

ПЕРИОДИЗАЦИЈА НОВЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
ПОВОДОМ 150. ГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА ПАВЛА ПОПОВИЋА

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

S C I E N T I F I C M E E T I N G S

Book CLXXVIII

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 31

PERIODIZATION OF NEW SERBIAN LITERATURE

ON THE OCCASION OF THE 150th ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF
PAVLE POPOVIĆ
(16 April 1868 – 4 June 1939)

Accepted at the IX meeting of the Department of language
and literature, on 27 November 2018, on the basis of reviews from
Academician *Nada Milošević-Dorđević* and Academician *Predrag Piper*

E d i t o r
Academician
ZLATA BOJOVIĆ

BELGRADE 2019

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXXVIII

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 31

ПЕРИОДИЗАЦИЈА НОВЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ПОВОДОМ 150. ГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА

ПАВЛА ПОПОВИЋА

(16. IV 1868 – 4. VI 1939)

Примљено на IX скупу Одељења језика и књижевности
27. новембра 2018. године на основу рецензија
академика *Наше Милошевић-Ђорђевић* и академика *Предрага Пићера*

Уредник

академик

ЗЛАТА БОЈОВИЋ

БЕОГРАД 2019

Издаје
Српска академија наука и уметности
Београд, Кнеза Михаила 35

Лектор
Тања Ковачевић

Коректор
Рајка Павловић

Технички уредник
Никола Сивановић

Тираж
400 примерака

Штампа
Планета ѝрини

САДРЖАЈ

Предраг Пипер, <i>Поздравна реч (Осврћ на ишћање периодације)</i>	9
Злата Бојовић, <i>Павле Појовић у историји српске књижевности</i>	11
Zlata Bojović, <i>Pavle Popović in the history of Serbian literature</i>	20
Нада Милошевић-Ђорђевић, <i>Павле Појовић и народна књижевност</i>	23
Nada Milošević-Đorđević, <i>Pavle Popović and folk literature</i>	27
Бранко Летић, <i>О прожимању усмене и писане књижевности у доба ренесансе (виле-џосије-музе)</i>	29
Branko Letić, <i>On interlacing of oral and written literature in the age of renaissance (fairies-ladies-muses)</i>	40
Љиљана Јухас-Георгиевска, <i>Павле Појовић о старим српским биографијама</i>	41
Ljiljana Juhas-Georgievska, <i>Pavle Popović on old Serbian biographies</i>	51
Бојан Ђорђевић, <i>Француско-дубровачке књижевне везе у исцртавањима Павла Појовића</i>	53
Bojan Đorđević, <i>French-Ragusan literary connections in Pavle Popović's research</i>	60
Славко Петаковић, <i>Одјек књижевноисторијске концепције Павла Појовића</i> ...	63
Slavko Petaković, <i>L'echo de la conception histoire litteraire de Pavle Popović</i>	75
Милан Алексић, <i>Књижевнотеоријски ставови Павла Појовића</i>	77
Milan Aleksic, <i>Pavle Popović's attitude in literary theory</i>	84

Марко Недић, <i>Павле Појовић о савременицима: критички преглед</i>	85
Marko Nedić, <i>Pavle Popović on his contemporaries: critical overview</i>	99
Петар Пијановић, <i>Српска књижевност на међи средњег и новог века</i>	101
Petar Pijanović, <i>Serbian literature at the crossing between Middle and New Ages</i> ..	114
Мирјана Д. Стефановић, <i>Просветиљство на међи?</i> (<i>Павле Појовић – Доситеј Обрадовић – Јован Скерлић</i>)	115
Mirjana D. Stefanović, <i>Die Aufklärung am Scheidepunkt?</i> (<i>Pavle Popović – Dositej Obradović – Jovan Skerlić</i>)	123
Душан М. Иванић, <i>Доситејево доба у периодизацији</i> <i>српске књижевности</i>	125
Dušan M. Ivanić, <i>Dositejs-zeitalter in der Periodisierung der</i> <i>serbischen Literatur</i>	136
Александар М. Милановић, <i>Корелације између периодизација</i> <i>књижевног језика и периодизација књижевности</i>	137
Aleksandar M. Milanović, <i>Correlations between periodizations</i> <i>of literary language and periodizations of literature</i>	149
Зорица В. Несторовић, <i>Књижевноисторијска начела Павла Појовића</i> <i>у периодизацији српске драме XIX века</i>	151
Zorica V. Nestorović, <i>Pavle Popović's principles of literary history</i> <i>in the periodization of XIX century Serbian drama</i>	158
Ненад Николић, <i>Преромантизам и концепције историје</i> <i>српске књижевности Милорага Павића и Јована Деретића</i>	159
Nenad Nikolić, <i>Preromanticism and Milorad Pavić's and Jovan Deretić's</i> <i>concepts of history of Serbian literature</i>	170
Горан М. Максимовић, <i>Периодизација епохе реализма</i> <i>у српској књижевности</i>	171
Goran M. Maksimović, <i>Periodization of realism in Serbian literature</i>	184
Јелена Новаковић, <i>Главни књижевни правци у српској и француској</i> <i>књижевности XX века</i>	187
Jelena Novaković, <i>Les principaux courants littéraires dans les littératures</i> <i>serbe et française du XX^e siècle</i>	203
Миодраг Лома, <i>Скерлићева периодизација историје нове српске</i> <i>књижевности</i>	205
Miodrag Loma, <i>Skerlić's Periodisierung der neuen</i> <i>serbischen Literaturgeschichte</i>	232

