабране у књизи *Никад истим ћућем* повремено карактерише актуелност тематике и проблематике, разноврсност стечених искустава и сазнања, а изнад свега занимљивост казивања, посебно у оним разговорима који одају изразито булатовићевски „дух који варнички” и „душу која пати”, да се послужимо познатом елиотовском поделом. Такође је потребно истаћи његову грађанску и, нарочито, стваралачку храброст – да се владајућем мишљењу и догмама супротстави подједнаком већешношћу, сугестивношћу и експресивношћу исказа, будући да се његова већ позната „језичка фантазија”, због које је често сврстан у контекст еминентних стваралаца европске и светске књижевности, добијала на значају, уколико су се шириле границе рецепције (поред Андрића, Булатовић био један од најпревођенијих југословенских писаца у иностранству).<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Исповедно и сугестивно делују Булатовићеви коментари попут следећих: „Ја нисам филозоф који по угловима, са трибина или катедри сипа и намеће поруке” (стр. 39) или „Јер, као што знате, ја нисам интелектуални писац који све ради преко свог знања и ерудиције: код мене све то иде преко жлезда, преко срца, преко нерава, а затим чак и преко коже” (стр. 81–82). Слично мишљење саопштава и Габријел Гарсија Маркес.

<sup>16</sup> У првом кругу су пишчеве литерарне симпатије: Сервантес, Вијон, Аретино, Гогољ, Достојевски, Л. Н. Толстој, Т. Ман, Сартр, Ками, Х. Милер, Фокнер, Стајнбек,



Придружујући се својим делом низу репрезентативних писаца, који су у одређеном смислу аутодидакти (Ман, Гарсија Маркес, Шолохов и други), Булатовић је савременом и будућем читаоцу стављао до знања колико би био срећан када би се његово дело уврстило у оно „малобројно племе песника који не познајемо и не признајемо правила, а стварамо систем” (стр. 149). Стога би изнад читавог његовог богатог, значајног, неуједначено оствареног и жанровски разноврсног опуса требало исписати поетичку апофтегму:

*„Али сам увек, иако недовољно школован дио свесћан, да је све тјо само део свейскої и йесничкої сисџема мишљења и од йочейка ми је било јасно и сада, да оно шјјо йишем мора биџи релеванџно за цео свей и сџјо као и за свей у којем живиш и са којим живиш”.<sup>17</sup>*

*акад. Радомир В. Ивановић*

Кафка, Калвино, Моравија, Грас, Булгаков, Бекет, Јонеско, Џојс, Андрић и други; у другом кругу ликовне симпатије: Бош, Бројгел, Гоја, Брак, Пикасо, Дали, Шагал, Мур, Лубарда, Хегедушић, В. Станић и други; а у трећем познати филмски режисери: Де Сика, Антониони, Бертолучи, Латуада, Буњуел, Фелини, Шотра, Ж. Николић и други. Веома мало писац се давио театрологијом и музикологијом, али је у одређеној мери заинтересован за све могућности визуелизације песничке слике, што значи да је био заинтересован за процесе *ејифаније* (изненадних открића) и *синерџије* (истовремене употребе разноврсних енергија).

Видети о томе две занимљиво конципиране историје: *Исџорију немачке књижевности* Фрица Мартина (Београд, 1991) и двотомну *Исџорију ишјалијанске књижевности* (I—II) Ђулија Феронија (Подгорица, 2005).

<sup>17</sup> У „Уводној речи” књиге *Правила уметности (Генеза и сџрукџура йоља књижевности)*, 1992, Пјер Бурдије цитира речи D. Sallenave: „Читати пре свега значи ослободити се од себе сџмог и од свог света”, док Булатовић децидно тврди: „Писање је, у ствари, бежање од смрти”.

Radomir V. IVANOVIĆ

CREATION AS DESTINY  
(*Explicit poetics of Miodrag Bulatović*)

*Summary*

In abundant critical literature on the work of Miodrag Bulatović (1930–1991) the least attention was paid to defining his explicit poetics. Of about hundred author's comments, published posthumously as *Never by the same road* (Belgrade, 1999), Stojan Đorđić has included 68 most interesting, skipping the inevitable repeating and contradictions they contain.

The paper is divided into three parts. The *first* – „Amalgam of miracle and the effort” (p. 1–7) devoted to author's psychology of creation, in the center of which is found the relation of being real (realities) and the myth on creation (ideals). Having in mind different types of realism this works belongs to (from the neorealism, through magical to integral realism), Bulatović convincingly testifies on *discoveries* of a newly formed artistic world (epiphany as a miracle) and describes the intellectual effort put in the realization of the work (synergy as effort). The *second part* – „Re-enchantment of the world” (p. 8–15) refers to the interaction of real and imagined world, along with writer's plead for a specific „literary alchemy”, which he defines as „amalgam”. The *third part* – contains notes and literature (p. 17–21).

To sum, the explicit poetics of M. Bulatović could be defined as a sort of *creative critic*, in complete accordance with the standpoint of Marko Ristić and his commitment to the processes of innovation and modernization of the literary art:

„That world and himself he needs to *express*, not to *describe*. At that point and thus the art becomes a *language*, a *speech*, an indispensable expression tool, and even more, an activity of the spirit, an *act*”.