

Милош ЂОРЂЕВИЋ*

БИБЛИЈА КАО КОНТЕКСТ ПРИПОВЕДАЊА МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

(Реторика наслова и структура збирке *Ђаволи долазе*)

Митови су створени зато да их машта оживљава.

А. Ками

Мит претходи свему: једино мит траје, док се историја мења.

Мит претходи песништву, сваком стваралаштву.

М. Булајковић

Апстракт: Библија је контекст у који тематски, стилски и поетички Миодраг Булатовић ситуира своју причу и структуру приповедака. На то упућују библијски цитати из *Књије о Јову*, узети као мото збирке *Ђаволи долазе*, и мото три од осам приповедака, узетих из *Књије о Јову* и *Књије о пророку Исаји*.

Како уметник зло посматра изнутра и одоздо, и то као „причу о мени” у трагичном и радикализованом сукобу са светом, приповетке тумачимо полазећи од мота. Мото књиге и приповедака чине оптимални угао за разумевање вредности, утицаја и домета писца у српској књижевности. Полазимо од позиције и места писца и његове збирке у историји српске критике и одјека у европској књижевности.

Кључне речи: *Миодраг Булајковић, српска кријшника, стругктура, Библија, сиил, шема, мошиви*

Увод – У историји српске критике збирка *Ђаволи долазе* (1956), иако тематски није целовита и јединствена, има изузетан значај и вредност. Једни су је оспоравали, јер доноси *йуђе* (предводио их В. Глигорић) а други величали, јер доноси *новине* (предводио их Б. М. Михиз).¹ Први су

* Проф. др Милош Ђорђевић, Универзитет у Приштини

¹ Радивоје Микић, *Шта су ђаволи донели или еволуција йриче*, у Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, 139.

се заправо бранили од утицаја из иностранства, а други су за уметника тражили слободу од идеолошког утицаја. У суштини: гледишта се нису тичала само књижевности, већ и културе и слободе стварања. Булатовићево дело, препуно пртивуречности, и као такво имало је велики одјек у иностранству.²

Имајући на уму ту оцену из историје критике, а она се односи на еволуцију приче, књижевних облика и интонацију у стилу, анализирамо Булатовићеву приповедачку уметност, фокусирајући се на текст и тражећи његову заснованост у реализму и машти, а генезу у Библији као литератури и контексту његовог дела и еруптивног дара, свесни да прва оцена показује да *Ђаволи долазе* немају тематско јединство.³ Полазимо од реторике наслова приповедака и библијских мота (а од Библије нема ни веће и крвавије књиге у хришћанској култури) као кључа анализе дела које се налази у *Ћпросѝору између неореализма и маѝијској реализма*.⁴

Моѝо збирке и реѝорика наслова: Пример ѝрви. – Приповетка је поливалентан и виталан жанр у историји српске књижевности, а „њена разноврсност, тематско богатство, стилска и композициона разуђеност толико велика да да је чине најстабилнијим обликом прозног изражавања у нашој књижевности”.⁵ Као да је имао све то на уму, Булатовић обликује своју збирку. И већ реторика наслова *Излаз из круѝа* уводне приповетке збирке *Ђаволи долазе* природни је и логички след њеног мота из *Књиге о Јову* и њене средишње идеје: *Тако су у мени даѝи у наѝљедсѝво мјесеци залудни и ноћи мучне одређене ми*. Она упућује на библијску тему круга и мит о Сизифу, чија је само једна димензија свест о узалудности човековог посла или кретања по кругу, какво прати судбуну и Ра-

² Индикативан је наслов Булатовићевих интервјуа *Никад исѝим ѝуѝем* (Приредно Стојан Ђорђић), Београд, 1999, који су виза за разумевање свих противуречности и поетичких опредељења писца. Сви наводи су по овом издању а страница означена у загради.

³ „Присуство разноликих тематских елемената у књизи *Ђаволи долазе* треба повеzivати и са применом разноликих начина приповедања, што значи да ни сам приповедачки поступак нема ону врсту јединства која би се морала јавити у свакој књизи”.

Р. Микић, *исѝо*, 240.

⁴ Као математички доказ могу послужити два следећа аутопоетичка коментара: „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” и „Кад пишем, не разликујем фантазију од живота нити стварност од маште.”

Миодраг Булатовић, *Никад исѝим ѝуѝем*, 94. и 203.

