

КАРНЕВАЛСКА ВИЗИЈА УМЕТНОСТИ И СТВАРНОСТИ: ЂАВОЛИ ДОЛАЗЕ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА**

Апстракт: Збирка приповедака *Ђаволи долазе* (1955) Миодрага Булатовића најчешће се посматра као прекретничко дело српске послератне прозе. У раду се указује на генезу Булатовићевог прозног писма, елаборирају се неки од компаративних аспеката његовог књижевног првенца. Највећи део прилога посвећен је металитерарној димензији збирке. Наиме, књига *Ђаволи долазе* доноси карневалску, мрачну визију стварности и НОБ-а, док су у њеном средишту актуелне полемике у култури.

Кључне речи: Миодраг Булатовић (1930–1991), *Ђаволи долазе*, модернизам, српска послератна проза, полемике педесетих година, апсурд.

Ђаво се опет појавио, Сотона, Искушитељ, Бунтовник. А за уметника као и за жену, за пожудног, за незаситљивог, сазнања, слободе и слатки гладног човека, ђавоље надахнуће, маколико било опасно, и баш зато што је опасно, у крајњој линији увек је било спасоносно. Ђавољег порекла скоро је увек било све оно што је муклим шапатом клизило или се криком заорило у изукрштаним галеријама човечјег подземља као бунт или непристајање, као зебња и гроза, пркос и гнев, или као занос и чежња, као жудња и страст, као љубав, тојест као поезија (Ristić 1955: 531)

* истраживач–сарадник, magdamilic95@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5571-0937.

** Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број 451-03-66/2024-03 од 26. 01. 2024.

1. Књижевни почеци Миодрага Булатовића: прилози у периодици

Миодраг Булатовић један је од наших најпревођенијих књижевника. Својим прозним и драмским делима умногоме је утицао на ток српске књижевности друге половине XX века. Пре него што је почео да објављује књиге, сарађивао је у бројним периодичним гласилима. Разноврсне, углавном прозне прилоге, почиње да објављује крајем педесетих година, у *Нашој стварности*, *Омладини*, *Студентском књижевном листу*, *Народном студенту*, *Борби*, *Политици*, *Младој култури*, *Раднику* итд. Његова прва прича носи наслов „Моја мајка” и варијација је на актуелне соцреалистичке поетичке узусе, али свакако уноси дах језичке еруптивности, која ће бити својствена Булатовићевом делу. Окупација Црне Горе у Другом светском рату, простор завичаја, али и доживљај странствовања и беззавичајности теме су које књижевник из Бијелог Поља зачиње у својим *раним радовима*, у којима уводи и неке од ликова из потоњих књига. Тако приче „Смрт на ледини”, „И он је побјегао...”, „Лепе смрти у касаби” и „Ко је црњи” уводе ликове из приповетке „Црн”, из Булатовићеве прве књиге, *Ђаволи долазе* (1955).

Мада се није дуже задржавао у новинарству, и Булатовић спада у послератне ауторе који су у овом пољу 'оштрили перо'. У оно време то није био редак пут књижевника¹. Штампa је током рата била кључно пропагандно средство, била је „други фронт револуције”, а сличну улогу задржала је и у наредним деценијама. Један од носећих жанрова у послератним медијима била је репортажа, хибридни, новинско-литерарни жанр који пледира за веродостојност, а поетички је близак реалистичкој причи, цртици, путопису, фељтону (в. Животић 1979). У обновљеном *НИН*-у Булатовић је публиковао низ књижевних и репортажних прилога. Његов текст под називом „Богаљи на сунцу” објављен је као репортажа. Да нам није позната рубрика, тешко да бисмо га разликовали од других, 'чисто' фикционалних текстова. „Богаљи на сунцу”, поред тога имплицитно релативизују однос стварности и фикције, најављују велику тему Булатовићевог стваралаштва, а то је свет

¹ Слободан Селенић, Видосав Стевановић, Милисав Савић, Драгослав Михаиловић, Гроздана Олујић неки су од послератних аутора за које је новинарство било значајан корак ка књижевности.

убогих и друштвено скрајнутих. Ова и друге репортаже потврђују снажну укорененост Булатовићевог дела у стварности.

Репортажа „Прибојски облаци”, такође објављена у *НИН*-у, извештава о посети новоотвореној Фабрици аутомобила Прибој (познатом 'ФАП'-у). У складу са мешовитом природом репортаже, млади писац исписује литерарно упечатљиву, али и неумивену слику санџачке вароши. Помиње између осталог да радник у фабрици услед туче добија отказ, сенчећи на тај начин идеализовано виђење послератне изградње. Репортерско ја седи у кафани и распитује се о животу Прибојаца, а посебно га занима има ли „било какве грешке код власти”. У гогољевским сценама, после које ракије келнер ће проговорити о тиранији надређених, о чему говоре и други сегменти „Прибојских облака”:

– Мани, болан, наш директор, наш Вељо Пенезић (а ковач је по струци, то сви кажу) прима и отпушта раднике по протекцији. Чим се омразиш с њим даје ти отказ, па ти пукни. Зар то може да буде.

Чудимо се и питамо: – Ма, није могуће?

– Јес' болан, ради шта хоће. А ми не смемо да се бунимо.

Гледамо га испијајући следећа два чокања. Он се смешка невешто и везе:

– Мани, болан. Наш водник милиције Матија Жеравчић избио неког Кемала, и ено га, сирома, већ месец дана у болници. А наш нас директор, наш Вељо, тера да рибамо кафану, као да смо ми чистачи (Булатовић 1954).