Јован Делић, <i>Критеријуми периодизације и периоди у српској књижевности двадесетог вијека</i>	233
Jovan Delić, <i>Periodization criteria and periods in the 20th century Serbian literature</i>	245
Весна Матовић, <i>Страни обрасци у часописима српске модерне</i>	247
Vesna Matović, <i>Foreign patterns in magazines of Serbian moderna</i>	259
Јован Попов, <i>На темељима праксе: периодизација српске књижевности Јована Деретића</i>	261
Jovan Popov, <i>On the foundations of practice: Jovan Deretić's periodization of Serbian literature</i>	273
Александар Петров, <i>Периодизација српске поезије 20. века</i>	275
Aleksandar Petrov, <i>The periodization of 20th century Serbian poetry</i>	287
Стојан Ђорђевић, <i>Период постмодернизма у српској књижевности 1980–1990.</i>	289
Stojan Đorđević, <i>L'epoque du postmodernisme dans la littérature serbe: 1980–1990.</i>	301
Александар Јовановић, <i>Генеза и садржај појма неосимболизам у српској поезији друге половине XX века</i>	303
Aleksandar Jovanović, <i>Genesis and content of term neosymbolism in Serbian poetry of second half of the 20th century</i>	317
Радивоје Микић, <i>Рана проза Миодрага Булатовића као књижевноисторијски проблем</i>	319
Radivoje Mikić, <i>Miodrag Bulatović's early prose seen as the literary-historical problem</i>	330
Јован Пејчић, <i>Периодизација – у темељујућа идеја историје књижевности: основна подела српске књижевности</i>	331
Jovan Pejić, <i>Periodization – founding idea of history of literature: Basic division of Serbian literature</i>	343
Предраг Петровић, <i>Могућности периодизацијског огређења савремене српске књижевности</i>	345
Predrag Petrović, <i>The possibilities of periodization of contemporary Serbian literature</i>	358

ПОЗДРАВНА РЕЧ (Осврт на питање периодизације)

Имам част да у име Одељења језика и књижевности САНУ поздравим учеснике научног скупа *Периодизација нове српске књижевности, поводом 150. годишњице рођења Павла Поповића* и да поздравим све присутне.

Овај научни скуп има, као што се из његовог назива види, два повезана тежишта – један је на научном делу проф. Павла Поповића, редовног члана Српске краљевске академије, поводом сто педесете годишњице његовог рођења, а други је на периодизацији српске књижевности, чему је Павле Поповић дао трајан допринос.

Периодизације спадају у основна питања историографије. Будући да се историографија бави, пре свега, процесима, личностима и догађајима које описује и објашњава на позадини ширих временских одсека којима они припадају, историјске чињенице могу бити лакше сагледане, описане и протумачене ако се на рељефу историјског времена издвоје најважнији оријентир и границе, понекад јасне и очигледне, а понекад мање или више условне.

Условни могу бити и називи који се дају појединим периодима – било према томе колико су временски удаљени од садашњости, било према доминантним личностима, теоријама, методама и догађајима, који су неки период изразито обележили. Већ је избор назива неког периода први корак у његовом тумачењу и вредновању, јер назив ставља у први план, као значајније од других, једно његово обележје и један критеријум виђења.

Из угла теорије научних револуција Томаса Куна то су називи научних парадигми који су обележили поједине периоде, док су са становишта епистемолошке теорије Мишела Фукоа то доминантне епистеме у појединим периодима, као преовлађујући начин мишљења, поимања стварности, па и поглед на свет итд.

Академик Павле Поповић задужио је историографију српске књижевности периодизацијом заснованом на комбиновању хронолошког

критеријума са другим релевантним критеријумима: народна, стара, средња (тј. дубровачка) и нова књижевност. Судбина те класификације у потоњем развоју науке о српској књижевности била је у великој мери условљена притиском идеологије и политике на науку, било да је реч о југословенству или о тзв. братству-јединству, зарад којег више није било упутно сматрати дубровачку књижевност делом српске књижевности, па чак ни – српском и хрватском књижевношћу истовремено, док је било допуштено, ако не и подстицано, назвати је делом хрватске књижевности, без обзира на чињенице које то не потврђују. Сличне појаве постоје и када је реч о историји српског језика па, у новије време, и српског писма, када се, нпр. најстарија ћириличка штампана књига на српском народном језику *Српски молићвеник* проглашава хрватским молитвеником.

Периодизација по природи ствари обухвата и питање утврђивања почетака државе, културе, књижевности, језика и писма..., а то су, по правилу, спорна питања, чије се решавање често више ослања на претпоставке него на непобитне чињенице, а најчешће и на једно и на друго. То је тако и када је, на пример, реч о присуству Срба на Балканском полуострву, и тековинама српске преднемањихке историје, и о српској глагољској писмености и др.

Одржавање овог научног скупа представља добру прилику да и та, као и сродна питања буду предмет нових увида и нове теоријске и емпиријске аргументације, који ће, и ако не донесу коначна решења, допринети тачнијем и исцрпнијем сагледавању тог дела проблематике периодизације српске књижевности.