⁵ Жанета Ђукић Перишић, Мајстор српске приповетке, у Иво Андрић, *Сабране ѝриповеѝке*, Завод за уѝбенике, Београд, 2008, 647.

кићевог вранца из рефлексивне структуре *Долай*. Реторика наслова тако упућује на дубину и вишеслојност Булатовићеве уметности и сугерише исконску потребу (свих) уметника да у *својој слици и идеји* сагледају најкомплексније теме и дилеме човекове егзистенције. *Подвучено месито живоћа* (залудно време пролазности и муку бескрајну) они осветљавају *појачаним осећањем сјање сивавари, а не само сивавари*, и дају *испину као целину*, како ју је мислио Хегел. У најдубљем значењу мото сугерише уметникову машту и процес *радикализације у мајијском реализму којим је зајочео* свој стваралачки опус као мит.

И друга идеја *Књије о Јову* стоји као путоказ и кључ разумевања и тумачења приповедачеве уметности и даље објашњава мотиве и креативне пориве уметника усмереног да осветли драму и муку појединца: *За што ја нећу дранићи усима својим, говорићу о тиузи духа својега, нарицаћи у јаду душе своје*. Туга и јад уметника/јунака последица су неког зла *са сиране и изнуира*.⁶ Из ње се развија нестандартни креативни поступак у компоновању структуре приповетке, што илуструје курзивом (као посебном енергијом значења која тексту даје песничку и филозофску димензију) исписана реченица *Увод: Ово је прича о мени, њој – руменој као вишња, и њему, веселом ја онда невеселом*.⁷ Њен први део: *Увод* одговара научном раду, а други: *Ово је прича...* именује уметнички жанр и ближе објашњава тему и карактер јунака. Дакле, приповетка је истовремено компонована строго и прецизно по законима науке (што илуструје термин *увод* или у теоријско-реторичком обрасцу термин протокол) и по стваралачким законима (што илуструје именовање жанра: *ово је прича*), чију генезу, домете и тајне критика још увек не може да осветли, иако их је давно свела под формулу: *филозофија и психологија сиварања*. У најдубљем значењу мото сугерише културолошки модел на којем су засновани прича и причање. За Булатовића нема поузданијег културолошког и поетичког модела од Библије (иако је он говорио и о својој Новој Библији)⁸ и од мита (који представља заснивање света у слици и сазна-

⁶ Бол и патња су примарне идеје и Булатовићеве циклусне прозе *Вук и звоно* (1958) у којој се осликани повратници у завичај.

⁷ Миодраг Булатовић, *Ђаволи долазе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, 23. Сви наводи су по овом издању, а страница је означена у загради.

⁸ „У Библији стоји на *почетку* дијаше ријеч. У Новој Библији, која се помиње у мојој књизи, има додаток: „У *почетку* не дијаше само ријеч, већ и слика. (...) Моја књига (мисли на *Gullo, Gullo*, прим. М. Ћ.) 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 путевима” (273).

њу, како га је дефинисао Т. Ман). Управо зато Библију и мит посматрамо као контекст његових приповедака.

Да је доиста реч о математички компонованој структури, којој у уметниковом процесу радикализације једнако одговарају тајне стваралачког процеса и у науци методама освојена знања, сведочи потом и реторика наслова *Излаз из круџа*. Круг је кључни знак и/ли идеја приповетке: *И никако да нађем излаз из круџа* (30), којом је она затворена. Идеја *Никако да нађем излаз из круџа* показује трагање за есхатолом. Она доказује да је Булатовићево приповедање промишљено и заокружено. Круг је не само савршен естетички симбол, већ и примаран уметнички мотив, а он му даје аутобиографско-исповрдно-мисаони печат. Протокол и есхатол представљају круг и у теорији су именовани као композициони прстен. Овде су суочени и прожети мит о Сизифу (који оличава круг) и мит о Прометеју (који као стваралачки дух налази излаз из круга) а оличава га савршенији симбол од круга: спирала.⁹

Све остало као иницијална идеја и резултат уводне приповетке збирке *Ђаволи долазе* је јасно и очигледно: у поступку нарације уметник полази из средишта ствари и од тајне, што је нужан поступак великог уметника: *Видех: мили њо њрави, нечујно и њихо*. Тек у средини приповетке сазнаћемо да је реч о шкорпији, а на њеном крају, и то да је реч о догађају из детињства. У најдубљем значењу то је тематски, мотивски и поетички образац као најмањи заједнички садржалац сваке приповедне уметности.

