

L'ENFANT TERRIBLE

СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ИЛИ
ВЕЛИКИ СКАНДАЛИЗАТОР

Рецепција дела Миодрага
Булатовића у Француској

Université Bordeaux
Montaigne

Апстракт: Миодраг Булатовић (1930–1991) био је за живота један од најпревођенијих српских писаца у Француској где је објављено чак шест његових књига. Виђен као *l'enfant terrible* српске књижевности, он је у овој земљи изазвао различите, опречне реакције критике: од одушевљења с којим су пропраћени први преводи његових романа, преко спорадичног оспоравања и, касније, жестоког негирања, па до заборављања из кога ће га недавно извући ново издање једне његове књиге. Следећи хронолошки ток у анализи рецепције Булатовићевих дела у Француској – од објављивања превода *Црвеног ђејла* 1963. до поновљеног издања овог романа 2015. године – настојаћемо да, у овом раду што верније одсликамо динамику еволуције те рецепције, истражимо њене главне карактеристике, и подвргнемо анализи различите факторе, естетске али и ванкњижевне природе, који су утицали на атипичан пријем овог писца код француске критике.

Кључне речи: рецепција, француска критика, српска књижевност, Француска, Миодраг Булатовић

1. „Барбарогеније“ у походу на Париз

После „открића“ Ива Андрића у Француској у другој половини педесетих година прошлог века, а нарочито након 1961. године, кад му је додељена Нобелова награда¹, чинило се да се отварају нове могућности за представљање у овој земљи и других писаца из Југославије. И доиста, током шездесетих година, на француски је преведено више дела српских и југословенских аутора, између осталих и романи Гроздане Олујић, Бранка В. Радичевића, Младена Ољаче и Михајла Лалића.² Ниједан од њих, међутим, није привукао такву пажњу

1 О рецепцији дела Иве Андрића у Француској видети: Стојан Ђорђић, *Преводјење и читање Андрића*, ауторско издање, Београд, 2003; и Milivoj Srebro, „Entre l’Orient et l’Occident: problèmes de la réception d’Ivo Andrić en France“ [Између Истока и Запада: проблеми рецепције Иве Андрића у Француској], у: Srebro, M. (dir.), *La Littérature serbe dans le contexte européen: texte, contexte et intertextualité*, Pessac, MSHA, 2013, p. 215–235.

2 По редоследу излагања: *Излећ у небо* [Une excursion dans le ciel, 1960], *Бела жена* [Le trou de la serrure, 1965], *Молишва за моју браћу* [Prière pour mes frères, 1965] и *Лелејска јора* [Diable noir, mon frère, 1969].

као Миодраг Булатовић, писац који је – није без значаја приметити – представљао по много чему сушту супротност једином југословенском нобеловцу. Тај контраст између двојице прозаиста није могао, наравно, промаћи ни француским књижевним посленицима – преводиоцима, критичарима и новинарима, разуме се онима који су читали њихова дела и имали прилике да с њима и лично контактирају. И док је легендарна дискретност Ива Андрића изазивала и код њих уважавање и поштовање³, Миодраг Булатовић, „*l'enfant terrible* српске књижевности“, како га је убрзо прозвала француска критика, изазивао је редовно живе и опречне реакције. Баш као у социјалистичкој Југославији, темпераментни романијер из Црне Горе је имао и у Француској – земљи у којој је објављено чак шест његових књига! – своје симпатизере али и понекад жестоке опоненте.

За овакве подељене, антагонистичке реакције био је одговоран и писац лично који је, већ после појаве његове прве књиге на француском, заузео провокативан, изазивачки став према критици и медијима. О томе сведочи више чланака и интервјуа објављених шездесетих година у француској штампи. Из њих се јасно види, на пример, како је Булатовић сваки пут кад би се обрео у Паризу на промоцији својих дела, користио прилику да на себи својствен начин укаже на посебност свог књижевног света, али и да привуче пажњу на своју необичну, аутентичну личност око које су се већ испредале анегдоте у београдским књижевним круговима. Не водећи много рачуна о уобичајеним правилима комуникације, не либећи се да провоцира или чак шокира, „егзотични“ романијер из Црне Горе – који је поседовао редак таленат рођеног приповедача, али и бујан темперамент – наметао је готово редовно, у интервјуима, и теме и тон конверзације. При томе му се често дешавало да се препусти контрадикторним расположењима или да сасвим пусти на вољу свом необузданом ораторском дару: понекад би тако отварао душу с искреношћу детета, понекад би се упуштао у игру завођења са саговорником која га је неретко водила у провокацију или чак преко границе доброг укуса, а понекад би опет преузимао улогу дисидента.⁴ Уосталом, неке његове изјаве на тада политички „шкакљиве“

3 Видети: Миливој Сребро, „Између славе и заборава: рецепција дела Иве Андрића у Француској“, *Књижевни лист*, бр. 56, 57, 58 и 59, април–август, Београд 2007.

4 Добра илустрација за то јесте његов интервју у *Монду*, објављен поводом изласка из штампе превода *Хероја на мајарцу*. Заведен вештим и провокативним питањима критичарке овог дневника, Булатовић је изнео неколико „јеретичких“ судова који сигурно нису могли проћи незапажено у Титовој Југославији. Тако је, на пример, изјавио да његов „анархистички“ роман има за циљ да „смехом прочисти дух“, да би потом на питање – „Од чега?“ – одговорио: „... од лажи, од фалсификовања историје, од целе једне митологије“, уз следећи коментар: „Ево, ако би се веровало послератној југословенској књижевности и историографији, наш народ је био најреволуционарнији на планети Земљи. А ми сви знамо колико је у тој јадној земљи било фашиста, колаборациониста, шпијуна. Било их је више него игде другде. И има их још увек.“ Међутим, изгледа да је схватио да је можда отишао предалеко, па је на

теме биле су доиста схваћене као дисидентске и могле су га скупо коштати.⁵ Укратко, слика коју је писац стварио о себи у тим интервјуима је сва у контрастима, и без сумње представља мање-више веран одраз његовог контроверзног карактера у исти мах плаховитог и сензибилног. У њој се заправо оцртава портрет својеврсног „барбарогенија“ који је прошао пакао – трауматично детињство ратног сирочета, младост клошара и вагабунда – пре него што ће се најзад пронаћи и остварити као писац, модерни наследник Достојевског, Вијона, Раблеа и Маркиза де Сада.

Булатовићеве изјаве – понекад искрене и дирљиве, а понекад изазивачке или чак непристојне – нису наравно могле проћи без реакција његових саговорника. Неки од њих, које је писац шармирао или импресионирао, исказали су сасвим отворено, и без задршке, своје симпатије према овом егзотичном изданку књижевне *terra incognita* с Балкана. То је, пише одушевљено Жорж Бартоли, „ђаво од човека“, „ингениозан и парадоксалан“, из којег сипају речи као из „горског потока што у своме кориту ваља све камење Црне Горе!“ (Bartoli 1963: 2) У једном другом интервјуу, објављеном такође у недељнику *Le Figaro littéraire* две године касније, Булатовић је опет представљен као „оригиналан лик“ који одаје утисак као да је управо бануо из једног другог света, и који је чак успео да своју хотелску собу у центру Париза „претвори у сеоски трг на којем један инспирисани бард испреда своје приповести!“ („Bulatović, un clochard devenu vagabond“ 1965: 2) Тај „инспирисани бард“, бивши „клошар који је постао вагабунд“, показује се у разним расположењима и може бити „незауостављиво брбљив, мрачан, плаховит“ – каже се у тексту, уз констатацију да све то ипак не оставља на саговорника утисак непријатности. Жан Гожар је такође био пријатно изненађен Булатовићевом необичном, аутентичном појавом, нарочито његовим шармом и унутрашњом снагом:

Већ ми је била позната његова биографија. Страшно детињство, скоро неписмен. Опседнутост смрћу. И замишљао сам једно болешљиво, руинирано биће. Срео сам међутим човека... моћног, озареног, мање спретности... Па онда то његово уживање у причи, журба да се изрази... (Gaugiard 1964: 7)

крају интервјуа покушао да ублажи своје судове једном реторичком пируетом: „Херој на мајарицу није“, закључио је Булатовић, „ни за ни против револуција. Он сам по себи представља револуцију.“ (Piatier 1965)

5 Према сведочењу Добрице Ћосића, неки његови несмотрени и саркастични коментари на рачун Јосипа Броза, које је изрекао приликом једног боравка у Паризу, могли су га чак одвести иза решетака. Сматрало се, наиме, да је направио озбиљан деликт – „скрнављење лика друга Тита“ – што је „огорчило партијске, дипломатске и Удбине функционере, па је одлучено да буде ухапшен чим на повратку у земљу пређе границу“. Само захваљујући Ћосићевој интервенцији, Булатовић је успео *in extremis* да избегне хапшење. Видети: Добрица Ћосић, *Писци мога века*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004, стр. 155.