Иако је овај скуп посвећен питању периодизације *нове* српске књижевности, он би могао бити подстицајан за тражење одговора на питање о периодизацији историје књижевности уопште и о периодизацији целокупне српске књижевности.

Више о поменутиим и о многим другим крупним темама имаћемо прилику да сазнамо из реферата које ћемо чути на овом научној скупу, којем у име Одељења језика и књижевности САНУ желим плодан и успешан рад.

Предраг Пипер,
секретар Одељења језика и књижевности САНУ

РАНА ПРОЗА МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА КАО КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ПРОБЛЕМ

РАДИВОЈЕ МИКИЋ*

С а ж е т а к. – Рана проза Миодрага Булатовића, писца који је у процесу увођења модерног књижевног израза у српску књижевност друге половине XX века имао веома важну улогу, често је повезивана с књижевношћу реализма. Таква интерпретативна позиција није добра за разумевање стварних карактеристика Булатовићеве прозе, посебно за његову склоност да се служи поступцима који су, с једне стране, блиски тзв. лирској прози а, с друге стране, књижевности апсурда и гротеске. Зато је у овом раду рана проза Миодрага Булатовића осветљавана кроз призму поетике која једина може бити од користи историчару књижевности и његовим настојањима да одреди природу једне важне књижевне појаве.

Кључне речи: Миодраг Булатовић, српска књижевност, карневализација, симбол, амбиваленција, ритуал

Прозно стваралаштво Миодрага Булатовића, барем онај његов део чија је књижевноисторијска вредност већ неко време неоспорна или би то требало да буде, може се, сасвим једноставно, посебно у једној оваквој прилици, поделити у две целине. У једну би ушле књиге „Ђаволи долазе“ (1956), „Вук и звоно“ (1958) и „Црвени петао лети према небу“ (1959), док другу образују романи: „Херој на магарцу“ (1967), „Рат је био бољи“ (1969) и „Људи са четири прста“ (1975). Између ове две целине постоје врло значајне поетичке разлике, посебно подесне за осветљавање неких дубљих карактеристика стваралаштва овог писца, али је у оваквој прилици довољно и обично повлашћивање хронологије, тог најелементарнијег књижевноисторијског параметра. Тако гледано, прва три остварења спадају у рану фазу Булатовићевог стваралаштва, фазу коју је, између осталог, обележио и крајње противуречан одјек на који су Булатовићева дела наишла код књижевне критике. И док су критичари попут Велибора Глигорића у Булатовићевој првој књизи, полазећи превасходно од идеолошко-политички заснованог хоризонта, изнад свега видели нешто што је „туђе“, било је и покушаја (Петар Џацић, Светлана Велмар Јанковић)

* Универзитет у Београду, Филолошки факултет; radivojemikic@googlemail.com

да се проза овог писца посматра као врло важан прилог у процесу увођења модерних приповедних техника (из данашње перспективе гледано, посебно кроз коришћење оних облика приповедања које је Мелетински у „Историјској поетици новеле“ означио као романтичарску и реалистичку новелу – а чини се да Булатовић ова два облика новеле стапа да би тако дошао до могућности да гради један прозни свет коме важно обележје даје оно што је „мистично или фантастично“, оно што почива на „сликовитости и лирском начелу“, једнако као што тој слици света значајно доприноси и то што се у самој причи „назире свакодневни живот, социјално условљени модели понашања људи“), мада велики значај има и сама тематика, а нарочито настојање да се из гротескне перспективе прикажу садржаји тзв. урбаног живота. И пошто су критичари и старије и млађе генерације имали тешкоћа да прецизније опишу карактеристике Булатовићевог начина приповедања, логично је што су посегли за књижевноисторијским аналогима, међу којима је на првом месту проза Борисава Станковића, тачније његова књига „Божји људи“.

Додуше, Борисав Станковић и „Божји људи“ нису довођени у везу једино с књигом „Ђаволи долазе“, нити је то чињено само педесетих година прошлог века, кад је збуњеност критике, барем кад је о Булатовићевој прози реч, била уистину велика и кад је, највећим делом, долазила из ванкњижевних разлога. Чињено је то и много касније, нарочито онда кад је, бар на први поглед, проза Миодрага Булатовића била подробније тумачена у нешто другачијем интерпретативном кључу. Пишући о роману „Црвени петао лети према небу“ 1982. године, Зоран Глушчевић је, на самом почетку, осетио потребу да истакне да „у овом роману писац се налази у најбољој традицији Боре Станковића и његових „Божјих људи“. А ту своју оцену он поткрепљује указивањем на то да „све емотивно вредно, сва хумана топлина и душевност, све што човека чини човеком у најлепшем, најидеалнијем и најромантичнијем смислу речи налази се у божјаку, презреном и одбаченом човеку с такозваног друштвеног дна“.¹ Тако је Глушчевић, идући за једном поетичком аналогijом, вероватно и мимо свесне намере, покренуо читав низ питања, од којих барем нека имају књижевноисторијске импликације и вредност. Осећајући, сасвим очигледно, важност и књижевноисторијског, али и поетичког лоцирања Булатовићевог романа, Зоран Глушчевић ће свом полазном ставу додати и ово шире образложење: „Већ сам рекао да је Миодраг Булатовић најуспешнији и најаутентичнији настављач оне традиције нашег реализма коју је започео Борисав Станковић својим „Божјим људима“, делом о којем је у нас писано, али које још увек чека интегрално тумачење“.² И

¹ Зоран Глушчевић, *Поезија нишких и бедних*, поговор у: Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Нолит, Београд, 1982, стр. 241.