Приповетка има и дубоко социјално-психолошко одређење. Јунаци су били „*босоноги најамници, без крова и хлеба*” (24) и слике (*босоноги најамници*) и/ли знаци (*најамници, кров и хлеб*) појединачно и спрегнути у наративни исказ откривају богатство и етимон стила, односно нужност да (сваки) уметник *истио* увек каже *друџачије* или као *своје*. Стилска снага новине у цитираном исказу¹⁰ одговара уметниковој идеји да нестан-

⁹ Врло прецизан је Булатовићев однос према миту који у његовом мишљењу претходи сваком ставралаштву и захвата стварност: „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 слушах или читам у свакој књизи. Јевтини политички митови јављају се као кочница у развоју појединца, породице, друштва. Постоје и новокомпоновани митови, они су област кича, а за њих и у нас постоје врсни стручњаци” (299).

¹⁰ Исту вредност имају и слика спаљивања шкорпије, која унутар структуре приповетке постаје симбол зла: „*Приближисмо јој њламен леђима. Писну. Био је њо њисак који се једва чуо. Био је њо мали вайај (...)* и позиција јунака: *Нишиџа не рекох. Бојао сам се и свој њласа*” (26).

дардно komponује причу у четири главе, што је наставак идеје да крене од *Увода*.¹¹ Тематско-мотивска окосница условљена је светом детињства и аутобиографском основом: „А на њољани осѡавих ѡрамен дима, шкорѡију у ѡејелу и дечака са свирком” и „А ја сам мноѡ волео да слушам ѡвоје лажи” (27). Дакле, сведеност стилског израза на ниво информација и његова поетичка основа, заснована на амбивалентном осећању и мишљењу света, битне су вредности Булатовићеве уметности, и по томе је он сродан са Данилом Николићем.¹² Творачке снаге његовог језика су велике: и семантички и сликовно.

Оскудан дијалог, ретуширан и сведен на филмски израз и секвенцу, означавање социјалног статуса јунака (танке руке као доказ неухрањености) и природине грешке као бојје и људске казне (осакаћеност) или несреће:

– А зашѡо ѡолико ѡлачеш? Уѡиѡа ме.

– Збоѡ ѡвоје ѡразне ноѡавице и својих ѡанких руку (27)

доминирају у стилском поступку преименовања реалне шкорѡије из природе у симболичку шкорѡију живота: „И моја је жене шкорѡија” (28). Тако је Булатовић решио своју потребу да изрази „оно тешко и неизрециво” као своју по/етику и оно што мучи његове безимене јунаке и прелази из једнога у другога. Да би уверљиво све именовано: свет детињства и завичаја и убоги и оскудни свет немаштине и јада, слику је пренео у сан. Наспрам сна поставио је свог пријатеља: „крмељивко мој, слинави мој друже” и тајну открио на крају: „пробудих се и видех да сам, дроњав и мршав, на тавану нечије штале. У слами, у завичају” (30). То је била једина могућност поновног сусрета са чобанчетом „са слинама испод носа и жељама у очима”,¹³ односно покушаја да нађе излаз из круга, макар у сну.

¹¹ Булатовићев творачки и структурни принцип, распоред по главама, налазимо у приповеци *Црн*, која је компонована од девет глава, док је приповетка *Инсекѡи* пресечена са више међунаслова.

Радикализација у форми и структури још је наглашенија у приповеци *Тиранија*, чији је први међунаслов гласи: *Мало увода и краја*. Он несумњиво упућује на потребу уметника да разара постојећи поетички модел приповедања и да ствара нови и свој модел. Као што ђаво „сам од себе расте”, сликовито а не појмовно тумачи свој поступак Булатовић у тексту означеним курзивом (читај: подвучено и наглашено), тако он тка „приче и своје судбине (134), односно јунаке, идеје и слике.

¹² Видети нашу монографију *Књижевне уѡоѡије Данила Николића*, Агора, Зрењанин, 2009.

¹³ Слику јунака из истог социјалног и психолошког миљеа, акцентујући *слинаву ружу међу зубима*, даје у поезији Лазар Вучковић.