Неумивену слику југословенске стварности Булатовић уноси и у своје књиге. Уз приповедну прозу *Вук и звоно* (1958), односно роман *Црвени петао лети према небу* (1959), *Ђаволи долазе* означавају прву, 'демонску' фазу његовог стварања (Томић 2005: 6). *Ђаволи* у српску књижевност уносе субверзивно виђење НОБ-а и послератне стварности. О овим темама се до тада углавном писало на конвенционалан и апологетски начин. Приповетке у збирци изграђују карневалски, фантазмагоријски свет београдског подземља – периферијских свратишта, кафана, подрума, гробаља, улица. Из оквира таквих, градских прича излазе уводна прича „Излаз из круга” и приповест „Црн”, у којој провејава тон новинског извештавања. Приповедач цитира новинске текстове о томе како комунисти губе рат:

ДВА БАТАЉОНА ЦРНОГОРСКИХ ПАРТИЗАНА ПОЛОЖИЛО ОРУЖЈЕ, пише у новинама, Сељаци на сваком кораку откривају и одају одметнике, понекад их и живе до воде [...]

На новинама се виде и друга лица и чудно су мрка и глупа у исти мах у својој уштогљености; војници с пушкама, победници, млади неустрашиво глибави ратници, који свет освајају. Шлемови накривљени, улубљени скоро као згажене капе, избушени као мете. Виде се осмеси под шлемовима, растегнути као праћке, у последњим границама растегљивости ухваћени и окамењени. Ти осмеси су укочени, брадати, наизглед победнички. [...]

На страницама новина женска лица, намазана и сва од лажи, офарбана и растегнута: блистају зуби у женским лобањама и њихова белина за тренутак прекриљује црnilо слова (Булатовић 1955: 41–43).

2. Карневалски свет збирке *Ђаволи долазе*

2.1. Прве три приповетке

Ђаволи су одмах по објављивању изазвали опречне реакције – дочекани су „на нож, и на усхићење” (Михајловић 1956: 9). По најранијој рецепцији, њихова судбина је слична песничким књигама *87 песама* (1952) Миодрага Павловића и *Кора* (1953) Васка Попе. И око *Ђавола* се повела полемика, као део ширег полемичког контекста између тзв. модерниста и реалиста. Полемика око *Ђавола* започета је судом Велибора Глигорића из текста „Туђе” објављеног у *Савременику*, у коме се писцу одриче сваки литерарни дар, а збирка посматра као погубан утицај западне декаденције (Глигорић 1956). С друге стране, модернистички оријентисани критичари попут Петра Џацића и Борислава Михајловића Михиза позитивно су се одредили према књизи, али је ни они нису у потпуности афирмисали. Видели су је као примерак „тзв. 'црне литературе' код нас, у једној књижевности која скоро никада није према таквој литератури имала афинитета” (Džadžić 1956: 777).

Ђаволи долазе су једно од првих модернистичких дела српске приповедне прозе након Другог светског рата. Збирку чини осам приповедака које углавном теже сложенијим наративним формама (Пијановић 2001: 60). Повезује их булатовићевска визија света као места

испуњеног злом и несрећом у коме је појединац осуђен на бесмисао и тумарање. Приповедање у причама засновано је на хибридизацији књижевних облика, на фрагментарности, растакању фабуле, умножавању перспектива, монтажном поступку, аутореференцијалности и др. Библијски подтекст дела означен је насловом, а дијалог са Светим писмом остварује се и преко епиграфа и цитата из старозаветних књига, који актуелизују питања људске патње, потврђујући да у модернистичкој визији света страдање нема метафизичко разрешење.

Ђаволи се отварају краћом причом иронијског назива „Излаз из круга”, при чему су иронијом прожете и остале приче у збирци. Прича о безизлазу као егзистенцијалној ситуацији говори о луталицама-чобанима, „босоноги[м] најамници[ма], без крова и хлеба”, убогим насилницима који и сами трпе насиље. Последње речи приче сажимају духовно-психолошке портрете Булатовићевих ликова, изражавајући сензибилитет модерног (анти)јунака: „А ја скитам по свету, неког ђавола тражим, плачем и сѣдим. И никако да нађем излаз из круга” (Булатовић 1955: 19). Препознатљив тон Булатовићевој приповеци дају укрштај реалистичке и натуралистичке слике, њен расап у модерној наративној парадигми, лирска гротеска, као и симболизација света (Пијановић 2001: 20). То потврђује и прва прича, која наликује на ситуацију из драме *Чекајући Годоа* (1952) С. Бекета. Бекетов утицај биће још очигледнији у роману *Црвени петао лети према небу*, посебно драми *Годо је дошао*.

Сиже „Приче о срећи и несрећи” настао је према Гогољевој најпознатијој приповеци, „Шињел” (1842)². В. Н. Гогољ један је од најутицајнијих руских писаца XIX века. Поетику је градио на размеђи романтизма и реализма, утирући пут како потоњој руској, тако и светској књижевности. Остварио је кључан утицај и на српске реалисте. Истакнути проучавалац књижевности апсурда Нил Корнвел [Neil Cornwell] сматра да Гогољев допринос лежи у стилском апсурдизму: у лингвистичком перформансу, стерновским доскочицама, дигресијама, предимензионираним поређењима, уврнутим дијалозима, хиперболи, нелогичностима, различитим облицима сувишности – у ономе што Кети Попкин [Cathy Popkin] назива *вербални неред* (Cornwell 2006: 45).