² *Исто*, стр. 241

мора се признати да је Глушчевић оваквим позиционирањем Булатовићевог романа заиста у књижевноисторијску област унео много недоумица. Прва је свакако она коју имплицира Глушчевићева тврдња да је Миодраг Булатовић „настављач оне традиције нашег реализма коју је започео Борисав Станковић“. Добро је, наиме, познато да су „Божји људи“ Борисава Станковића објављени 1902. године и да су историчари српске књижевности, по правилу, што значи и не увек сасвим доследно, Борисава Станковића смештали изван оквира српског реализма. Тако је, примера ради, Јован Скерлић, који је правећи своју периодизацију српске књижевности полазио од поетичких карактеристика, од оних елемената који су касније сажети у појам стилске формације, Станковића уврстио у „данашњу књижевност“, која је хронолошки одређена као онај облик књижевног стваралаштва који се јавља на почетку XX века и за који се не може пронаћи једнозначно поетичко одређење, али је сасвим јасно да долази после реализма и да му никако не припада (а о томе је реч у „Историји нове српске књижевности“ из 1914. године, поглавље „Приповедачи“). Ни Драгиша Живковић Станковића не смешта баш у књижевност српског реализма, пошто га помиње међу представницима „дезинтеграције реализма“, широко одређеног процеса поетичког осцилирања од парнасоства преко натурализма и импресионизма до симболизма (Драгиша Живковић: „Европски оквири српске књижевности“, књига I, Просвета, Београд, 1994). А опет Јован Деретић дело Борисава Станковића смешта у прозне оријентације „између регионализма и модерног израза“ (Јован Деретић: „Историја српске књижевности“, Просвета, Београд, 2002. године). Кад све ове околности имамо у виду, логично се намеће питање како један писац који у књижевност улази на самом почетку друге половине XX века може да се налази „у најбољој традицији Боре Станковића“, која је, у ствари, традиција „нашег реализма“, а да, у исто време, ужива углед писца који у српску књижевност уводи велике и важне новине.

А да је, кад је у питању Миодраг Булатовић, заиста реч о писцу који уводи значајне новине у српску књижевност, показују нам и оцене Новице Петковића и Љубише Јеремића, тумача књижевности који у приступу делу Миодрага Булатовића нису превасходно били вођени књижевноисторијским разлозима, већ, далеко више, потребом да покажу чиме се то Булатовић разликује од највећег броја својих савременика. Новица Петковић о Булатовићу говори као о писцу чија је прва књига, „Ђаволи долазе“, изазвала „оштре полемике“, једнако као што, за овог тумача српске књижевности, „Булатовић није писац од мере и дисциплине“, пошто „нагло мења тон, прелази са озбиљног на пародијски. Спаја диспаратне појаве, изобличавајући их до гротеске“.³ За разлику од већине тумача који

³ Новица Петковић, *Крајњак преглед српске књижевности*, Лирика, Београд, 2000, стр. 130.

прозу Миодрага Булатовића посматрају у оквиру који образује српска књижевност и појаве у њој, Љубиша Јеремић за сагледавање основних одлика прозе овог писца бира један шире засновани контекст: „све и да у српској књижевности већ имамо једног Раблеа, Аретина или Свифта, или Хофмана, Гогоља, Лотреамона, као што немамо, опет не бисмо смели заборављати и занемаривати дело једног Миодрага Булатовића. Јер, ово дело не само што је, у одређеним тренуцима у историји српске књижевности друге половине XX века, одиграло крупну превратничку улогу, него је многим својим литерарним особинама употпунило српску књижевну и културну баштину у ономе у чему је највише оскудевала: у духу ругалачком, гротескном, фантазмагоријском“.⁴ И тако се, поводом ране прозе Миодрага Булатовића, отворио читав низ питања, од оних која подразумевају везу с једним делом Борисава Станковића до оних која се тичу могућности да један писац који у књижевност улази средином педесетих година XX века буде „настављач оне традиције нашег реализма коју је започео Борисав Станковић“. А кад је у питању ово повезивање Миодрага Булатовића с Борисавом Станковићем, не треба губити из вида још једну чињеницу: тумачи књижевности воле да нове појаве у књижевности повезују с оним што је у тој књижевности репрезентативно, што има и сасвим конкретну књижевноисторијску вредност, али и из те вредности изведена типолошку димензију. Једном речи, Зоран Глушчевић је знао да Миодраг Булатовић није баш обични настављач Борисава Станковића, али му је било стало да писца који још увек нема стабилно место у историји српске књижевности доведе у везу с писцем који је такво место, после много невоља, посебно оних с тумачима књижевности, освојио.