Мојо и ірошескна иіра са смрћу: Пример друіи. – човекова тежња да изађе из круга и дух којим тумачи егзистенцију, своје инспиративно исходиште налазе у *Књизи о Јову* (гл. 6) и у приповеци *Инсекцији*, чији је мото: *О да би се добро измјерили јади моји, и заједно се невоља моја метнула на мјерила. Преишеїла би иїјесак морски; за ішо ми и ријечи недосїаје.* Међунаслови (има их пет), који практично замењују главе: *Иіре судбине иуїшем, Дубоко смо дирнуїи, Иіра сандука и ішаме, У ииїшању је звонно и немоћ и Иіра краја и инсекаїа* упућују на уметничково опредељење да до гротеске доведе луду борбу и игру са смрћу. Иако је нарација сведена на информације, што је основни стилски код приповетке, идејом да се уметник (који је себе сматрао најгорим ствараоцем а живео с мишљу: зашто није поудијао све друге уметнике и остао једини у литератури?) прогласи за мрвог отворила је Булатовићу простор за поигравање маштом. Игра му служи као бескрајна могућност детронизације лика уметника и уметности. У том простору он афирмише врхунске вредности свога стила, на које смо указали анализом уводне приповетке. Стилски искази, који се односе на лажно преминулог, кога као таквог сматрају и лакрдијашем: *Мислим. Већ је досадио целом свету* (100), *Историја ће даїи сваком своје* (101), *Он се врїоїио и збуњено иишїао је кроз зубе да је ђаво у женском облику* (110), *Рукама сїишїиє слейоочнице у којима је сврдлала несвесїица* (113) или још: *Завукао јој се неки ђаво иод кожу* (99), на пример, то илуструју.¹⁴

Тежиште и специфична тежина значења приповедне структуре налази се у трагикомичној идеји да се уметник Фотије прогласи мрвим: *И кад будемо хїели да іше сїусїиимо у іроб, іии усїшани – ішакo ћеш иосїаїи славан* (110). Тада се отвара невероватан простор човековог лицемерја, лажи и илузија:

једни причају како су много дирнути смрћу уметника, што је означено међунасловом;

друїи, уметници, исказују намеру да насликају смрт као живот у распадању и крећу у акцију;

їрећи тврде како су уметници *есенција* и представљају „прапочетак света и његов завршетак” (103), иако се друштво према њима понаша тирански, што је условило и Фотијеву смрт („наш покојник није могао да

¹⁴ Тематски план приповетке је врло сложен и обликују га „библијска подлога и романтичарски митови апсурда и гротеске као саставни делови једног модерног гледања на многе митологеме”. Ми додајемо: И стила. Р. Микић, *исїо*, 246.

се одупре животу и подлегао му је пре времена”), што је уверење од којега не одступају;¹⁵

чејврџи проповедају како „на земљи ће завладати благодет и свеопшта срећа тек када песници и уметници уопште буду имали права да чине што хоће” (...) И сви ће тада постати поезија” (106), што исказује уметников саркастично-пародијски хоризонт мишљења. Као централна тема приповетке, ова идеја, демистификацијући уметника и стваралаштва, тиче се и детронизације Христовог васкрснућа. То је дијапазон Булатовићевог стила који пред читаоца баца живе комаде месе као идеје, али ни једну тематски не заокружује. Он се понаша тако као да за то нема времена или да јединство и исцрпна интерпретација теме у процесу нарације или сугесрисања идеја дела нису битни.

Наратор се, дакле, истовремено поиграва:

(а) са уметницима, којима као талентованима „није место у клупама”, јер су „они чуђење у свету” (111) и зато их треба поштовати и жалити. У некритичком духу, чак и док у сандуку лежи као лажни мртвац, Фотије мисли: „Ја сам заиста геније (...) Одувек сам то био, само су ме непријатељи спотицали из зависти” (113) и

(б) са критичарима, односно науком, која суди да дело таквог лакрдијаша „представља велики допринос нашој књижевности. Оно представља чак и датум и преокрет” (111), што његов стилски израз преводи у пародију, а писца афирмише као критичара свега постојећег и критичара без мане и страха.¹⁶

Једном речи, квалитет *Инсекајџа* је више у идејама но у самој нарацији. Булатовић није могао да свалада толики број ликова који дефилију на лажној сахрани. Али, успео је да се сваки огласи неком максимом или призором у трагикомичној ситуацији. Као и приповетке у којима је

¹⁵ У *Тиранији* се развија дебата о смислу, функцији и статусу у уметности друштву: „Ви, тобожњи сликари, злостављате и себе и друге својим мрљама, а нисте у стању да схватите шта уметност треба да уради од овог света и века! Не знате ви то нити ћете икада сазнати, јер сте само пузава недоношчад овог запаљеног доба, овог срамног доба ђивги и малограђана” (178), каже Милан и у делу приповетке под насловом *Тиранија слике* промовише свој статус: „Ја сам синтеза свих времена и епоха (...) Ја сам прапочетак света” (179).