Нису, међутим, сви били безрезервно наклоњени писцу који је тврдио час смерно „да је само сиромашни сељак који пише“ а час разметљиво, истина, на метафоричан начин, да му је „Достојевски деда, а Гогољ стриц“. У веома занимљивом портрету писца којег слика с благом иронијом, Матје Гале ће признати да је и њега импресионирала необична личност Миодрага Булатовића, која сасвим одудара од модела књижевника *à la française*, али ће га представити као младог ариviste коме је пре свега стало до публицитета: „нема кафеа, ни коктела, ни књижевне манифестације где га нећете срести кад сиђе са својих планина да би нас посетио!“ (Galley 1963: 2) Не поричући му људске и интелектуалне квалитете⁶, овај критичар ће се наругати и Булатовићевом „словенском шарму“ и његовом нападном понашању:

У улози сопственог књижевног агента, он зна како да испадне симпатичан, ако треба и силом; довољно му је да вам се ухвати за дугме или ревер сакоа и, готово, ви сте већ заробљеник његове брбљивости, приморани на интервју, уз захвалност... (Galley 1963: 2)

Ни критичару ревије *Les Lettres française*, који се такође срео с Булатовићем, није се допало његово театрално понашање човека који час „страствено виче“, час се „повуче у себе и смрачи, што он зове својом карамазовском цртом“ („Serbe ou Croate? Yougoslave ou Monténégrin?“ 1963: 5) Једна пишчева изјава посебно је изиритирала његовог саговорника: „Французи се недовољно интересују за нас, и то ме вређа, јер ми смо јако надарен народ...“ Та Булатовићева опаска мора да је била схваћена као држање лекције особе која не мари за основна правила гостопримства и лепог понашања пошто се критичар ревије *Les Lettres française* није могао суздржати а да не прибегне жестокој иронији, на граници сарказма:

Аутор *Црвеној њејла* би тако могао, сатима, да се буну, оптужује, осуђује, употребљава вулгарне речи, и човек се пред њим осећа хладан, помало ’нордијац’, лишен те насилничке црте, неспособан да удари – или да убије – да разбије нешто. Слабић, шта друго!“ („Serbe ou Croate? Yougoslave ou Monténégrin?“ 1963: 5)

Ако није спорно, како је већ речено, да је овакво Булатовићево понашање према француским медијима било најпре израз његовог контроверзног карактера, не може се, међутим, искључити претпоставка да је оно у извесној мери било условљено и изненадним успехом Булатовићевих првих дела у свету. Подсетимо, с тим у вези, да су се пре објављивања његове прве књиге на француском 1963. године⁷ преводи његових дела већ били појавили, како наводи и Жорж

6 „Какав дипломата би само могао бити, заводљив, вешт, смео, услужан, забаван, помало језуита, бонвиван и, треба то признати, веома интелигентан!“ (Galley 1963: 2)

7 Пре тога, 1962. године, у часопису *Preuves*, штампан је превод Булатовићеве приповетке „Отпадник“ преузете из збирке *Вук и звоно*. Видети : Душан А. Јањић, „Миодраг Булатовић у огледалу француске критике“, *У европском видокрућу*, Београд: Алтера, 2013, стр. 117.

Бартоли, на неколико великих језика и у више земаља широм света: у Немачкој, Енглеској, Америци, Данској, Шпанији, Финској, Холандији, Израелу, Норвешкој, Шведској... (Bartoli 1963: 2). На крилима таквог успеха није било лако – поготово младом и сиромашном, а амбициозном и страственом писцу – сачувати хладну главу, тим пре што иза његовог неочекиваног продора у свет није стајала никаква званична институција земље која је, међутим, и те како водила бригу, нарочито из идеолошких побуда, о представљању својих писаца у иностранству.

2. „Машина за фабулирање“

Већ је примећено да су неконформистичка представа коју је Булатовић створио о себи и његов ексцесивни темперамент утицали у извесној мери и на тумачење његових књига у Француској. Добар пример за ову тврдњу представља већ цитирани чланак Матјеа Галеа написан поводом изласка из штампе романа *Црвени џејло леџи џрема небу*, прве Булатовићеве књиге преведене на француски 1963. године.⁸ Наиме, мишљење овог критичара о личности писца, за кога је сматрао да се понаша наметљиво и да то чини у промотивне сврхе, условиће потом директно његов критички суд о *Црвеном џејлу*. Иако не пориче ауторову оригиналност и извесну привлачност коју поседује његов роман, Гале ће ипак доћи до негативног закључка. Истичући да је прича о Мухарему смештена у „један изразито фолклорни декор“ и да је одликују „претеривање и ониризам“ шагаловског типа, овај критичар ће констатовати да нас код Булатовића више привлачи „његов бујни егзотизам“ и „регионалистичка“ димензија његове прозе него „хуманистичка и универзална порука“ коју би хтео да искаже у својим делима (Galley 1963: 2). Негативни суд овог критичара о *Црвеном џејлу* види се нарочито у његовом имплицитном позивању на изразито негативну оцену коју је његов колега Робер Кантерс дао неколико месеци раније о *Проклејој авлији* Иве Андрића третирајући је иронично као „поштену регионалистичку књижевност“ (Kanters 1962: 2)⁹.

Истина, резерве које је исказао Матје Гале, и које су најпре резултат извесне конфузије настале неуважавањем дистанце коју је неопходно успоставити између личности писца и његовог дела, могу се сматрати више изузетком, али који неће још дуго остати изолован. Као што ћемо видети, дисонантни и оспоравајући гласови ће све чешће пратити објављивање превода нових Булатовићевих књига у наредним годинама. Ипак, кад је реч о пријему на који је у Фран-

⁸ Наслов на француском: *Coq rouge*, превео Едуар Беглен [Edouard Boeglin], Editions du Seuil, 1963.

⁹ Видети : Миливој Сребро, „Између славе и заборав...“, *op. cit.*

цуској наишао *Црвени њеџао*, може се констатовати да се критика показала великодушном према његовом аутору опраштајући му претеривања и неумереност, или чак видећи у њима знакове пишчеве изузетности, знакове који се по природи ствари рефлектују и у његовом роману.

Најављен од стране издавача као „велики роман, сензуалан и фантастичан“, који подсећа на „оргијастички универзум једног Бројгела“, *Црвени њеџао* је одмах по објављивању био дочекан веома похвалним коментарима критике, коментарима који уобичајено прате изузетне књиге или дела већ признатих аутора. Шта је дакле вредно толике хвале у роману чији су протагонисти један сиромашни сељак, надничар, и његов петао, и чија се радња одвија у једном црногорском селу које ће сеоска свадба наједном преобразити у легло карневалског разврата?

У првом од своја четири критичка текста које ће, у утицајном дневнику *Монд*, посветити прози Миодрага Булатовића, познати песник и есејиста Ален Боске¹⁰ најпре ће истаћи да је *Црвени њеџао* дело писца „којег треба ценити као једног од најталентованијих и најоригиналнијих“ аутора послератног периода (Bosquet 1963). Реч је о романсијеру који не подлеже „нормама савремене југословенске књижевности“, објашњава Боске, и који се није подвргао „директивама које су одвеле ‘ангажовану’ литературу у један друштвени реализам без маште“. Булатовићев таленат је природно дошао до изражаја и у *Црвеном њеџу* у којем је „тврди реализам“ прожет „халуцинантном атмосфером“, роману који нас подсећа на Жана Жионоа из тридесетих година, уз примесе Фројда и Кафке. Читајући ову књигу, стиче се утисак да ће писац сваког тренутка склизнути „у разуздану поезију“ и препустити се „трансу неконтролисаним имагинацијем“, али не, примећује Боске уз следећу опсервацију: сви „ефекти“ су пажљиво прорачунати и „сваки детаљ има своје оправдање“ у овом Булатовићевом роману „натопљеном неком опором племенитошћу“.