И збиља: шта је прави разлог да Зоран Глушчевић роман „Црвени петао лети према небу“ повеже с „Божјим људима“ Борисава Станковића? Нема сумње да је Глушчевић, пре свега, имао у виду чињеницу да и Борисав Станковић и Миодраг Булатовић у својим делима приказују збивања у простору који се, по низу карактеристика, а пре свега по фолклорно-митолошким обележјима укљученим у слику света, може одредити као њихов завичај (Врање, околина Бијелог Поља), једнако као што и један и други за јунаке бирају један сасвим особен тип људи и ситуација у којима ће се они наћи (да чувају и штите посрнулу породицу, с једне стране, и да стално сведоче о својој маргиналној позицији, с друге стране). Ти људи су код Станковића одређени као „божји људи“, као људи са самог друштвеног дна, уз све друго обележени и душевном поремећењем. Код Миодрага Булатовића је такође реч о људима с друштвеног дна, посебно кад је реч о Мухарему и његовој мајци Ницари, лудој Мари или кад су у питању скитнице Петар и Јован, мада је, у целини гледа-

⁴ Љубиша Јеремић, *Миодраг Булатовић у српској књижевности*, Књижевна историја, год. XXVIII, бр. 100, Београд, 1996, стр. 609.

но, скуп ликова у Булатовићевом роману сложенији, пошто обухвата и онај тип јунака који је тек у књижевности апсурда почео да се појављује (скитнице Петар и Јован, гробари Исмет и Срећко). Мимо везе с „Божјим људима“ указује се, кад је тематика у питању, и могућност да се пронађу сличности с још неким делима Борисава Станковића. Старац Илија коме су синови помрли брзо после рођења и који, доста дуго, скрива да му је Мухарем, у ствари, ванбрачни син, жени по свему незрелог синовца Кајицу Иванком, пре свега због жеље да тако ојача отанчалу крв, да избегне гашење свог дома. А то значи да се и у прози Миодрага Булатовића јавља једна тема која има врло значајно место у натуралистичкој књижевности, само што је она код овог писца, барем делимично, добила и једну другу интерпретацију – гротескно-комичну, пошто се свадба Илијиног синовца претвара у карневал, а он сам бива понижен и доведен до потребе да се саморазобличи, самодетронизује, да сиђе с пиједестала на који је сео као газда и глава породице. Ако средишњи тематски елементи у роману „Црвени петао лети према небу“ пружају могућност да буду доведени у везу и с „Божјим људима“ и с „Нечистом крви“, приповедачки поступак којим се служи Миодраг Булатовић је, у најважнијим аспектима, другачији од Станковићевог приповедачког поступка. Наиме, Миодраг Булатовић је причу организовао на два плана: синхроним и ретроспективном. На синхрони план су смештена само два догађаја с којима се иначе срећемо и у прози Борисава Станковића: свадба Илијиног синовца Кајице и сахрана непознате жене, тачније речено у тематски план су уграђена два од три Ван Генепова ритуала прелаза. Све остало је померено у сферу ретроспекције, а посебно све оно што се односи на Мухаремово детињство и младост, његову везу са старцем Илијом, те Илијиним потрагом за одбеглим Мухаремом, пошто тај део приче има изузетно важну улогу – треба да покаже колико је старац Илија безобзиран у настојању да оствари свој основни циљ – добије потомка и да тако сачува породицу од гашења. Сама свадба у роману „Црвени петао лети према небу“ приказана је уз непосредно укључивање карневалских елемената – она је организована у отвореном, а не у кућном простору, као што намеће обичајна пракса, зато се свадбарима стално прикључују скитнице и пролазници који својим понашањем нарушавају свадбени ритуал, она се своди само на прекомерно узимање хране и пића и различите неумесне шале и испаде, посебно кад је у питању поступање свадбара с лудом Маром (они ће је силовати) и Мухаремом (отимају му петла, једину имовину и симболички адекват самог живота). Као што је у „Нечистој крви“ свадбени ритуал постао подлога за објаву правог смисла газда-Марковог подухвата (да је Софку, у ствари, довео за себе а не за малолетног сина), тако се и у Булатовићевом роману свадба преображава у повод да старац Илија почне да разобличава самог себе, да открива истину о себи и својој везаности за бескућника

Мухарема. Гробље је у прози Борисава Станковића или место на коме се остварује веза света живих са светом мртвих или место на коме „божји људи“, посебно у време задушница, добијају прилику да покажу какав је њихов статус у вароши и међу најугледнијим варошким људима, док је у роману Миодрага Булатовића оно постало место на коме се објављује потпуна пометеност Исмета и Срећка који, тумарајући гробљем, тражећи место где би сахранили покојницу, откривају да, у ствари, не знају како да остваре свој задатак, што је јасан знак да је једна сасвим нова смисаона перспектива укључена у Булатовићево приповедање, перспектива која објављује његову дубоку везу с књижевношћу апсурда и гротеске.