¹⁶ Ево Булатовићевог мишљење о критичарима у аутопоетичким коментарима: „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 незахвалан 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” (14).

дијалог лапидаран и драмски, и ову је лако драматизовати. Свет уметника и уметности осликан је бурлексно: уметници су сведени на инсекте, а у свести читаоца инсекти не изазивају позитивна осећања и расположења, зар не?

Реторика и именовање жанра: Пример ирећи. – За разлику од уводне која осветљава рурани свет и свет душевно сиромашних и здравих, приповетка *Прича о срећи и несрећи* осветљава урбани простор болнице, свет душевно ишчашених, и реториком наслова именује тематику: *иросјор среће и несреће*, и жанр: *иричу* у Булатовићевој перцепцији ове прозе.¹⁷ Тема *весело и невесело Излаза из круја* именована је знацима *срећа и несрећа* и представља коплексније сагледавање осећања и расположења јунака.¹⁸ Један предмет у другој (машна) и један догађај (убиство шкорпије) у првој приповеци повод су наратору да развије мисао о осећању света од екстазе: „*Људи моји, мислио сам, шјо сам срећан*” до комично-ироничног осећања вредности: „*Удиће ие неко збој ње* (машне). *Не иди без оружја*” (31).¹⁹

Но, машна као предмет јунаку значи тестаментарну поруку: ако је изгуби „*исјредиде нам се лоза*” (32) и опредељује његов однос према предмету као наслеђу и чуду²⁰ за којим свака на свету „треба да уздише, да шири руке”. Најдубља Булатовићева идеја коплементарна је Андрићевој идеји којом је у *Госпођици* велики писац коплексно обликовао лик жене-тврдице, Рајке Радаковић. Рајка је постала заточеник и жртва очевог тестаментарног налога да штеди и да се чува људи, што ће је преобликовати у болесног згртача блага и разорити њену личност. То ју је довело у зону тврдичлука какав српска литература није упознала. Али, када Булатовићевог јунака други болесник, судија, постави пред избор: „*Сићи ћу с ума збој ње*” и „*Ако ми је будеш дао, иресјаће моје муке*” и још: „*Дај*

¹⁷ За смер наше анализе индикативана је Булатовићев експлицитни аутопоетички коментар: „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” (94).

¹⁸ У *Тиранији*, најдужој прози збирке *Долазе ђаволи* Булатовић проблематизује љубав и љубомору, и то као игру.

¹⁹ Р. Микић исправно тврди да је „гротескно-хуморна атмосфера нешто што снажно повезује ове приповетке”. Тако се ствара, ако нема тематског, стилско кохезионо јединство међу њима. *Исио*, 241.

²⁰ Тумачећи ауторереференцијалне ставове или аутопоетичке коментаре Булатовићеве, имајућу управо то на уму, Радомир Ивановић пише о *амалиаму чуда и ијруга*. Видети његов рад у овом зборнику *Сјварање као иоеишка (ексилицитна иоеишка Миодраја Булатовића)*.

ми је или ме удиј”, јунак постаје и сам на мукама и пред искушењем како да се одбрани и сачува машну као амајлију. Он се пита да ли је то суђено или није суђено? Тада се пред њим отвара узалудан простор трагања за машном као срећом и поразно сазнање: „Свака срећа је крајика”. Дакле, као и Рајка Радаковић, и Булатовићев јунак је жртва једне тестаментарне поруке и илузије, а то није тако једноставно и није само „алегоријско-симболичка компонентна” или идеја уметника, како тврди Р. Микић. Напротив. Структуром приче Булатовић је овога пута заокружио своју тему.