² На блискост Гогољевог стваралаштва и ове приповетке већ је указано. Александар Илић истакао је да је „гогољевски фантастична” (Илић 1983: 250).

Сличан *вербални неред*, утемељен у модернизму и принципу карневализације, заступљен је и у поетици Булатовићевих *Ђавола*.

Булатовић је у интервјуима често истицао своје узоре. У једном од њих казао је да су „поред Кафке”, његови „учитељи” Гогољ и Достојевски – „у основи ја сам само настављач старе словенске школе” (Булатовић 1999: 17). Карневалски свет збирке *Ђаволи долазе*, о коме ће бити речи, донеће (ауто)иронијски однос и према књижевним узорима. Тако у причи „Инсекти”, у расправи између два књижевника Аћим бесни на Фотија и псује му „болесну и сузну словенску душу” (Булатовић 1955: 121). Слично томе, „Љубавници” говоре о (анти)јунаку који припада уметничком миљеу:

А Оља је стално нешто плакала. Фотије ми каза да она нешто тешко преживљава. Занимало ме је шта је то. Ананије рече да је то исконска и добра словенска патња, без које се не може замислити честит човек, поготово ако је уметник. Послах доврага и њих и словенску тугу (Булатовић 1955: 143).

У фокусу „Приче о срећи и несрећи” је лик опседнут својом машном. У Гогољевом „Шињелу” чиновник Акакиј Акакијевич уз штедњу која иде до апсурда успева да приушти себи нов шињел. Доживљава га као сродну душу, а његовом шињелу се сви редом на улици и у уреду диве. Исто тако, сви се заустављају и диве машини Булатовићевог (анти)јунака. Док се касно ноћу буде враћао са прославе, Акакија ће задесити „отмица шињела” (Гогољ 1991: 129). Током мучног поступка и покушаја да га пронађе, *важна личност* га грди и он од оптерећења умире. У познатом завршетку приче, дух Акакија Акакијевича се указује пролазницима на периферији Петрограда. С друге стране, Булатовићев (анти)јунак затиче се у душевној болници, где му један судија нуди све у замену за машну. Како му овај неће дати, судија му краде машну и након тога умире. Слично Гогољевом тексту, завршни сегменти доносе елементе натприродног:

Једног јутра кад сам се удешавао за излазак у град, управо на састанак с неком девојком која је била заљубљена у мене, изненада задрхтах; у огледалу спазих: судија виси а лице му више није меснато, већ мало и модро као главица купуса. А ја завезујем машну на његовом, а не на свом врату. Притрцах прозору, машина паде на тротоар. Око ње се скупил много народа. Умеша се и полиција. Неки дечак у бундици зграби је и побеже (Булатовић 1955: 28–29).

Руски формалисти на челу са Борисом Ејхенбаумом поводом „Шињела” зачели су теорију сказа, технике приповедања која подразумева стилизацију усменог казивања. На сказу почива и „Прича о срећи и несрећи”, па тако са Булатовићем отпочиње пут сказа у послератној српској прози. Булатовићева прича није усредсређена на свет бирократије, мада и њега тематизује кроз лик суманутог судије. Његова прича говори пре свега о неухватљивости среће, извргавајући порузи и индивидуализам модерног света, као и почетке потрошачког друштва.

У завршници приче (анти)јунак узвикује да ће дечак утећи са машином, на шта му један пролазник одговара: „Неће умаћи, војска већ опкољава град” (Булатовић 1955: 29). Булатовић, дакле, своју ’верзију’ „Шињела” дискретно смешта у контекст Другог светског рата, чиме додатно акцентује апсурд опседнутости предметом и сопством.

„Прича о срећи и несрећи” и наредне приповетке почивају на карневализацији, облику смеховне народне културе који подразумева принцип обнављајућег нарушавања поретка (Bahtin 1978: 15–17). „Прича” говори о лудилу и свету који је, као и у наредним причама, окренут наопачке: док рат бесни, (анти)јунак трага за својом машином. Попут каквог рефрена у причи се понавља да ће бити *весело и страшно*. Контекст душевне болнице укида социјалну хијерархију, па се комуникација међу ликовима одвија без икаквих обзира, псују једни друге, туку се, плују, манично смеју, док судија себе доживљава као војсковођу.

У изокренутом свету приповетке „Црн” на плану наратије се замагљује граница између италијанске и црногорске перспективе. Тако карневалски отклон релативизује етички и сваки други облик супериорности партизана над противницима. Приповетка „Црн”, при томе, травестира епске ситуације. У њој су војници, и италијански и црногорски, приказани као карикатуре: партизани су „дроњави” „просјаци и борци с пушком и три метка” (Булатовић 1955: 48), а италијански борци раскалашне пијанице које јуре за женама. Карневалска релативизација у овој и наредним причама омогућава низ критичких опсервација, па у причи „Црн” можемо прочитати и да се родољуби „воле док су живи. А мртви родољуби одвратнији су од стрвине. Леш родољуба више смрди од леша обичног човека” (Булатовић 1955: 50).

2.2. Уметност и уметници

Шта ти је крви моја
Шта вртешко моја?
Круг ћеш ми развалити
Црвени змају мој
Круг који нас штити
Бескрајни круг
Који још дозидали нисмо
(Попа 1953: 47)

Преостале, већинске приповетке у збирци говоре о уметничком свету и граде својеврсну целину. И оне су зачете у причама из периодике. То су приповетке „Инсекти”, „Љубавници”, „Тиранија”, „Заустави се Дунаве, први део” и „Заустави се Дунаве, други део”. У изокренутој визији света, песници, сликари, прозни писци – Ананије, Фотије, Аћим, Никифор, Палишума и остали – приказани су као скитнице, просјаци, преступници. Сходно карневалском изокретању узвишеног и духовног на материјално–телесни план, суманути уметници су приказани као пијанице и похотљивци. Када касније буде говорио о *Хероју на магарцу* (1967), Булатовић ће истаћи афирмативни карактер карикирања као таквог: „и у народном схватању драматургије зна се за афирмацију преко исмејавања” (Секулић 1992: 15). Такав исказ свакако се односи и на његову прву књигу.