И кад је већ реч о свадби и сахрани у роману „Црвени петао лети према небу“, посебну пажњу треба посветити начину на који Миодраг Булатовић приказује ове ритуале прелаза, пошто постоје велика одступања од онога што читалац, имајући у виду традиционалну обредну праксу и њену књижевну обраду, може да очекује. У страху да ће му се породица угасити, пошто су му синови рано помрли, а пред светом не може да призна да је бескућник Мухарем његов ванбрачни син, старац Илија одлучује да ожени детињастог, а већ тридесетогодишњег синовца Кајицу који током свадбеног ритуала ни на који начин не прихвата улогу младожење, већ постаје једно од средстава за деструирање свадбеног чина. На то колико се Кајица не подудара с уобичајеном сликом младожење указује и начин на који га види сам старац Илија: „Старац се обрадова кад виде младожењу. Ситан и закржљао, зелен у лицу, руку јако дугих и опуштених низ крхко тело, и потпуно незаинтересован за веселје приређено у његову част, Кајица се играо с дечацама поред речице. Голобрад, утучен, невесео и повучен у себе, Кајица се само по смеху разликовао од својих другова у игри: његов смех био је начет, суздржан некако, више крт но искрен“.⁵ Оно што нам најпре пада у очи кад је реч о овом Кајичином портрету јесте неусклађеност елемената од којих је сачињен (Кајица је, наиме, „ситан и закржљао“, али „руку јако дугих и опуштених низ крхко тело“), једнако као такав његов спољашњи изглед треба довести у везу и с његовим душевним стањем (он је „утучен, невесео и повучен у себе“) и са чињеницом да је чак и његов смех „начет, суздржан некако, више крт него искрен“. Наиме, сви ови елементи показују да је овакав Кајичин изглед (а треба додати да он, уз све поменуто, кад се насмеје по лицу добија „борице“ које су му „зракасто напале сиве и безизразне очи“) разлог што се у Илијином обраћању синовцу осећају потпуно диспаратне нијансе: „Било је у том позиву, у том повику, и мржње, и гнева, и родитељске строгости, и љубави од које се око срца хвата леден круг. Тужан је био старчев глас. А још жалоснији његов изглед“. А диспаратност ових нијанси треба

⁵ Сви наводи из романа *Црвени петао лети према небу* дати су према издању: Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Нолит, Београд, 1982.

свакако повезати и са основним обележјем саме тачке гледишта с које се обликује приповедање у роману „Црвени петао лети према небу“, мада диспаратне компоненте нису унете само у овај портрет већ и у портрет гробара Срећка: „Петар је гледао првог, оног Срећка. Била је то црна и необријана људина, очију ситних, искрљештених и незгодно насађених наврх лобање. Масна и четвртаста глава клатила се на непријатно танком врату. Петар је заматрао и проучавао његово мрачно, али и некако весело лице: очи његове, иако запаљене и црвене, непрестано су се смешиле, па се око њих скупљало мноштво бора и борица“.

А приповедање у овом Булатовићевом роману се обликује на два начина: као прича о ономе што се одвија у тзв. стварном свету (сlike свадбе, лутања по гробљу, дијалога скитница, у синхроној равни, живот у породици и на имању старца Илије, Мухаремов петогодишњи нестанак из села, Илијина потрага за њим током које се он и сам преображава у скитницу, приказ онога што је Илија учинио с Ницаром, Мухаремовом мајком онда кад је схватио да му само та сирота и беспомоћна жена може родити наследника, на ретроспективној равни) и као приказивање онога што се образује у душевном стању појединих јунака. Овакво заснивање приче било је неопходно и због тога да би се показало да поједини јунаци (Мухарем, луда Мара, скитница Петар) много интензивније и потпуније живе у маштенском него у стварном свету, једнако као што је било неопходно да се, кроз залажење у унутарњи свет појединих јунака, отвори простор за укључивање симболичких елемената у причу. А симболичких елемената има неколико (ђаво, маслачак, петао) и читалац никако не може до краја да конкретизује њихово семантичко поље, посебно и због тога што се симболика ђавола повезује с причом у целини, док се симболика маслачка и петла може конкретизовати само кроз везивање за судбину луде Маре, односно Мухарема. Примера ради, већ на почетку романа, у приказу начина на који скитнице Петар и Јован виде свадбу, доминантно место добијају млада, али и једна конкретизација симболичке ђавола: „Као град стоји на тешким ногама – не би је покренуо ни сам ђаво“. Кад пак буде приказивано како гробари Исмет и Срећко бауљају по гробљу тражећи место где би могли да сахране покојницу, срећемо једну знатно другачију конкретизацију симболике ђавола: „Како је Срећко био дужи и непажљивији, то се замотани и мртви ђаво клизао даском: бела стопала све више му се примицала лицу, и њега је почињало да обузима гађење“. Још једну симболичку конкретизацију фигуре ђавола срећемо онда кад Мухарем, идући на вашар у Бијело Поље, зађе међу свадбаре, а Иванка, у коју је он заљубљен и којом је желео да се ожени, овако га види: „Запуштен и жалостан, па још с петлом у наручју. Уопште, шта ће њему петао – није ово први пут да га видим с тим црвеним ђаволом у наручју“. Сасвим је очигледно да се симболичко поље речи ђаво увек

изнова успоставља, да је оно, другим речима, динамички конципирано и да је стога подесно за врло различита тумачења. На знатно другачији начин се гради симболичко поље речи маслачак. Маслачак се превасходно повезује с лудом Маром, тачније с њеном потребом да се ослободи болова и понижења: „дувала је још, не бришући сузе што су јој све више голицале јагодице, и мислила како би било лепо сву земљу и све небо маслачком и другим цвећем да окити и прекрије“. И оно што луда Мара прижељкује на почетку приче указује се Петру и Јовану на самом крају романа: „Маслачка је било више но на гори листа, више но траве – било га је колико ваздуха. Било га је толико да нису могли видети ни гробље с белим товаром, ни црног човека који је клечао пред свадбом као пред храмом, ни многе свадбаре који су малопре почели да заврзују коло баш око оног узетог старца“.