По мишљењу Жоржа Бартолија, снага ове књиге, њене „чудне фабуле“, крије се пре свега у њеној „крајњој оригиналности“ и у пишчевој разиграној машти која личи на „једну изврсну машину за фабулирање!“ (Bartoli 1963: 2) Што се тиче других књижевних квалитета овог романа „пуног разузданог лиризма“, исти критичар истиче нарочито његову симболичну димензију. У ствари, Бартоли овде мисли на тобожњу интертекстуалну димензију књиге износећи смелу хипотезу која се заправо заснива на „признању“ аутора, али је при томе не развија нити ставља било какву резерву која би је могла

10 Ален Боске [Alain Bosquet 1919–1998] је важио за једног од најбољих познавалаца у Француској југословенских савремених писаца, што доказују и његови бројни прикази које је посветио њиховим књигама у току своје дуге каријере књижевног хроничара у најугледнијим листовима: *Combat* (1952–1974), *Le Monde* (1960–1984), *Le Figaro* и *Le Quotidien de Paris*.

релативизовати. Сходно том „признању“, Булатовић је, „мучен моралним и чак метафизичким проблемима“, написао *Црвеној њејла* да би „побио Камијеву Кују“!

Андре Марисел ће показати још веће одушевљење овом „усковитланом књигом“ која „дестабилизује читаоца ненавикнутог на сличне кермесе“ (Marissel 1963: 5). У свом кратком али инспиративном чланку, овај критичар најпре настоји да начини резиме романа, да би схватио како се то не може учинити на адекватан, веран начин. Јер, истиче он, *Црвени њејлао* је много више од романа а његов аутор „много више од романсијера: сликар, визионар као Бројгел и Шагал, песник као Горки или Панаит Истрати“. И као да сва ова смела поређења нису била довољна да изразе његово одушевљење, Марисел ће завршити свој текст у још похвалнијем тону:

Нема у то никакве сумње: Миодраг Булатовић је велики писац који представља народни дух своје земље; истинска чудесна поетска снага која пустоши ‘књижевност’; катаклизма која изазива усхићење.

Осврнимо се најзад и на текст познатог песника и есејисте Мишела Дегија који нам се чини продубљенијим и амбициозније конципираним од претходно цитираних приказа Булатовићеве књиге. Обраћајући посебно пажњу на симболичку димензију романа, на метафоричку слику црвеног петла који се успиње ка небу, он ће најпре покушати да понуди релевантан одговор на следећа питања: „Шта је петао“ – то једино добро сиромашног црногорског надничара Мухарема. И шта он представља у романескној визији Булатовића? Према Дегијевом мишљењу, то летеће биће „које се уздиже, које може да насељава небо“ је пре свега симбол богат значењима: он представља истовремено сан, *chose-miroir*, „фантазам“ захваљујући коме „остајемо усправни“. Али он је такође, посматрано с формалног становишта, „централна осовина романа“ јер се преко фигуре петла постиже „јединство приче“. Поред те богате симболике скривене иза привидне егзотичности, симболике која сугерише извесну пишчеву филозофску визију света, овај роман поставља, примећује Мишел Деги, и одређена метафизичка, фундаментална питања као што су: „како бити човек?“; „шта значи бити човек?“ или „како чинити Добро?“ Булатовићев човек „бедан и скоро богаљ“ зна добро да је „огрезао у грех“, да је „у паклу“, те покушава да се спасе, да „се подигне са земље“ (Deguy 1963: 378-379).

У наставку текста Мишел Деги наглашава – пре свега да би побио неке судове начињене под утицајем пишчевих провокативних изјава – да је *Црвени њејлао*, у ствари, „срамежљива књига“. Јер, „упркос лако наметљивом привиду“, код Булатовића нема „никаквог егзибиционизма“: писац слика један свет који је, истина, захваћен дегенерацијом и лудилом оргијања, али при том „не налази задовољство у истицању блуда“. С друге стране, Деги истиче да се

уопште не слаже с онима који су успоставили паралелу између Булатовића и Бројгела, поређење које ће се и касније често помињати у интерпретацији неких других књига овог писца. Према његовом мишљењу, ова паралела је неадекватна и лако може да „дезороријентише читаоца“ који би могао помислити да *Црвени њејшао* нуди „анахроничну, раскалашну... слику средњовековног сељачког живота“, што је потпуно нетачно. „Оно о чему је овде реч је, напротив, модерно“, и везано је за појмове „дегенерације“ и „дезинтеграције“, објашњава Деги пре него што ће закључити да је ова „срамежљива књига“ такође „дубоко морална“ (Deguy 1963: 378-379).

3. Између „сирове уметности“ и „апокалиптичног лиризма“

После Булатовићевог „прилично заглушујућег уласка“ на француску књижевну сцену, како се изразио Жан Гожар, критика је са знатжељом ишчекивала преводе његових нових књига. Захваљујући ефикасности издавачке куће Editions du Seuil није међутим морала да чека дуго: већ наредне године (1964) појавила се збирка приповедака *Вук и звоно*¹¹ која евоцира ауторова трауматична сећања на догађаје из Другог светског рата преображавајући ратну стварност у једну, у исто време лирску и апокалиптичну уметничку визију. Писана пре *Црвеној њејшла*, али блиска овом роману на поетичком плану – и њу одликује иста, необична мешавина сировог реализма и ониричног лиризма, гротескних сцена и поетских слика – ова књига је била добра прилика за критику да боље упозна Булатовићев књижевни универзум и провери критичке судове изречене поводом објављивања *Црвеној њејшла*.

Наравно, излазак књиге је био такође нова прилика да се „егзотични“ романијер из Црне Горе – увек спреман да се упусти у провокативну игру с критичарима – поново огласи у француским медијима. Ипак, осим понеке његове бомбастичне изјаве, попут ове: *Вук и звоно* је књига „библијска као и сва моја остала дела“, и „више него библијска, будистичка!“ („Bulatovic, un clochard devenu vagabond“ 1965: 2), писац се овог пута показао „конструктивнији“ и понудио више корисних информација. Тако је, на пример, прецизирао да је преуредио оригинални текст свог, како се изразио, „романа-поеме“ и неке делове ставио у *курзив* како би што више истакао, у француској верзији која је „многа краћа“, његову „поетску и филозофску димензију“. Ово је могла бити важна информација, нарочито за критичаре који нису могли имати увид у оригинал, али је она изгледа прошла незапажено јер ће се та темељна „прерада“ оригиналне верзије – из-

11 *Le loup et la cloche*, превод Жанин Матијон [Jeannine Matillon], Paris, Editions du Seuil, 1964.

вршена вероватно на сугестију издавача коме је више одговарало да књигу у знатно скраћеном обиму представи као роман – показати као извор не баш малог неспоразума. О чему је заправо реч?

Познато је, наиме, да је књига *Вук и звоно* компонована као циклус од седамнаест приповедака с прологом и епилогом, циклус који је тако узглобљен на тематском, композиционом и наративном плану да изгледа „романолико“¹², али не достиже структуралну кохерентност коју би захтевао роман. С намером да направи што хомогенију целину која би могла бити представљена као кратки роман, писац је дакле радикално изменио оригинал: конкретно, у француску верзију, која је састављена из два дела, укључене су само две, најдуже прозне целине које би могле функционисати и као засебне приповетке: „Највећа тајна света“ и завршна проза „Мало сунце“; њима су додани прерађени и адаптирани „пролог“ и „епилог“ (у курзиву) из оригиналне верзије. Међутим, упркос напору аутора, нова целина није ипак достигла жанровску компактност и семантичку целовитост романа. Наравно, то није могло промаћи ни француској критици која је одмах уочила извесну некохерентност у „романескној“ конструкцији *Вука и звона*, истичући, попут Жоржа Петидеманжа [Georges Petidemange], да му мањка „чвршћа структура“ која би повезала, логиком „унутрашње потребе“, „помало разбацане елементе“ наративног ткива (Petidemange 1965: 749).

Ако се изузме ова замерка изазвана „адаптацијом“ оригиналног текста за потребе француског издања књиге, може се констатовати да је критика прихватила *Вук и звоно* са симпатијама. И чак с ентузијазмом, како то показује, на пример, чланак Жана Гожара кога су дирнуле „чудесна снага која надахњује Булатовића приповедача“ и аутентичне емоције којима зрачи његова књига (Gaugiard 1964: 7). Своју анализу овај критичар започиње паралелом која се наметнула сама од себе – поређењем две, до тада једине преведене, Булатовићеве књиге – *Црвеној њејла* и *Вука и звона*. Реч је, по његовом мишљењу (које се заправо подударе са ставовима српских критичара), о веома блиским делима која сликају готово исти миље – свет беде и сиромаштва. С једном незанемарљивом разликом: наиме, у *Вуку и звону* се евоцира још и рат, један чудан, „дезоријентисани рат“, у коме учествују „лажни ратници“. С друге стране, у оба дела су присутне и препознатљиве црте исте поетике, али се могу уочити и извесне разлике на структуралном и стилском плану. На пример, *Црвени њејла* је писан, констатује Гожар, с „више вештине у компо-

12 Овај термин је употребио Гојко Божовић који с правом истиче да приповетке у овој књизи „нису само обједињене прологом и епилогом приповедања колико их у једну повест призивају понављање истих јунака, атмосфере, сцена и рефренских одјека приповедања...“ Видети : „Двоструки обрт“, поговор књизи М. Булатовића *Прича о срећи и несрећи*, избор и поговор Гојко Божовић, Подгорица : Октоих ; Бањалука: Глас Српски, 1998, стр. 389–390.