Амбивалентан смех у Булатовићевим причама у исто време негира и потврђује (Бахтин 1978: 19) – уметност и уметнички свет. Приповетке (ауто)иронично проговарају о значају уметности у свету: сходно реторици полемика у култури педесетих година, у причама се иронизује идеја да су уметност и уметници пророци, револуционари, да су почетак и крај свега. Булатовићеви уметници живе као бескућници, чиме се на више места сугерише да се држава о њима не стара на адекватан начин. Приче о уметницима повод су да се кроз хумор, (ауто)иронију и (ауто)пародију критички проговори о ондашњој културној клими, али и о другим аспектима југословенског друштва.

Збирка *Ђаволи долазе*, нарочито приче о уметницима, чврсто је повезана са полемикама у култури педесетих година. Оне се посматрају као наставак предратних расправа на тзв. књижевној левици. Прва прича о уметницима у *Ђаволима* су гротескно–црнохуморни „Инсекти”, који почивају на необичном поређењу уметника са инсектима. Говоре о песнику Фотију који се на наговор других уметника претвара да је мртав,

не би ли се прославио тако што ће искочити из гроба. У 'посмртном' говору посвећеном Фотију, песник Аћим казује како ће на земљи „завладати благодет и свеопшта срећа тек кад песници и уметници уопште буду имали права да чине шта хоће. [...] Јер ми господаримо светом, иако нас прогоне ситне душе, закони и државе” (Булатовић 1955: 116).

Полемике у култури педесетих година настају као вид отпора према упливу комунистичке власти у културни живот. У средишту полемика је било питање: на који начин уметничко дело треба да се односи према (друштвеној) стварности? Постепено задобијање слободе у стваралаштву након 1948. године може се пратити кроз конгресе и друге облике заседања руководећих органа. Своје опредељење у полемикама Булатовић је исказао поетиком свог књижевног првенца, као и тиме што је причу „Љубавници” најпре објавио у модернистичком Делу. Карневалском визуром југословенске стварности и НОБ-а у Ђаволима се прави отклон од некритичке обраде ових тема у поратној уметности, о чему је Булатовић говорио и у интервјуима: „Имао сам намеру да књигу назовем не *Ђаволи долазе* већ *Анђели долазе*. Било ми је дрскије да кажем да долазе *ђаволи* као весници праве поетике – значи поетике супротне њиховој новинској поетици” (Булатовић 1999: 252). У тиради против такве, тенденциозне уметности, сликар Милан у „Тиранији” казује:

И зато, омче на грла! Дерите своје сопствене коже и од њих правите вешала! Убијајте се једни за другима, у чопорима и буљуцима, јер ћете једино тиме оправдати своју мисију на земљи! Уништавајте се и кољите, јер ћете једино тако бити доследни сами себе! Јер ћете једино тако заслужити поштовање вечите уметности и мене! (Булатовић 1955: 241)

У то време се са запада почело ширити тзв. апстрактно, нефигуративно сликарство, које је посматрано као идеолошка супротност социјалистичком реализму (Трифунковић 1957: 560). Мада ту нити почињу нити се завршавају, паралелно са полемикама око књижевности, у Делу и Савременику теку и расправе око сликарске апстракције. Главни актери тог спора су Миодраг Б. Протић, који се залагао за прихватање прогресивних сликарских тенденција, а опонент му је био Грга Гамулин (в. Вошковић 1981: 85–98).

Један од важнијих тренутака у дедогматизацији послератне уметности био је Изванредни пленум Савеза књижевника Југославије (10–13. новембар 1954). На њему су вођене прве „значајније дискусије о

друштвеној функцији књижевности, феномену савременог и модерног, о реализму и фантастици, о марксистичкој естетици” (Рековић 1986: 195). На њему су излагали и расправљали критичари и писци различитих оријентација, а читав догађај одјекнуће и у полемици између *Дела и Савременика* (в. Рековић 1986: 217, 222): Мирослав Крлежа, Јосип Видмар, Зоран Мишић, Марко Ристић, Ото Бихаљи-Мерин, Слободан Новак, Јанко Кос, Милан Богдановић, Ели Финци, Борислав Михајловић Михиз, Станислав Винавер и други. Највећу пажњу привукао је уводни реферат Мирослава Крлеже „О тенденцији” (Рековић 1986: 196). У њему Крлежа елаборира своје схватање функције уметности, осврћући се на актуелно ликовно стваралаштво. Он наиме износи негативан став о апстрактном сликарству, сматрајући ту појаву код овдашњих уметника „замршеним застрањивањем укуса”. Хрватски књижевник објашњава да се пред апстракцијом осећа „непријатно као нека врста инсекта, т. ј. да ми те слике говоре управо толико колико би могао да ми каже бубашваба, и да ја никако не могу успоставити контакт између себе и те умјетности” (IPSKJ 1954: 239). Познатом полемичком експресивношћу, о овој појави у уметности казује и следеће:

Ако се осјећам *vis à vis* једне умјетнине као инсекат, ако се пред једним умјетничким дјелом не сналазим до тога степена да себе или ту умјетнину сматрам инсектом, ако те умјетнине не разумијем и ако онај продуцент те умјетнине мене, логично, према томе, исто тако мора нужно сматрати инсектом, ако тако инфериорним као што сам ја сматрам његову умјетнину, то су два принципа и то су двије негације. А умјетничко стварање у томе погледу никада није признало и никада не ће признати никаквог компромиса! То је моје субјективно мишљење (IPSKJ 1954: 249).