Најсложенију симболичку функцију у роману „Црвени петао лети према небу“ има петао. Та реч не само што је укључена у наслов већ и у њему има централну улогу, улогу садржинског субјекта. Симболика петла се различито одређује. Он је и, како кажу Шеваље и Гербран, соларни симбол „јер његов пев најављује излазак сунца“ и због тога „делотворан је против опаких утицаја ноћи; одвраћа их од кућа, уколико се на врата стави његов лик“. Исто тако, петао је „уз пса и коња једна од оних животиња које прате душу“, једнако као што је он и „амблем Христа, као што су орао и јагње. Он, међутим, истиче његов соларни симболизам: светлост и ускрснуће“. „У исламу петао се поштује колико и остале животиње ... Његов пев јавља присутност анђела“.⁶ У српској митологији „петао и кокош појављују се као изразито демонске животиње“, пошто, „по народном веровању, петао, кокош и пиле су видовити и могу да предскажу време, долазак госта, пут или смрт“. Исто тако, „у култу мртвих петао се често јавља као жртва замене“, а улога кокоши и петла у свадбеним обичајима повезана је с веровањем „у њихово деловање на плодност“. Веома је важна и ова појединост: „у многим крајевима Србије био је обичај да се на Св. Илију обавезно коље петао“, а само клање мора да обави странац. Тог петла „понегде зову старац, а како Св. Илија пада на свршетку жетве, могућно је да је овај петао првобитно имао везе са жетвеним петлом што се ритуално убијао на свршетку жетве или вршидбе. Петао старац, аналогоно обичајима и веровањима неких других европских народа, могао је представљати демона зрелог жита, који се убија зато што му је снага већ на измаку“.⁷ Нема сумње да је од посебног значаја и чињеница да је петао „у старој словенској религији изразито демонска животиња, а био је посвећен Сварогу, богу светла или сунца.

⁶ Ševalje/ Gerbran, *Rečnik simbola*, Stylos, Novi Sad, 2009, str. 700–702.

⁷ Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970, стр. 233–234.

На извесну везу с божанством светла указује и наше народно веровање да се сва ноћна демонска бића повлаче чим први петли запевају“. И мада је петао изразито соларна животиња, он је и у вези са хтонским божанствима и често представља њихов атрибут. У српској народној традицији петао је повезиван и са Св. Савом („Народна традиција каже да је Св. Сава увек носио уза се петла“), што само указује на ширину симболичког простора који се повезује с петлом. Укључујући у свој роман један у овој мери сложен симболички елемент, Миодраг Булатовић је, сасвим сигурно, желео да свог јунака Мухарема постави у једно подручје коме основно обележје даје изразито симболичко-митолошки подтекст, који постаје и основно средство за тумачење Мухаремове судбине и статуса међу људима. Мада он петла представља и као једину имовину свог јунака, али и као нешто чега он ипак пристаје да се лиши (полази на вашар у Бијело Поље да прода петла и да врати дугове које има, али застаје кад види свадбу, кад види да се удаје једина девојка за коју је веровао да би могла да пође за њега), сасвим је очигледно да је петао и нешто много више од тога. Обесни свадбари желе да Мухарему отму петла, сасвим сигурни да он после тога неће бити ништа од онога што жели да буде. А то што петао лети према небу треба видети и као реализацију соларне симболике, једнако као што не треба губити из вида ни могућност да се преко петла остварује и нека Мухаремова веза са старцем Илијом, будући да на ту везу указује и то што се петао који се коље на Светог Илију назива старац, а тако је именован и јунак Миодрага Булатовића. Ако симболички елементи у семантичку димензију Булатовићевог приповедања уносе једну врсту неодређености, чини се да на читаоца снажно делује и једна друга компонента приповедачког поступка, стално кретање између реалистичког и фантазмагоријског. То кретање се може видети и у појединим исказима, рецимо онда кад скитница Петар, лежећи на земљи, осећа да га мучи глад коју он доживљава и овако: „тај опипљиви ђаво налазио се негде у утроби, на средини тела, и окретао се. Чинило му се да је тај ђаво велик колико и цео његов желудац, и да има пипке који из сваког грама његовог измученог тела испијају снагу, стрпљење и вољу“. Преводећи једну чисто физиолошку реакцију у сферу која није непосредно повезана с физиолошким, Булатовићев приповедач се труди да покаже како се одвија кретање од конкретног ка ономе што није конкретно, ка ономе што се, другим речима, образује у сфери која има сасвим посредну везу с оним од чега се у овом опису пошло – осећањем глади. И како се осећање глади појачава, Петар има утисак да „ђаво у желуцу“ „постаје све немирнији“. За овог Булатовићевог јунака се и иначе може рећи да му је перцепција, односно разумевање тзв. стварности, сасвим необично: „Петар отвори очи: небо је сад било нешто светлије; као да су се ватре с целе земље обреле горе, па сипају у његове очи врели пепео и јару“. По-