новању, више виртуозности у стилу“, његове наративне структуре су „комплексније и тајновитије“, док у *Вуку и звону*, „напротив, има више жестине у спонтаности“, и више необузданих лирских узлета: то је књига која „виче, и још чешће плаче или пада у занос изненадно и сасвим“. Уосталом, та спонтаност и ти узлети „без кочница“ омогућују овој последњој књизи „да се уздигне до песме“, запажа овај критичар и додаје: „то можда није песма која пристаје и теши“ него „пре, песма револта“, „промукла“ и „врло виолентна“. И премда је *Вук и звоно* књига пуна очаја, она није и „очајавајућа“! Јер, објашњава Гојар, иако у њој „најгоре физичко сиромаштво прати потпуна морална беда“, човек ипак није сасвим изгубљен: „и у најгорем мраку сиромаштава“, он може спасти душу, и одједном „повратити људскост“. Булатовићев талент се састоји управо у томе, закључује критичар ревије *Les Lettres françaises*, што успева да допре до „тог крајњег дна“ где делају „најтајнији механизми“, где „чак и крајња беда рађа чудесно усхићење“ (Gauguard 1964: 7).

С нескривеним ентузијазмом Булатовићеву нову књигу ће поздравити и Ален Боске који је већ, такође у *Монду*, као што смо видели, веома високо оценио талент аутентичног прозаисте из Црне Горе. Премда му се није допао превод Жанин Матијон, „веома слаб, незграпан и на једном храпавом француском“, он се ипак о *Вуку и звону* изразио врло похвално тврдећи да је ова „немилосрдна али нежна“ и „поетска“ књига, у ствари „књига једног визионара“, „једног моћног писца“. Као специфичности Булатовићеве поетике, Боске ће истаћи његове јунаке „дезертере“ који сведоче о томе „да је време илузија прошло“, и нарочито његов стил: приповедање у *Вуку и звону* одликује повремена употреба библијских формула, алегорична и параболна, „које није неопходно сасвим расветлити“, а понекад читалац има утисак да чује и нешто што подсећа на „антички хор“ који му наговештава оно што ће се тек десити (Bosquet 1964).

У свом приказу који је краћи од претходна два, критичар ревије *Les Nouvelles littéraires* Жан Русло [Jean Rousselot] најпре истиче значај контекста у који је смештена ова „халуцинантна књига“ (Rousselot 1964: 5). Јасно је да је географски простор у коме се одвијају приче из *Вука и звона* пишчева завичајна Црна Гора: тај простор је, наравно, стваран и реалистичан, али, истиче овај критичар, пре свега „симболичан“. Јер, евоцирајући бруталну стварност, Булатовић развија у својој књизи, посредством снажног лиризма, једну симболичну и чак параболничну визију света, визију која призива „опора упозорења пророка“ и „параболе Бројгела Старијег колико потресне, толико и саркастичне“. Уосталом, „посебна снага“ овога дела произлази из чињенице што се оно налази „на пола пута између рустичног реализма, чак сирове уметности, и апокалиптичног лиризма“, констатује Русло и закључује у врло похвалном тону: „Овом халуцинантном књигом“, Миодраг Булатовић „се намеће као приповедач врло високе класе“ (Rousselot 1964: 5).

Жорж Петидеманж указује такође на оштри контраст између бруталног и вирулентног света српског писца и његовог дара да пронађе поезију тамо где се она не очекује. У *Вуку и звону* погађају нас његов брутални свет и његови јунаци „без контроле“ који се одају „неделикатним страстима“ (Petitdemange 1965: 749). Али, у исто време, наставља критичар, „ова брутална књига“ у којој „инспирација не пресушује никад“ дотиче нас својом поезијом и лиризмом којима се уравнотежују „извесна претеривања реализма“ а дело поприма одлике „грозничаве медитације, својеврсне песме-нарације“ потврђујући тако пишчев „велики талент“. И као да је желео да предухитри све оне који су још сумњичави, Петидеманж ћа завршити свој приказ помало неочекиваним „саветом“: „Уместо саблажњавања, мислим да је боље саслушати топао и братски глас писца...“ (Petitdemange 1965: 749).

За разлику од својих колега врло наклоњених Булатовићу, Пјер Лартиг ће, међутим, исказати озбиљне примедбе на рачун *Вука и звона*: према његовом мишљењу, „на страницама ове књиге, има превише пепела, превише буке, превише збрке“ (Lartigue 1965: 334). А Руслоову метафоричну синтагму – „халуцинантна књига“, на коју изгледа алудира, пропрагиће ироничним коментаром и тврдњом да Булатовићевој „халуцинацији често недостаје ефикасност“ (Lartigue 1965: 334). Ипак, овај резервисани став Пјера Лартига је остао усамљен, као и пре тога неповољни суд који је поводом *Црвеној џејли* исказао Матје Гале: у сваком случају, мишљења ових критичара нису имала негативног ефекта на повољну слику коју је француска критика створила о писцу и његовим првим преведеним књигама.

4. Једна „бурлескна и раблеовска *Илијада*“ или „монструозни *guignol*“

Охрабрена успехом *Црвеној џејли* и *Вука и звона*, издавачка кућа Éditions du Seuil ће током следећих неколико година објавити три нове Булатовићеве књиге – један роман, једну драму и једну збирку приповедака – које ће, међутим, наићи на различит пријем код критике. Већ 1965. објављен је превод *Хероја на мајарцу*¹³, чињеница која ће сама по себи привући пажњу будући да се превод на француски, као и преводи на неке друге језике, појавио пре оригинала на српском језику!¹⁴ Да би скренуо пажњу медија на ову провокативну

13 *Le héros à dos d'âne*, превод Клод Баји [Claude Bailly] (псеудоним Жанин Матијон), Paris, Éditions du Seuil, 1965.

14 Подсетимо да се интегрална верзија књиге у оригиналу појавила тек 1967, у издању „Отокара Кершованија“ из Ријеке. У помињаном интервјуу који је дао критичарки Монга Жаклин Пиатје, Булатовић је детаљно објаснио „случај“ створен поводом овог романа. Прецизирао је да је роман већ био објављен у дванаест наставака у часопису *Савременик*, „што није изазвало никакву негативну реакцију“, а затим наставио: „Ствари су се погоршале кад га је требало објавити у форми књиге. Најпре га је одбила

књигу – која у форми широке епске фреске, у исти мах трагичне и комичне, гротескне и халуцинантне, слика дешавања у Црној Гори под италијанском окупацијом за време Другог светског рата – издавач је изабрао такође провокативну стратегију њеног представљања. Конкретно, на последњој страни корица, *Херој на маџарцу* је описан као „експлозија лакрдијашког анархизма и барокног лиризма“ која потврђује „репутацију најтурбулентнијег“ аутора међу „савременим словенским писцима“! И као да та провокативна најава није била довољна да привуче пажњу, на посебној бандероли постављеној на корицама, издавач је додао и следећи цитат из романа: „Рат, слава и порнографија су једна те иста ствар!“

Упркос овој помало агресивној промотивној стратегији, критичари су – нарочито они који су већ познавали „турбулентни“ карактер романисијера из Црне Горе, и којима се допадао његов антиконформистички дух, смисао за сатиру и бујна имагинација – пропатрили и нову Булатовићеву књигу добронамерно и са знатижељом, а понеки и с емпатијом. Тако, на пример, жалећи што не располаже с више простора како би читаоцима „отворио апетит“ „масним сценама“ и призорима „чисте лакрдије“ којима обилује овај роман, Лик Естан цитира управо „провокативну девизу“ с бандероле која, како каже, добро резимира „филозофију“ коју је без икакве сумње усвојио и сам Булатовић (Estang 1966: 5). Наравно, ту „филозофију“ треба прихватити с иронијом својственом овом писцу, иронијом блиском анархистичком духу која „никог не штеди“. Према мишљењу овог критичара, Булатовићев роман потврђује „умеће приповедача пре свега“, приповедача „епског карактера“ – термин који треба такође узети у ироничном значењу. Јер, *Херој на маџарцу* је епопеја која заправо припада „херојско-комичном или, још боље: трагично-бурлескном жанру“; једна подруглива епопеја у којој „бурлескно доминира у толикој мери“ да се трагично скоро сасвим губи под ударима ругалачког духа. Ту бурлескну димензију дела додатно појачава специфични карактер његовог главног лика Грубан Малића – шверцера, порнографа и револуционара – који припада типу „бурлескног јунака“, и који се уклапа у европску културну традицију, колико класичну толико и модерну: конкретно, Грубан има нешто од Дон Кихота, али још више подсећа на једног такође „артистичко-кловновског човечуљка“. Укратко, трагично-бурлескни „херој на маџарцу“ је „Шарло црногорски војник“ (Estang 1966: 5).