Иако је примарна идеја изведена мајсторски, у збијеном дијалогу и на подлози драматичних сукоба и заокрета у радњи и сазнању, *Прича о срећи и несрећи* показује да је у процесу монтаже Булатовић често користио наративну формулу: *јомислих*, којом је отворио кутију причања и којом је казивао унутрашње расположење наратора/јунака.

Мојто и сѣрукѣура: Пример чейврѣи. – Оно што се наговештава простим увидом у структуру уводне приповетке и анализом библијског мота и његове функције или поделе приповетке на главе, у Булатовићевом поступку структурализације приповетке и радикализације магијског реализма, унутар којег се креће, лако као у сну, између реалног као чињенице (коју претвара у машту) и маште као материје (коју игром духа претвара у реално и чињеницу) потврђује се и на примерима осталих приповедака збирке *Ђаволи долазе*. Из *Књије о Јову* је мото и приповетке *Љубавници*, такође, подељене на главе (има их три): *Тијело је моје обучено у црве и у људе земљане, кожа моја љуца и раишињава се. Дани моји држи бише од чунка, и љрођоше без надања* (*Књија о Јову*, њл. 7). Ако би се и могло помислити да је мото у уводне приповетке случајан и усањен, овај показује да је то заправо уметников концепт на којем темељи по/етику. У том концепту су доминантна два Булатовићева опредељења:

1. Да своју уметност заснује на узорном културном моделу, какав је Библија и

2. Да укаже на процес непрестане поетизације света као средишта своје уметности, процес, како показују идеје и слике мота, започет такође у Библији.

И заиста, поетизација света у *Књизи о Јову* или идеје о пролазности и трошности човековог живота и света: „*Тијело је моје обучено у црве и у људе земљане, кожа моја љуца и раишињава се. Дани моји држи бише од чунка, и љрођоше без надања*” јесте критериј за Булатовићеву поетизацију. Већ уводна слика *Љубавника* то илуструје: „*Кафана је била мрачна, и да јој није било љрозорчића, љре би човек јомислио да се налази у земуни-*

ци но у њериферијском сврајшишију” (120). Наравно, у његовом поступку поетизација је у слици контраста предмета *кафана и земуница*.

И простори рефлексивности његове прозе траже упориште у библијском промишљању света. Јунаци *Љубавника*: Аћим, Фотије Ананије, Љубица, Сима, Никифор... су исти као и јунаци неких других приповедака збирке²¹ и говоре језиком испуњеним поетичким сликама и рефлексijом: „Казао сам јој да је бдућности сваки садашњи час у коме се іледамо и да здої шоїа не ілаче”, или: „Одећао сам јој да ћу је уїознаїти са Ананијем, који ће се одмах венчаїти са њом, јер од њеїа деже жене као од соїионе” (123), или још: „Карађорђевоm улицом јурио је ітрамвај. Исїред њеїа сијале су шине, као две здраве мисли изїубљене у ноћи” (131).

Наспрам тог творачког модела, међутим, очигледно је и уметничково оспоравање уметника и уметности, његов негаторски и презрив однос према њима, што указује на Булатовићев некозистентан и амбивалентан став. Наратор/јунак је изричит: „јер сам мрзео поезију” (125). Између практичног живота и измишљања света, којим се уметност бави, он предлаже својим јунацима/уметницима да би било боље „кад би изабрали неку здрава жену и с њом заїаїили іород, но шїио вечиїо расїрављају о срцу и sweoїшїтем људском болу, о бдућности и іоезије и іаїанама свемира” (124). Свог јунака пита: „Зашиїо је крај сваке іивоје іесме црн и іраїичан? Зашиїо сїално іишеше о смрїи? Њоме се не завршава све.” На то Ананије одговара: „Кад бих знао неки друїи крај, ја бих іа и оїевао” (129). Наратор/јунак, дакле, припада хришћанској култури и вери, а Ананије уметник говори да не стаје сав у тај модел културе и религије. У том противуречју налази се Булатовићево певање и мишљење не само у збирци *Ђаволи долазе*, у чијем је наслову именована велика библијска тема и перцепирано друштво будућности.

Булатовићев аутопоетички коментар, откривајући феномен лицемерја о којем је било речи, прецизније упућује и на то: „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.

²¹ Појављивање истих јунака у више приповедака и саму дужину неких у збирци *Ђаволи долазе* прихватимо као Булатовићеву припрему да се посвети писању романа у којима ћемо наћи сродан етимон стила.