везивање онога што је горе и онога што је доле поступак је који су у српску књижевност увели писци авангарде, превасходно је то чинио Милош Црњански. У роману „Црвени петао лети према небу“ фантазмагоријске визије се везују и за луду Мару, посебно за њену перцепцију телесних мука. Тако ће она, док је силују обесни свадбари, најпре на посебан начин доживљавати шум реке, а потом ће на овај начин осећати своје тело: „Ледена језа пође пре воде уз глежњеве и листове рашчечених ногу. Болем се испунише округле и нежне чашице колена, и слабо тело поче да дрхти и да се боји. Кад се убоге чашице прелише болом и стравом, и кад ледене искрице узгамизаше преко стегана, и кад се сва стрепња земље и света скупи и сави у њеној утроби, слаби крик оте се из гужвице пораженог меса“. Сам опис је динамизован и због тога су чашице Мариних колена једном „округле и нежне“ а други пут се оне преливају „болом и стравом“, али је од тога далеко важније то што се „сва стрепња земље и света“ скупља и савија у Мариној утроби. Тај детаљ нам показује да је и овај опис насиља прожет симболичким елементима. Основни циљ симболизације је да се универзализује зло – у тренутку силовања не пати само луда Мара већ и „земља и свет“.

А управо луда Мара може да свет око себе види на крајње необичан начин. У сцени силовања луда Мара размишља о томе како „људи знају за страх“, али нису способни да виде како се емпиријски свет преображава. Зато и не би поверовали лудој Мари кад би им рекла шта она види: „Дугачка је то аждаја. Иде брзо, иако јој се ноге не виде. Оседлана је, као за трку спреmlена. Газе по њој ђаволи и некаква чуда којима не зна имена. Пиште и звижде, и бућкају у воду; чим једни нестану, никну однекуд други, још рогатији и много клемпавији“. „Водена аждаја“ коју на овај начин види луда Мара избацује „муњевите млазеве“, који имају само један циљ – Марину утробу. И док се у Марину утробу точи „смрзли отров“, она запажа да се „облик воденог чудовишта мења: можда с новим ђаволом долази и нова срећа“. Сасвим је очигледно да су Марине визије непосредно повезане с оним што она доживљава, са злом које јој наносе разуздани свадбари. А и њена перцепција је динамизована и у том динамизовању потпуно преведена у сферу амбивалентног и зато је и могуће да оно што је најпре доживљавала као зло и велику невољу која се на њу сручила, одједном добије сасвим друго тумачење. Зато оне који су је силовали она види и овако: „Јер око тебе су заиста анђели, њих четворица. Види како су им румена и насмејана лица. Крила им не видиш, али то не значи да их немају. И срца велика они имају, срца анђеоска. И зато што су добри чине ово с тобом. Сажалили се. У ствари, они те ово бране од ђавољих сила, и од злих људи који се ту негде веселе, и који би те најрадије растргли као гладни пси“. Нема сумње да увођење у овој мери амбивалентних елемената и у једну од најпотреснијих сцена и у роман „Црвени петао лети

према небу“ у целини треба видети као резултат настојања да се слика света гради на онај начин који никако не упућује на књижевност која би се могла означити као реалистичка. А кад се томе додају и елементи карневализације и висок удео симболичких компонената и несумњива приповедачева тежња да опис не изводи полазећи од онога што има емпиријске обресе већ од онога што у душевном свету књижевног јунака добија фантазмагоријске димензије, постаје нам сасвим јасно да је указивање на везу ране прозе Миодрага Булатовића с традицијом реализма у српској књижевности изведено без узимања у обзир стварних поетичких карактеристика дела овог писца. У исто време, то нам указује на још један значајан моменат – дела модерне књижевности ћемо боље разумети ако полазимо од њихових у пажљивој анализи установљених поетичких одлика него ако посегнемо за књижевноисторијским аналогијама, посебно оним које су изведене углавном из тематских подударности, пошто се те аналогије заснивају на моментима који нису од пресудног значаја за уметничке карактеристике књижевног текста. Зато је и било могуће да се, примера ради, роман „Црвени петао лети према небу“ доводи у везу с „Божјим људима“ Борисава Станковића и традицијом српског реализма, иако између ових дела има толико разлика да паралела мора да се посматра као сасвим условна, за сагледавање стварних одлика Булатовићевог романа апсолутно неадекватна.

ЛИТЕРАТУРА

Глушчевић, Зоран. *Поезија нишких и бедних*, поговор у: Миодраг Булатовић: *Црвени петлао лети према небу*, Нолит, Београд, 1982.

Јеремић, Љубиша. *Миодраг Булатовић у српској књижевности*, Књижевна историја, год. XXVIII, бр. 100, Београд, 1996.

Булатовић, Миодраг. *Црвени петлао лети према небу*, Нолит, Београд, 1982.

Петковић, Новица. *Крајак преглед српске књижевности*, Лирика, Београд, 2000.

Ševalije/Gerbran. *Rečnik simbola*, Stylos, Novi Sad, 2009.

Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970.

Radivoje Mikić

MIODRAG BULATOVIĆ'S EARLY PROSE SEEN
AS THE LITERARY-HISTORICAL PROBLEM

S u m m a r y

The literary work analyses Miodrag Bulatović's early prose, and sheds light on his attempts of making a link with the literature of Serbian Realism, especially to that of Borisav Stanković. The problems stemming from the literary-historical analogies were especially accentuated, i.e. making a connection between the works, which had completely different literary and artistic characteristics. The author had strived to explain the standpoint, from which only detailed analytical illumination of poetical characteristics of one work, could be the basis for its literary-historical interpretation.

Key words: Miodrag Bulatović, Serbian literature, carnivalization, symbol, ambivalence, ritual