‘Просвета’ уз аргумент да има много опсцених фрагмената: израчунато је да их има тридесет три и по! Потом је ‘Култура’ потписала са мном уговор на тираж од 20.000 примерака... Књига је била већ одштампана када се издавачки савет те издавачке куће изненада успротивио њеној продаји у књижарама.“ На новинаркино питање зашто је до тога дошло, писац је узвратио да му разлог никад није саопштен, али да „зна како је био састављен ‘генералштаб’ који му је изрекао пресуду“. (Piatier 1965) Слично објашњење, по навођењу Радомана Кордића, писац је дао и Зорану Секулићу. Видети: 3. Секулић, „Крик из утробе“, *Стиварање*, бр. 3–4, 1992; Радоман Кордић, „Порнограф на маџарцу“, предговор *Хероју на маџарцу*, Цетиње: Обод, 1994, стр. IX.

Међу првима је на овај роман реаговао и Ален Боске, дакако са симпатијама. Подсећајући читаоце *Монда* на Булатовићева раније преведена дела, он најпре запажа да и у овоме аутор приказује исти књижевни свет, али уз једну значајну новину: у *Хероју на мајарцу* аутор му даје једну „епску димензију“ и слика га са свим „његовим пароксизмима“, због чега ова књига „чуди, иритира, отима се и оставља један незабораван утисак“ (Bosquet 1965). Посебност овоме роману убитачног сарказма и горке, немилосрдне комедије даје и његов про-тагониста Грубан Малић, „месија“ и борац за „националну ствар“, који лута као „Бројгелови слепци“, и који подсећа на каквог „кукавног Дон Кихота“. Занимљиво је најзад приметити да је, по мишљењу Алена Боскеа, овај Булатовићев роман близак по свом изразу „експресионизму“ шпанског романсијера и драмског писца Рамона дел Ваље-Инклана, док његов гротескни универзум призива свет драмских комада белгијског писца Мишела де Гелдерода (Bosquet 1965).

Пјер Франсоа Каме [Pierre François Camé], који даје детаљан резиме романа, посебно истиче умеће приповедања Миодрага Булатовића. Ова „лакрдјашка и сурова прича“ о Грубану Малићу је „вође-на с помамним жаром“ у коме се преплићу цинизам и племенитост, констатује Каме и закључује у похвалном тону: премда се *Херој на мајарцу* може оквалификовати као „једна крвава, бурлескна и порнографска епопеја“, „мало је књига које на убедљивији начин исказују бесмисленост човекове судбине у временима рата и окупације“ (Came 1966: 5). Као Каме, и Клод Ерну парафразира фабулу романа и примећује да ова Булатовићева „бурлескна и раблеовска *Илијада*“, која обилује карневалским сценама, личи заправо на неку слику Бројгела Старијег. Али на слику која би била „изненадно оживљена“ тако да читалац има утисак да присуствује неком разузданом сеоском дернеку какви су „фламмански кермеси“ (Ernoult 1966: 176).

Ентузијазам с којим је француска критика дочекала *Хероја на мајарцу* не налазимо, међутим, у аналитичком тексту Лие Лакомб коју је изиритирала „порнографска раскалашеност и црногорски делиријуми“ којима обилује овај „монструозни *guignol*“ (Lacombe 1966: 9). Истина, ни она не негира таленат Булатовића приповедача, напротив: „У *Хероју на мајарцу* осећа се стварна снага приповедача, али је она непрестано хипертрофирана оним што се мора назвати опседнутост сексом“ (Lacombe 1966: 9). С друге стране, ако се узму у обзир паратекстуалне индикације, нарочито посвета (роман је посвећен, „свакако не без разлога“, Курцију Малапартеу¹⁵), ова књига се доиста може читати, наставља Лиа Лакомб, као „велика фреска, епска и подругљива, италијанске окупације Црне Горе“. Ипак, чак и ако осећамо присуство Малапартеовог духа, чак и ако се препустити-

15 Овде треба прецизирати да је прва верзија романа у оригиналу такође била посвећена поменутом италијанском писцу. Међутим, Булатовић је 1981. године објавио другу, прерађену верзију са значајним изменама, у којој се на месту посвете налази кратки запис о Бијелом Пољу.

мо заводљивој наратији, тешко бисмо могли прихватити без резерве ексцесивне и опсесивне Булатовићеве идеје, као и његов хумор који „остаје за нас у знатној мери стран“. Без превеликих симпатија за главног јунака, ексцентричног Грубана Малића, Лиа Лакомб ће упутити отворене критике и на његов рачун. Према њеном мишљењу, овај Булатовићев јунак подсећа на Швејка. „Не на право. На Швејка брехтовског типа, чистунца и лукавца, идеалисту на свој начин.“ Али „његове безбројне, његове непојмљиве авантуре“ чине нам се „у најмању руку, чудне“, објашњава ова критичарка пре него што ће иронично поентирати: „Нема сумње да Малић поседује специфично црногорске врлине чији ми шарм, авај, измиче“ (Lacombe 1966: 9).

У наставку ауторка текста ће покушати да донекле нијансира свој оштри критички суд. Могуће је да је, посредством свог јунака лакрдијаша и порнографских претеривања, писац имао намеру да подвргне карикатури „један неподношљиви догађај као што је рат“ (Lacombe 1966: 9), примећује она и цитира једну Булатовићеву изјаву из интервјуа датог раније ревији у којој је објављен и њен текст – *Les Lettres françaises*: „Желео сам да кроз секс исмејем рат, да га исмејем на начин који би га учинио посебно срамним“ (Gauguard 1965: 13). Али упркос овом пишчевом аргументу, она ће доћи до закључка да се у свим тим претеривањима осећа ауторово саучесничко задовољство у којем се крију његове стварне намере. „Бојим се“, закључује Лиа Лакомб, „да је овим романом Миодраг Булатовић нарушио деликатну равнотежу између онога што хоће да се покаже и онога што вас, измичући вашој контроли и свему осталом, понесе“ (Lacombe 1966: 9).

5. „До крајње границе поруге“

Ако су неповољни судови Матјеа Галеа и Пјера Лартига, изречени поводом објављивања *Црвеној њеџли* и *Бука и звона*, остали релативно усамљени, негативно интонирани текст Лије Лакомб је најавио, на изванредан начин, значајну промену у рецепцији Миодрага Булатовића у Француској. Вероватно засићена његовим књижевним светом у коме је све више доминирало насиље, критика ће, наине, заузети нови, строжи став према турбулентном прозаисти из Црне Горе и његовим књигама преведеним после *Хероја на мајарцу*. Доказа за то је најпре тишина која је пропратила објављивање а затим и постављање на сцену драмског комада *Гого је дошао*¹⁶, начињеног као својеврсна реплика на чувену Бекетову трагикомедију *Чекајући Гогоа*. Ту резервисаност, тачније одсуство реакција критике је лакше разумети ако се имају у виду отворене замерке које је, у једном

16 *Il est arrivé. Variations sur un très vieux thème*, превод на француски С. Bailly (Жанин Матијон), Париз, Éditions du Seuil, 1967. Комад је игран у Женеви, у позоришту „L'Atelier“ у режији Жоржа (Хорхеа) Лавелија [Jorge Lavelli], који ће касније поставити на сцену и неке комаде Хандкеа и Пинтера.

од ретких текстова објављених поводом његове позоришне премијере, Булатовићевом комаду упутила критичарка *Монда* Изабел Вишнијак. По њеним речима, „огавни и гротескни“ свет драме *Гого је гошао* још је гори, мучнији од бекетовског. Осим тога, „овај дословно делирантни комад“, у коме има много конфузних сцена, пати од некохерентности, „уз ризик да својим скатолошким мотивима дотуче или смути гледаоца“. Можда је аутор хтео да се овим драмским текстом с неким обрачуна, али то свакако „измиче западној публици“, закључује критичарка *Монда* (Vichniac 1966).