Булатовићево (ауто)иронично поређење уметника са инсектима вероватно је имало подстицај у полемикама – у Крлежином погледу на сликарску апстракцију. Коју деценију касније, на последњем конгресу Савеза књижевника Југославије (1985), Булатовић се осврће на Крлежин реферат на конгресу књижевника одржаном у Љубљани 1952, који је имао важну улогу у либерализацији послератне културе (в. KSKJ 1985: 92–102).

Ту се свакако не исцрпљује значење инсеката у Булатовићевој причи, а они као асоцијацију неминовно дозивају Кафкин „Преображај” (1915), приповетку насталу под утицајем Гогољевог „Носа” (Cornwell 2006: 46). У уводној причи у *Ђаволима* сакати чобани убијају смртоносну

шкорпију, а то неће спречити да се шкорпије, као симбол зла, намноже у свету. Инсекти су у *Ђаволима* део каталога естетике ружног и доприносе мрачној, дијаболичној визији света. У „Прологу” збирке Вук и звоно колективно ми, божјаци и луталице, поистовећују се са инсектима (Bulatović 1958: 8). То се и буквализује у причи „Басна”, о буби која промишља о себи и свету у ком се затиче. И уопште, у Вуку и звону појављује се читав низ животиња, а њихова функција се не би могла свести искључиво на приказивање дехуманизованог света.

На Изванредном пленуму Савеза књижевника Југославије најзначајнији бранилац песничког модернизма, Зоран Мишић, изложио је реферат „Међу јавом и мед сном”. У осврту на поимање стварности у делима светских класика, казао је: „Модернизам је, крај свег осталог, и један невиђени продор реалности у поезију: улице, градске вреве, динамике и убогости савременог живота, предмета свакодневних, најнеугледнијих, најпрозаичнијих” (IPSKJ 1955: 42). У карневалској визији света у *Ђаволима*, такав принцип се истовремено карикира и афирмише³. Мишићев реферат биће штампан и у *Критици песничког искуства* (1976), а наслов његовог излагања, позајмљен од Л. Костића „постаје крилатица пленума, барем за млађе и модерније писце и критичаре” (Лукић 1976: XVIII).

Булатовићеве приче о уметницима на бројне начине реплицирају на детаље из културних полемика, често их иронизујући и карикирајући. Било је, иначе, више радних наслова за *Ђаволе*⁴. У последњем тренутку писац се одлучио за „Ђаволи долазе”, зато што је то у оно време било, како је истакао, „атрактивно и шокантно” (Роровић 2013: 17). „Ђаволи” из наслова збирке су ’декадентни’ уметници, односно њихова (модернистичка) уметност. Сећајући се атмосфере једне кафанске вечери, Фотије се осврће на сликаре „оне брадате ђаволе што су вечито крстарили по граду и од кафане до кафане с нарамцима својих слика” (120). Још један, не и последњи пример експлицитног поређења уметника са ђаволима у збирци, јесте Аћимова изјава да се плаши Фотија, „[о]вога ђавола у сандуку” (Булатовић 1955: 128). Наслов збирке

³ Уп. са увидом Љубише Јеремића о *Ђаволима*: „Ове приповетке несумњиво су изазвале преврат у српској прози педесетих година, већ и тиме што су извргле пародији приповедачке процедуре које подразумевају веру у могућност рационалног представљања света, колико и несуздржаним, отвореним ругањем једном распрострањеном, а лажном хуманизму тема ’малог човека’” (Јеремић 1997: 15).

⁴ Један од радних наслова збирке био је „Љубавници” (Булатовић 1999: 7).

је, дакле, метатекстулног карактера и најављује 'долазак' модернистичке уметности, чији је развој био успорен наглашеном политизацијом културе (уп. Илић 1983: 247).

У Булатовићевим причама о уметницима на актуелно сликарство се реферише и на директније начине. У кафанском свету приче „Тиранија” говори се о „тиранији” уметника над 'нормалним' светом, па тако (квази)сликар Милан приговара уметницима да злостављају „и себе и друге својим мрљама” (Булатовић 1955: 210). Више пута се помињу Петар Лубарда и Пабло Пикасо, сликари који су били међу Булатовићевим узорима (Булатовић 1999: 87, 321). „Стари Раша рече Радоју Радојевићу да су Пикасо и Лубарда највећи шарлатани” (Булатовић 1955: 243). Педесетих година XX века Пикасо је био „један од водећих, ако не и први узор” сликарима српског социјалистичког модернизма, као и другим групама и ауторима (в. Merenik 2010: 117–121)⁵.