Без сумње, треба издржати. Али – зар вам се не чини да је борба највећа страст и најлепша лепота.”²²

А како обликује приповетку и стил илуструју дијалози као њено основно изражајно средство. Наш стилски пример је из *Приче о срећи и несрећи*:

- Хоћеш ли ми дати машну?
- Не!
- А зашто, молићу лепо?
- Зато што је успомена, купићу вам нову.
- Али ја хоћу баш ову.
- Е, нећете.
- А шта ћете ако буде моја? (34)

Када се не служи класичним дијалогом који одговара прози и драми, Булатовић користи нарацију која се лако може драматизовати и она показује да се јунаци појављују као са неког крупног кадра, каква је сахрана, на пример:

„Фотије ми каза да она нешто тешко преживљава. (...) Ананије рече да је то исконска и добра словенска патња, без које се не може замислити честит човек, поготову ако је уметник. (...) Ананије рече да Оља има велики смисао за поезију. Дознадох од Фотија да Ивана са својим железничарем живи у Алексинцу” (126).

У драмској форми ово би се овако сложило:

Фотије: Она нешто тешко преживљава.

Ананије: То исконска и добра словенска патња, без које се не може замислити честит човек, поготову ако је уметник. Оља има велики смисао за поезију.

Фотије: Ивана са својим железничарем живи у Алексинцу.

У прози би ознака лица била замењена цртом као знаком за дијалог. У томе је Булатовић радикалан у свом магијском реализму у којем царују бескарјана машта и потреба за игром. Стилски пример је исказ из *Љубавника*: „*Просим њо светиу слей. По људском смеху расјознајем дан од ноћи*” (132), којим се окончава приповетка. Дакле, промишљање људске патње: „*Почех размишљаџи о њајџњи, јер сам о њој сџално слушао. Хиџео сам да окушам како џо изјледа. Размишљао сам шџа џреба да радим џа да џаџим*” (127), на што упућује мото приповедака – само једна од доминантних тема Булатовићеве прозе у којој је време, како произилази из библијског цитата, подлога мишљења и осећања. У српској епици оно је

²² Миодраг Булатовић, *Ошќако џишем џредвићају ми крах* („Одјек”, 15. септембра 1965).

као феномен именовано стихом: *Време їради, време разїрађује*. Уз њу стоји и тема проблематизовања уметности стилем у којем су амбивалентно (реторика наслова *Љубавници* указује на оне који су се одrekli љубави) и гротескно-апсурдно (лажна сахрана и лажни покојник што упишан умире) имају примарно значење.

Закључак. – Анализа Булатовићеве приповедачке уметности збирке *Ђаволи долазе* у контексту реторике наслова, Библије као уметничког модела или критерија вредности и аутопоетичких коментара показује да је писцу „логика нарације” важнија од „логике живота”, односно да је мит стварања испред свега. За њега је интуиција надмоћна у односу на емпирију, јер, каже, „у себи садржи правила и повинује се природним правилима која има свака нарација.” То значи да у његовом поетичком моделу *стварање* доминира над *мишљењем*, а он сам егзистира као „продуктивни и виталистички *акћер*, *сведок* и *инїейрейшайїор* креираног света појава, процеса и наслућивања”, како тачно елаборира Ивановић у наведеном огледу.

Библија је писцу била поетички узоран образац. Њени мотиви су имали пресудно значење у структури приповедака. Они представљају прави пут за разумевање вредности и радикализације Булатовићевог реализма у приповеткама, радикализације која ће се наставити и у романима.

Miloš ĐORĐEVIĆ

HOLY BIBLE AS THE CONTEXT OF MIODRAG BULATOVIC'S NARRATION
(Title rhetoric and structure of the collection *Devils are coming*)

Summary

Holy Bible is the context which Miodrag Bulatovic uses to situate his story and structure of storytelling thematically, poetically and stylistically. It is indicated by Biblical quotations from *Book of Job* and *Book of Isaiah the Prophet*.

The analysis of collection in the context of title rhetoric, Holy Bible as an artistic model or value criterion and auto-poetical comments shows that the poet sees the „logic of narration” as more important than the „logic of life” and that the myth of creation is above everything else whereas intuition overpowers the empirical.

Key words: *Miodrag Bulatovic, story, Bible, narration, Serbian literature, Logic of naration*