Још убедљивији доказ да је критика доиста променила став према Булатовићу представља пријем на који је нешто касније наишла збирка приповедака *Ђаволи долазе*¹⁷, књига с којом је овај писац ушао у српску књижевност на велика врата тринаест година раније. Ова збирка приповедака која је, да подсетимо, открила раскошни таленат до тада непознатог писца, али коју је исто тако жестоко напала заслепљена догматска критика – као плод „морбидне“ и „дегенерисане“ имагинације – није само наишла на слаб одјек у Француској него је чак изазвала, код једног критичара, негативне реакције готово сличне онима у комунистичкој Југославији! Реч је о Тристану Реноу којем су засметали, између осталог, „мизогинија“ и „сализам“ код Булатовића. Свет збирке *Ђаволи долазе* он види као „пандемонијум“ који насељавају „изгубљени човечуљци“, људски сродници инсеката, и у којем се аутор забавља „кидајући им ножице и крилца“ (Renaud 1969: 4); пандемонијум који, уз то, изгледа исконструисано и неубедљиво. Истина, ни овај критичар не негира ауторов талент који су толико хвалиле његове колеге, талент који долази до изражаја чим писац „одустане од својих смушених мудровања и исто тако мутних параболоа“. Али те тренутке у којима се ослобађа приповедачки дар често потискује „неумерени афинитет према гротесци и јефтином хорору“ због којих се *Ђаволи долазе* доживљавају као „упола успела, упола разочаравајућа књига без иједне искре истинске страсти“ (Renaud 1969: 4).

Више разумевања за Булатовића и његову књигу – у којој се брзо „прелази с драме на шалу, с трагедије на лакрдијашку оперу“ – показале Ален Боске који је још једном потврдио своју наклоност према овом писцу. Не оспоравајући чињеницу да његови јунаци, који су у ствари „антијунаци“, иду предалеко – „до крајње границе поруге“, он истиче да је Булатовићева пароксистичка визија света у ствари „форма безнађа“ којој, „иако је театрална, не мањка узвишености“ (Bosquet 1969: III).¹⁸ Боскеов четврти, и последњи чланак посвећен

17 Ова књига прозе, чији би наслов на француском требало да гласи дословно „Les diables arrivent“, објављена је под насловом преузетим од једне приповетке из збирке *Arrête-toi, Danube* [Заустави се, Дунаве], превод Claude Bailly (Жанин Матијон), Париз, Éditions du Seuil, 1968.

18 У истом чланку Боске је представио и тада преведени роман Михаила Лалића

аутору збирке *Ђаволи долазе* није, међутим, успео да поправи ситуацију у којој се, после пет преведених књига, нашао овај српски писац: суочена с реалношћу – с чињеницом да су две последње Булатовићеве књиге наишле на врло скроман пријем и, нарочито, с негативним реакцијама извесних критичара – издавачка кућа Seuil је и сама окренула леђа писцу који је био њено „откриће“. Изгледало је тако одједном да је француска авантура „турбулентног Црногорца“ нагло заустављена, да се заправо завршила онако како је и почела: на непредвидљив и неочекиван начин.

Ипак, игром судбине или случаја, писац за кога би се могло рећи да је био и сам непредвидљиви авантуриста, добио је нову прилику у Француској: шеснаест година касније, један други издавач, Belfond, објавио је његов нови, показало се, последњи роман – *Gullo, Gullo*¹⁹ најављујући повратак романсијера који је одлучио да се обрачуна с „последњим табуима“.²⁰ Авантура Миодрага Булатовића у Француској ће тако, дакле, добити наставак који, на његову жалост, неће успети ни да га рехабилитује ни да ућутка „зле језике“.

Као некад Éditions du Seuil, Belfond се одлучио да критици и публици упути изазов у форми провокације, и да излазак овог романа пропрати агресивном најавом. Тако је на задњим корицама *Gullo, Gullo* – који се бави једном савременом темом, међународним тероризмом, али на специфичан, булатовићевски начин – представљен као скоро сатанистичко дело у којем „ђаво, присутан у свим Булатовићевим књигама, игра главну улогу“. Да би додатно истакао провокативну димензију романа, издавач је на крају презентације цитирао и један упозоравајући коментар Артура Лундквиста [Arthur Lundkvist], у то време члана Нобеловог комитета за књижевност: „*Gullo, Gullo* је врло посебна, скандалозна књига застрашујуће суровости. Булатовићева имагинација превазилази све разумне границе.“

Прихватајући изазов, критика је одговорила у готово истом тону. Истина, прва критичка реакција, из пера Жаклин Пиатје, могла је само да охрабри романсијера за кога се најпре каже да је „колико привлачан, толико и експлозиван“.²¹ После подсећања да је

Лелејска њора [Diable noir, mon frère].

¹⁹ Превео Jean Descat, Париз, Belfond 1985.

²⁰ У књизи сећања у којој евоцира најзначајније догађаје из своје дуге и богате издавачке делатности, Пјер Белфон пише да је срео Булатовића на заједничком ручку који је организовао један од српских сликара у Паризу – Владимир Величковић или Љуба Поповић – и да му је том приликом писац укратко изнео садржину романа што је одмах изазвало његово интересовање. На одлуку да објави *Gullo Gullo* свакако је утицала и чињеница да су се Белфону допале, по сопственом признању, и две Булатовићеве књиге које је раније читао у француском преводу: *Црвени ђеџао* и *Херој на мајарци*. Видети: Pierre Belfond, *Scènes de la vie d'un éditeur: Les pendus de Victor Hugo* [Сцене из живота једног издавача. Обешени Виктора Игоа], 2007.

²¹ Подсетимо да је ова критичарка упознала писца и с њим водила разговор поводом изласка из штампе *Хероја на мајарци*. Видети фусноту бр. 14.

реч о писцу „оригиналног“ и „снажног“ талента који је већ првим преведеним делом „освојио париски књижевни миље“, критичарка *Монда* потврђује да његова нова књига – „виолентна и опсцена, лакрдијашка и фантастичка“ – стварно „шокира“ и „дезорјентише“ (Piatier 1985). У њој се доиста развија једна визија света где „увек Сотона води игру“ и „где све служи Злу, чак и трагање за Добром“. Али упозорава одмах да из ове констатације не треба изводити поједностављен закључак пошто можда нисмо у могућности да дешифрујемо све алузије и референце којима обилује ова „бурлескна епопеја“ и која, управо због тога, може да „нам изгледа наивна и неуверљива у својим претеривањима“. Поређење с Маркизом де Садом, које заговара и Булатовић лично, треба такође узети с резервом. Овај Де Сад „с југословенским сосом“, чије дело се приближава „великим алегоријским сатирама“ попут Раблеових или Свифтових, заправо „више личи на модерног Хијеронима Боша“, закључује Жаклин Пиатје.

Опрезност критичарке *Монда*, њено упозорење да о овој „бурлескној епопеји“ не треба доносити исхитрене судове, није међутим имала утицаја на друге критичаре који нису крили да их је посебно изиритирала бруталност Булатовићеве лакрдијашке алегорије. Тако, на пример, Андре Клавел описује *Gullo, Gullo* као „вртоглаву, садистичку, махниту“ књигу, на чијим „апокалиптичким страницама“ се може чак назрети и „нека врста апологије мржње“ (Clavel 1985)! Очигледно је, закључује критичар, да је овај роман писан с јасном намером: „да скандализује!“ П. Озуф је нешто опрезнији и дозвољава могућност да је *Gullo, Gullo* писан тако да може да се чита на више нивоа, али, због недостатка референци, француски читалац нужно остаје на првом нивоу, уз ризик да се брзо замори „због непрестаног понављања ефеката“ (Ozouf 1986: 113). Најоштрији је свакако Антоан Спир, упркос чињеницама које ће и сам истаћи на почетку свога текста, наиме да је Булатовић не само признат у својој земљи него и преведен на двадесет девет језика. Готово згађен „первезним наслађивањем“ у роману, уз то изиритиран провокативним и дискутабилним иступима писца, у то време председника Удружења књижевника Србије, Спир ће љутито записати:

Миодраг Булатовић је отишао у манихеизам. Комфорно позициониран у високим сферама српске власти, он једноставно слави антикапиталистички тероризам. Скоро неподношљиво! (Spire 1985)

После ових негативних, понекад жестоких реакција, појавио се још један чланак, чији је аутор у више наврата показао да је добар познавалац српске књижевности. Реч је о Лорану Ковачу који је у то време био сарадник *La Nouvelle Revue Française*, и који је читаоцима овог угледног месечног часописа представио *Gullo, Gullo* с респектом не обраћајући пажњу на негативне оцене других критичара. Додуше, и он је приметио да овај роман слика један бласфемичан свет, пун хорора,

у којем се „најокрутнији злочини“ чине у „име најплеменитијих вредности“, али је истакао да ауторово незадовољство таквим светом поприма „универзалну боју“ (Kovacs 1986: 114). По Ковачевом мишљењу, Булатовићево подругивање које толико иритира и деранжира је у ствари трагично: преузимајући различите аспекте, од етеричког и буколиког до садистичког и скатолошког, оно заправо омогућава да се „суптилно“ поставе питања о „последњим циљевима човека“. Ковачев чланак није, међутим, био довољан да се промени неповољни суд о роману *Gullo, Gullo*, који ће означити, барем привремено, и крај „наставка“ Булатовићеве авантуре у земљи Раблеа и Де Сада.