У „Тиранији” читамо да је Ананије познавао Радоја Радојевића, професора сликарске академије: „Први пут га је видео на Лубардиној изложби на Теразијама” (Булатовић 1955: 210). Лубардина изложба у галерији УЛУС-а на Теразијама одржана је у мају 1951. године. Српском и југословенском сликарству отворила је пут ка асоцијативном, апстрактнијем изразу. Историчари једногласно истичу да представља преломни догађај у раскиду са соцреализмом (Рековић 1986: 95; Марковић 1996: 423; Merenik 2010: 86; и др.). У причи „Тиранија” стари Раша казује и „да су надреалисти и сви такозвани модерни уметници најобичније незналице” (Булатовић 1955: 244). Модернисти су у полемикама називани „боемским незналицама”, а њихови противници „досадним професорима” (PRILIKE 1955: 440). Видимо да у својим карневалски заснованим причама о уметницима Булатовић (ауто)иронично и (ауто)пародијски говори о модернизму, не би ли га заправо афирмисао.

⁵ Статус Пикаса у култури послератне Југославије добро одражава идеолошко-културне промене које су се десиле. У првим годинама након рата, за време трајања Агитпроп-а, Милован Ђилас на Петом конгресу КПЈ изјављује: „Савремена буржоаска естетика и савремена буржоаска књижевност и умјетност заступају антихуманизам, индивидуализам, национализам, песимизам итд. Оне се налазе у потпуном расулу. Кроз савремену буржоаску умјетност оргијају свакојаки кубисти, надреалисти, егзистенцијалисти, 'умјетници' и 'књижевници' типа Пикаса и Сартра. 'Умјетност је лаж која омогућава приближавање истини' (Пикасо) – ето до каквих чудовишних закључака долазе корифеји буржоаске културе” (Ђилас 1948: 34–35). Коју деценију касније, у измењеним културним околностима, статус шпанског сликара је такав да управо он ради плакат за партизанску епопеју *Битка на Неретви* (1969) Вељка Булајића.

Познато је да су поезији Васка Попе и Миодрага Павловића конзервативнији критичари замерали на одликама које су називали: херметичност, ирационалност, антиреалистичност, надреализам, дехуманизација, морбидност, бесмисао, егзистенцијализам итд. (в. Воšković 1981; Рeković 1986; Алексић 2023: 50–111; и др.). Такве одлике се у Булатовићевим причама о уметницима (само)пародирају. Фарсичним и апсурдним ситуацијама у којима се уметници затичу хипертрофира се некомуникативност приповедака. Говорећи о својој композицији са лобањама, Милан додајује другим уметницима: „Срећан сам што нисте у стању да ме схватите” (Булатовић 1955: 230).

Многа места у Булатовићевим причама изражавају (ауто)иронијски однос према песимистичној, мрачној слици света, и уједно је афирмишу. Дефетизам који прати егзистенцијалне теме модернистичке уметности на различите начине се јавља у збирци. Јавља се и кроз мотиве и асоцијације које су биле заступљене и у послератној модернистичкој поезији. Тако ће један од уметника, Никифор, казати другом уметнику: „Долетеће твоја лобања на странице моје најновније књиге” (Булатовић 1955: 229). Преко мотива вртешке, који се у хуморним сценама повезује са лустером, вратима итд., али и на друге начине, иронизује се тема безизлаза. Тако, на пример, Бора, који држи лутку и праћку, неуспешно трага за излазом из кафане (Булатовић 1955: 220–221). У црнохуморним сценама на гробљу у „Инсектима”, међу уметницима тече разговор:

Затим спази Симу како прилази Милану. Сима га запита:

– Желиш нешто да насликаш?

Младић се ухвати за брадицу, прижмури на оба ока и одговори тихо:

– Желим да насликам смрт.

– Онда мораш често бити на гробљу.

– Нема дана кад нисам овде, рече Милан.

– Правилно, друже, правилно, рече Сима (Булатовић 1955: 112).

Једна од кључних фигура конзервативније критике био је Зоран Гавриловић. О песничкој књизи 87 *песама* Миодрага Павловића, испуњеној представама смрти, писао је да иде „ка болесном и невропатском”, да је апстрактна, „нејасна и неразумљива” и да у њој „нема много шта да се схвати”:

Јер, поезија М. Павловића оваква каква је у збирци, у огромној већини, својим надреалистичким елементима и нарочито својом морбидношћу, потпуно анархичним и мутним слободним стихом, не носи у себи одлике праве поезије. [...] [Њ]егова машта је преоптерећена крвљу и повраћањем, лешевима, помодрелим месом, распореним дојкама, као да је пренео цео инвентар Анатомског института у коме студира медицину и храни своју инспирацију (Gavrilović 1952: 4).

У регистру сличном Гавриловићевом коментару, протагониста „Љубавника” о песницима размишља:

Нисам волео тај кафански талог, те људе који су у својим собицама писали љубавне, социјалне и мистичне песме, те сликаре који су, брадати и дроњави, скитали пијани по кафанама, свађали се и тукли. Допадали су ми се здрави људи, рецимо фудбалери, јер су били обични [...] Говорио сам им [песницима – прим. М. М.] да је писање песама болестан посао и да би их требало послати на неку грађевину као физичке раднике да се освесте и виде где су [...] Говорио сам им да им је потребно здравље и да су најобичнији болесници, којима би требало напунити клинике (Булатовић 1955: 142).

На више места се у причама помињу фудбалери. И у помињању фудбалера наспрам уметника огледа се Булатовићева иронија. Фудбалери су били прве звезде масовне културе у послератној Југославији. Чим је престала директива да се пише о ударницима, спортисти, на првом месту фудбалери, постали су најомиљеније личности у штампи, а њихова претерана присутност у јавности бринула је многе партијце (в. Марковић 1996: 208–213).