6. Нови покушај „лета“ Црвеног петла

После фијаска романа *Gullo, Gullo* проћи ће пуних тридесет година пре него што ће се у француским књижарама појавити нека Булатовићева књига. Разлог за то нису, међутим, само негативне реакције критике које је изазвао овај роман: један од фактора за такав однос издавача према његовом аутору налази се, нема сумње, и у промени *џризме чишћања* српских писаца у Француској деведесетих година, промени изазваној избијањем грађанског рата у бившој Југославији. Ова тврдња добија додатно на кредибилитету кад се узме у обзир чињеница да се пред крај живота Булатовић политички ангажовао на „погрешној страни“ – као посланик Социјалистичке партије Слободана Милошевића – политички „грех“ који му неће бити заборављен у Француској, као што ћемо видети, ни после четврт века. Тај „грех“ ће му заправо јасно бити спочитан већ у некрологу који је објавио *Монд* неколико дана после његове смрти, где се за Булатовића каже да је не само „до својих последњих дана“ остао члан партије наследнице Савеза комуниста него и да је „са страху која се граничи с фанатизмом пригрлио српски национализам“.²² Не улазећи у расправу да ли је ова последња тврдња тачна, овде треба подсетити да је етикета „српски националиста“ – која ће током деведестех година бити у Француској у широкој употреби – послужила за дисквалификацију више српских књижевника (Добрица Ћосић, Милорад Павић итд.²³), што је и разлог који дозвољава претпоставку да је и *еџикетириани* Миодраг Булатовић био уврштен међу непожељне, политички компромитоване писце.

Како год било, чињеница је да је први значајнији покушај да се у Француској освежи сећање на његово дело већ предано забора-

22 „Le jeudi 14 mars/Mort de l'écrivain yougoslave Miodrag Bulatovic“ [Четвртак, 14. март/ Смрт југословенског писца Миодрага Булатовића], *Le Monde*, 19. март 1991, стр. 14.

23 Видети: Миливој Сребро, „Време читања и време *учишћавања*“, *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Београд, Филолошки факултет, 2018, стр. 221–240 ; Миливој Сребро, „Картезијански дух и византијски мајстор акробација: рецепција дела Милорада Павића у Француској“, *Летџиис Маџиисе срџске*, књ. 478/4, октобар 2006, стр. 581–609.

ву, учињен пуних седамнаест година после смрти писца, 2008. године: наиме, тада је Булатовићу додељена необична награда *Le Prix Nocturne*²⁴ у избору жирија који је именovala ревија, касније издавач, *Le nouvel Attila*. Награда је необична по томе што је један од главних критеријума – уз оригиналност стила и концепције књиге – „заборав у који је пао њен аутор“! У избору од седам дела која се тада нису могла наћи у књижарама, а које жири метафорично назива „црна сунца књижевности“, победио је, наведене године, Булатовићев роман *Црвени њеџао*. Иако се, наравно, не може поредити с водећим француским књижевним наградама, *Le Prix Nocturne* је, изгледа, одиграла значајну улогу у одлуци издавачке куће *Seuil* да, неколико година доцније, објави ново, џепно издање *Црвеног њеџла*.²⁵

Новим издањем једне од најбољих Булатовићевих књига, издавач је вероватно желео не само да, после толико година, отргне писца од заборава него и да његовом делу да нову шансу код француске критике и публике. Занимљиво је с тим у вези пажљивије погледати предговор чије је писање поверено познатом писцу Матјасу Енару, који ће те, 2015. године добити Гонкура, најпрестижнију француску награду. У тексту који је конципиран као врста „портрета“ писца и његовог дела, аутор предговора ће подсетити укратко на рецепцију Булатовићевих књига у Француској, и представити концизно, али уз низ луцидних опсервација, основне карактеристике његове поетике. Највише пажње у предговору поклоњено је, разуме се, *Црвеном њеџлу*, за који се каже да и данас кад читамо ову књигу, која је доживела „огромни међународни успех“ пре пола века, не можемо а да не осетимо њену снагу, „огромну слободу која из ње избија и која опија“. То је дело, прецизира Енар, само „наизглед егзотично“, оно на симболичан начин говори о „недостижности љубави“ и о „немогућности избављења“, и сведочи да је „људско биће заслепљено... насиљем и страшћу, и да не успева да се ослободи од Зла чији је у исти мах агенс и објект“ (Enard 2015: V).

Покушавајући да одреди природу Булатовићевог погледа на свет и особености проседеа који се срећу у његовој прози, аутор предговора настоји да – имајући у виду и нека ранија запажања француске критике – пронађе пишчеве „сроднике“ и да укаже на уметничко-књижевни контекст у коме би требало читати овог прозаисту. Подсећајући да је својевремено критика поредила *Црвеног њеџла* са сликама Бројгела, Старијег и Млађег, Енар истиче да код

24 Ову награду, намењену „заборављеним књигама инспирисаним необичним или фантастичним“, основала је још 1962. године ревија *Fiction*, али је и она, после избора тројице лаурета (међу којима се налазио и Бруно Шулиц), „пала у заборав“ све док је 2006. није оживела ревија *Le nouvel Attila*. Видети: <http://www.lenouvelattila.fr/evenements/le-prix-nocturne/>.

25 *Le coq rouge*, превео Edouard Boeglin [Едуар Беглен], предговор написао Mathias Enard [Матјас Енар], Paris, Editions du Seuil (Signatures / Points), 2015.

његовог аутора пре налазимо нешто од Раблеовог духа, или можда још више нешто од субверзивности Бериоалда де Вервија [Béroalde de Verville], француског писца с краја 16. и почетка 17. века, и додаје:

Булатовић није фламански сликар, он је синеаст гротескног. Један луди синеаст... Уметник *дејенерисане* уметности који је од „дегенерације“ света начинио објект свог писања. Фелинијевски писац, и ексцесиван, велики мучитељ ликова. (Enard 2015: VII)

По Енаровом мишљењу, писац *Црвеној њејла* је с правом упоређиван с Латиноамериканцима Хуаном Рулфом и Карлосом Фуентесом, а у овом роману има и магичног реализма, „једног брутално чудесног реализма, без оне помало сладуњаве нежности (...) Гарсије Маркеса“, додаје аутор предговора, уз извињење (!) за иронију начињену на рачун писца култног романа *Сшо Јогина самоће*. Булатовић је, примећује такође Енар, довођен и у везу с Љубомиром Мицићем, оснивачем зенитизма: наиме, у њему је виђена инкарнација „барбарогенија“ који је „директно изишао из сна“ аутора *Barbarogénie le décivilisateur*. Тачно је да код овог писца има идеја које се могу наћи у том „митском“ Мицићевом делу, али, категоричан је аутор предговора, Булатовић „дугује мало“ авангарди од које је преузео само „дух слободе и ослободилачку енергију“ (Enard 2015: VII).

Вероватно из потребе да реактуализује могућности читања Булатовићеве прозе у новом политичко-историјском контексту који је наметнуо југословенски грађански рат, Енар нуди и своје виђење пишевог политичког ангажмана пред крај живота, о чему је већ било речи. Наглашавајући да се, у годинама које су претходиле грађанском рату на Балкану, Булатовић определио за „јаку Србију“ и политику Социјалистичке партије Слободана Милошевића, он ће покушати да разлоге за такав избор писца потражи у његовом делу:

Булатовићева књижевност (...) је у сукобу с центром, с централизацијом. Она има снагу маргине која удара на успостављени ред. Одатле долази његова аверзија према другој, Титовој Југославији, и његово опредељење за трећу, Милошевићеву Југославију... (Enard 2015: VII)

Не устежући се да се и експлицитно изјасни шта мисли о политичком ангажману аутора *Црвеној њејла* који је, по његовом мишљењу, и сам допринео каснијој, постхумној злоупотреби свог дела²⁶, Енар ће цитираном фрагменту додати и једну своју жељу: наиме, „да бисмо волели да замислимо“ како би Булатовић, „да је поживео, врло брзо напустио (макар политички)“ ту Милошевићеву Југославију (Enard 2015: VII).