У причама се иронизује и болест. Болест се јавља као тема коју уметници обрађују и као њихово стање – сходно схватањима конзервативних аутора да воде борбу „против декаденције и идејног трулежа, а за здрава схватања и здраву умјетност” (Bošković 1981: 34). Група уметника казаће Милану: „Ми смо уметници, а ти то ниси, рече Аћим. – А задатак нам је да се боримо против таквих лудака, рече Никифор” (Булатовић 1955: 212). Као што су многи модернистички критичари дихотомију реализам – модернизам видели као вештачку и лажну, у Булатовићевој визији неретко се потиरे разлика између ове две струје, па (анти)јунаци изражавају контрадикторне ставове о уметности.

Послератна уметност обележена је мотивима отуђења и странствовања у ратом опустошеном свету. Протагониста приповетке „Љубавници” је бивши песник и скитница, коме је „скоро све свеједно” (Булатовић 1955: 138). Он чини све не би ли осетио патњу, осећање о коме сазнаје преко песника Фотија и Ананија:

Тада сам запитао обојицу да ли се назива патњом оно осећање кад је човек много гладан па га боли утроба. Одговорили су ми да је то само глад и жеља. Дуго су ми објашњавали како је патња уствари нагомилана срећа, туговање и бол. Рекао сам им да не верујем ни у шта на свету а најмање у њихове теорије, које су болесне. Додао сам да би боље било кад би оставили песме и из авиона видели гмизави и ситни ход људских лобања, или кад би се отиснули на море бар до Ријеке и осетили под собом бескрајну дубину а око себе пустош, или кад би изабрали неку здраву жену и с њом запатили пород, но што вечито расправљају о срцу и свеопштем људском болу, о будућности поезије и тајнама свемира (Булатовић 1955: 140).

Однос апсурда и насиља посебно се развија у делима театра апсурда, који се конституише у годинама када Булатовић пише своју прву књигу. Тај однос тематизује се и у „Љубавницима”, у којима протагониста туче своју жену све до смрти: „Тукао сам је сваког дана не бих ли постао несрећан. Фотије ми је препоручивао нешто друго, али је то било тако ружно да сам га опсовао. И рекао сам му да је неизлечив манијак” (Булатовић 1955: 145). Таква, карневалско-кафанска визија љубавника, постаје књижевноисторијски још значајнија када је поставимо у шири контекст.

У време када настају *Ђаволи*, у Београду се одиграва и борба за прогресивни позоришни израз. Због нихилистичке визије света, са репертоара Атељеа 212 1954. године је скинут комад *Чекајући Годоа*. Пре званичне премијере 1956. године, Бекетов текст се изводи у атељеу Миће Поповића на Старом сајмишту (в. Рајић 1992: 7–49). Исто тако, Кампијев *Странац* (1942), најутицајнији модернистички роман о алијенацији, у културу Југославије ушао је педесетих година: на хрватски језик преведен је 1951, на српски 1959. године. Француска егзистенцијалистичко-апсурдистичка струја остварила је немерљив утицај на културу Запада у другој половини XX века. И пре него што је афирмисана у српском и југословенском контексту, ова традиција је у Булатовићевом

првенцу добила (ауто)пародијски одраз⁶. Важно је истаћи да тих година ни српска предратна модернистичка традиција везана за алијенацију у новим друштвеним околностима није у потпуности ревитализована. И у томе се огледа значај Булатовићеве књиге.

Видели смо да је поетичка алтернатива ондашњој доктринарној уметности, коју 'Буле' нуди збирком приповедака *Ђаволи долазе* – хумором обојено, карневалско виђење стварности и уметности. Преко такве визије Булатовић утире пут потоњим ауторима и њиховим литераризацијама југословенске стварности. Збирка *Ђаволи долазе* је попут литераризованог, фикционалног манифеста који има за циљ да афирмише модерно стваралаштво. Коначно, ауто(иронијском) и (ауто)пародијском димензијом *Ђавола*, Булатовић је у српској књижевности антиципирао постмодерну (мета)пародију.

ИЗВОРИ

- Булатовић, Миодраг. Богаљи на сунцу. *Недељне информативне новине* III.140 (6. IX 1953): 8–9.
- Булатовић, Миодраг. Два мала круга (из новеле Ко је црњи?). *Омладински покрет* XV.3 (1. II 1955): 6.
- Булатовић, Миодраг. *Ђаволи долазе*. Београд: Нолит, 1955.
- Булатовић, Миодраг. И он је побјегао... *Борба* XVIII.236 (20. IX 1953): 6.
- Булатовић, Миодраг. Лепе смрти у касабима. *Радник* VI.251 (10. II 1955): 6–7.
- Булатовић, Миодраг. Моја мајка. *Наша стварност* II.1 (јун 1950): 17–18.
- Булатовић, Миодраг. Прибојски облаци. *Недељне информативне новине* IV.192 (5. 9. 1954): 6.
- Гогољ, В. Николај. *Сабрана дела. Књига трећа. Шињел и друге приповетке*. Београд: Југославијапублик: 1991.
- Булатовић, Миодраг. Смрт на ледини. *Народни студент* XVII.10 (1. V 1952): 6–7.
- Павловић, Миодраг. *87 песама*. Београд: Ново поколење, 1952.
- Попа, Васко. *Кора*. Београд: Ново поколење, 1953.

⁶ Савремена француска литература знатно је утицала на Булатовићево писање. На питање ко је највише утицао на њега, у једном интервјуу је рекао: „Много волим француске писце, нарочито Камија и Сартра” (Булатовић 1999: 23). Истицао је између осталог и значај театра апсурда за његово писање: „Наравно, да није било писаца као што су Достојевски, Фокнер, Кафка, Џојс, од модерних Јонеско, Сартр или Бекет, доцнија литература не би била таква каква је данас, па и моја” (Булатовић 1999: 256).

Bulatović, Miodrag. *Vuk i zvono: povesti o ognju, zatočenicima i još nekim ljudima*. Zagreb: Zora, 1958.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Милан. *Критичарска акција Зорана Мишића*. Београд: Албатрос Плус, 2023.
- Булатовић, Миодраг. *Никад истим путем*. Приредио и поговор написао Стојан Ђорђић. Београд: Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга, 1999.
- Глигорић, Велибор. Туђе. *Савременик* II. 4 (април 1956): 474–475.
- Ћилас, Милован. *Извештај о агитационо-пропагандном раду Централног комитета КПЈ: Реферат одржан на V конгресу КПЈ*. Београд: Борба, 1948.
- Животић, Радомир. *Послератна репортажа и њене стилске одлике*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1979.
- Јеремић, Љубиша. Миодраг Булатовић, у српској књижевности. Миодраг Булатовић у српској књижевности. Уредили Драгомир Брајковић и Драгољуб Шћекић. Андријевица – Београд – Бијело Поље: Ступови, Младост, ЦИД, 1997, 12–29.
- Лукић, Света. Мишићева одбрана поезије. Предговор у: Зоран Мишић. *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга, 1976, VII–XXXIII.
- Марковић, Предраг. *Београд између Истока и Запада: 1948–1965*. Београд: Службени лист СРЈ, 1996.
- Михајловић, Борислав. М. Булатовић: Ђаволи долазе. Недељне информативне новине VI. 271 (11. март 1956): 9.
- Пијановић, Петар. *Поетика гротеске: Приповедачка уметност Миодрага Булатовића*. Београд: Народна књига „Алфа”, 2001.
- Секулић, Зоран. *Буле, птица ругалица*. Београд–Подгорица: Унирекс, Октоих, 1992.
- Томић, Лидија. *Гротескни свијет Миодрага Булатовића*. Никшић: Јасен, 2005.
- Трифуновић, Лазар. Неке појаве у послератном српском сликарству. *Дело* III. 3 (март 1957): 548–563.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Prevod s ruskog Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978.
- Bošković, Dušan M. *Stanovišta u sporu: stanovišta i sporovi o slobodi duhovnog stvaralaštva u srpsko-hrvatskoj periodici: 1950–1960*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, 1981.
- Cornwell, Neil. *The Absurd in Literature*. Manchester: University Press, 2006.
- Džadžić, Petar. Miodrag Bulatović: *Đavoli dolaze* (Nolit – Beograd, 1955. godina). *Delo* II. 6 (jun 1956): 771–778.
- Gavrilović, Zoran. Povodom zbirke pesama Miodraga Pavlovića. *Književne novine* V. 52 (15. mart 1952): 4.
- Ilić, Aleksandar. Sazdati noć. Pogovor u: Miodrag Bulatović. *Gullo Gullo*. Beograd–Zagreb: Prosveta, Globus, 1983, 247–269.
- Izvanredni plenum Saveza književnika Jugoslavije (10–13. novembra 1954). Beograd: Savez književnika Jugoslavije, 1955.
- Merenik, Lidija. *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*. Beograd: Fond „Vujičić kolekcija”, Filozofski fakultet, 2010.

- Pašić, Feliks. *Kako smo čekali Godoa kad su cvetale tikve*. Beograd: Bepar pres, 1992.
- Peković, Ratko. *Ni rat ni mir: Panorama književnih polemika 1945–1965*. Beograd: Zavod za izdavačku delatnost „Filip Višnjić”, 1986.
- Popović, Radovan. *Kako je Bule pokorio Evropu: Životopis Miodraga Bulatovića*. Beograd: Vukotić media, 2013.
- Prilike [Razgovor posle deset brojeva]. *Delo* I. 10 (decembar 1955): 393–459.
- Ristić, Marko. O modernom i modernizmu, opet. *Delo* I. 5 (jul 1955): 522–551.
- IX kongres Saveza književnika Jugoslavije, 18–20. april 1985: dokumenta*, Novi Sad: Književna zajednica, 1985.

**CARNIVALESQUE NOTION OF ART AND REALITY: THE STORY
COLLECTION ĐAVOLI DOLAZE BY MIODRAG BULATOVIĆ**

S U M M A R Y

Miodrag Bulatović stands as one of the most significant Serbian writers of the latter half of the 20th century. His literary works are renowned for their phantasmagorical, grotesque, and naturalistic portrayal of the world—imbued with absurdity at every turn. Bulatović's first published book, *Đavoli dolaze* [The Devils Are Coming, 1955], is widely regarded as a defining moment in post-war Serbian prose. This short story collection not only marks the beginning of his literary career but also serves as a cornerstone of the period's narrative landscape.

The paper explores several comparative dimensions of Bulatović's debut work, with the focus on the emergence of the absurd in his storytelling. At the heart of the analysis lie the metaliterary and (auto)parodic layers of *Đavoli dolaze*. The collection offers a dark, carnivalesque vision of reality, intertwining the National Liberation War with deeper cultural polemics of the time. Through his carnivalesque interplay of absurdity and existential tension, Bulatović's work challenges conventional narratives and opens new spaces for understanding the complexities of post-war Serbian identity and literature.

Key words: Miodrag Bulatović (1930–1991), *Đavoli dolaze*, modernism, Serbian post-war prose, cultural polemics during the 1950s, absurd.

Примљено/Received: 10. 12. 2024.
Прихваћено/Accepted: 12. 12. 2024.