26 У предговору се наводи да је Булатовићево дело коришћено „као пропагандно средство“ против Хашког трибунала, и парафразира позната анегдота у режији једног српског новинара који је изманипулисао овај трибунал, „настојећи да га покаже као фарсу“, тако што му је потурио Грубана Малића, протагонисту *Хероја на мајарцу*, као стварног ратног злочинца. (Enard 2015: I-II)

Ако се овај предговор може читати као подстицајна презентација Булатовићевог дела коју одликују и инспиративна запажања о *Црвеном њејлу*, није, међутим, извесно да је покушај читања прозе овог српског писца у реактуализованом политичком контексту понудио њено боље разумевање. У сваком случају, ни овај Енаров предговор, као ни ново, џепно издање *Црвеног њејла* или, пре тога, награда *Nocturne* додељена овом роману, нису изазвали значајнији одјек у француској критици.

То одсуство реакција критике не представља, у ствари, никакаво изненађење будући да је, како је већ речено, овај писац дуго био гурнут у заборав. Заправо, значајнијих критичких текстова о Булатовићеву није ни било у Француској након његове смрти, ако се изузму два огледа, писана за научне скупове у организацији француских универзитета, чији аутори нису, међутим, Французи него истраживачи из Београда и Загреба – Марија Џунић Дрињаковић и Маја Вукушић Зорица. Иако не улазе у корпус текстова који могу послужити за анализу *француског њојледа* на Булатовића и његово дело, ови ерудитски огледи – намењени пре свега стручној, специјализованој публици – могу у будућности послужити франкофоним критичарима и истраживачима као релевантне и подстицајне референце, и тако непосредно утицати на рецепцију дела овог писца у Француској.

Оно што, на пример, може бити нарочито подстицајно за Французе у тексту Марије Џунић Дрињаковић јесте аргументована анализа „трагова раблеовског интертекста“ код Булатовића, нарочито у *Хероју на магарцу*.²⁷ Иако се у овом роману често сурова и морбидна гротеска разликује од раблеовске гротеске, онакве како је дефинише Бахтин, утицај Раблеа је неспоран и најбоље се уочава, истиче ауторка текста, „у ругалачком смеху и духу оспоравања помоћу којих Булатовић руши владајуће књижевне каноне, разобличава лажне митове и извргава руглу догматску свест“ (Džunić Drinjaković 2013: 266). Оглед Маје Вукушић Зорице може такође да се наметне као референтан за будуће француске тумаче овог писца тим пре што је заснован пре свега на француској теоријској мисли, уз позивање на читав низ аутора, од Барта и Фукоа до Жан-Лику Нансија и Гија Скарпете. У овом ерудитском тексту, ауторка настоји, пре свега, да одреди природу и значења еротизма у Булатовићевој прози који је, „као феномен који потврђује живот на граници смрти“ (Vukušić Zorica 2012), близак еротизму Жоржа Батаја. Али фокус своје анализе Маја Вукушић Зорица ће проширити и на друге теме кроз тумачења особености амблематичног „хероја на магарцу“, Грубана Малића, „антијунака лакрдијаша“ за којег се каже да је пишчев „двојник“ и да,

27 Предмет анализе у овом чланку су такође „раблеовска сазвучја“ код једног другог српског писца, Слободана Џунића, која су посебно присутна у његовом „пантеистички интонираном роману *Пајани*.

поред осталог, представља инкарнацију „словенског месије“ којим се демистификује „херојски мит“ барбарогенија Љубомира Мицића, али и неки други партизански и национални митови.²⁸

* * *

Следећи у овом раду хронолошки ток у анализи рецепције Миодрага Булатовића у Француској – од појаве првог издања *Црвеног њејла* 1963. до поновљеног, џепног издања овог романа 2015. године – настојали смо да прецизно одсликамо динамику еволуције те рецепције и да прикажемо све етапе кроз које је прошао овај писац. Тако смо били у могућности да јасно уочимо и детаљније истражимо различите, понекад сасвим опречне реакције критике у периоду дужем од пола века. Амплитуда тих реакција, видели смо, веома је широка и креће се од одушевљења с којим су пропраћени први Булатовићеви преводи, преко спорадичног оспоравања и, касније, жестоког негирања, па до дугог и скоро потпуног заборавља писца из којег ће га извући, макар привремено, ново издање његове прве књиге објављене у Француској.

Фактори који су утицали на овако атипичну еволуцију рецепције Миодрага Булатовића су разнолики и, разуме се, нису само естетске него и ванкњижевне природе. Оно што је, за живота писца, знатно детерминисало пријем његових дела код француске критике сажето је заправо у једној краткој опасци Матјаса Енара који је у поменутом предговору *Црвеном њејлу* представио овај роман као „врло балкански“, као роман „од буке и беса“ који је „имао чиме да застраши буржује, барем толико колико и чудни карактер његовог аутора“ (Enard 2015: IV). Чини се да би се ова опаска могла проширити и на остала пишчева дела, уз констатацију да су „бучна“ и „балканска“ природа Булатовићеве прозе и његов „чудни“ темперамент, како смо видели, код једних изазивали радозналост и ентузијазам, а код других наилазили на анимозитет и одбојност. Потом се, као што је такође примећено, појавио нови фактор деведесетих година: у књижевне послове се умешала политика и променила, у Француској

28 Иако је овај оглед Маје Вукушић Зорице заснован на добром познавању Булатовићевог прозног опуса, у њему се ипак могу наћи ставови који не могу а да не изазову чуђење. На пример, на једном месту се, без додатних објашњења и без видљивих разлога, говори о пишчевој „необјашњивој вокацији идеолога Велике Србије“ коју је показао „пред крај живота, што ће платити главом(!)“. На другом месту, такође без јасног разлога, ауторка у своје разматрање уводи тему косовског мита и даје његову симплификовану интерпретацију која преузима премисе познатог пропагандног стетреотипа и граничи се с карикатуром. По тој интерпретацији, српска култура је „месијанска“ а Срби верују да су „народ створен за велике ствари“. Славећи Косовски бој, они „славе пораз“, и у смрти цара Лазара „црпе уверење да су рођени за патњу. Отуда њихов аристократски понос, њихово неутуђиво право на освету и вера у своју посебност.“ (Vukušić Zorica 2012)

као и уопште на Западу, критеријуме који су до тада профилисали *йџилег* на српску књижевност. Ти нови, ванестетски критеријуми нису никако могли да буду наклоњени контроверзном Булатовићу који се, уз то, нашао и на „погрешној“ страни.

Треба, међутим, истаћи на крају да је за разумевање пријема Булатовићевих дела у Француској неопходно узети у обзир, уз наведене факторе, и чињеницу да је однос према овом писцу уско везан и с фундаменталним проблемом рецепције српске књижевности уопште у овој земљи; проблемом који указује на извесну тешкоћу у међусобном разумевању два културна модела: оног који је, метафорички говорећи, израз „картезијанског духа“, и оног који је обликовао „словенски темперамент“. Тај проблем уосталом није промакао ни неким француским критичарима, што потврђује и следећи коментар Лика Естана: „Миодраг Булатовић је оно што се назива темпераментом. Његова уметност није можда довољно рафинирана за западњачки укус, али је пикантна и ефикасна, управо по мери виталности која је надахњује“ (Estang 1966: 5).

ЛИТЕРАТУРА

- Bartoli, Gorges. „Un monténégrin ‘nouvelle vague’: Miodrag Bulatovitch“ [Црногорски ‘нови талас’: Миодраг Булатовић]. *Le Figaro littéraire*, n° 877, 9. 2. 1963: 2.
- Bosquet, Alain. „*Le Loup et la Cloche* de Miodrag Boulatovitch“ [Вук и звоно Миодрага Булатовића]. *Le Monde*, 19. 12. 1964.
- Bosquet, Alain. „*Le coq rouge* de Miodrag Bulatovic“ [Црвени њешао Миодрага Булатовића]. *Le Monde*, 9. 2. 1963.
- Bosquet, Alain. „*Le Héros à dos d’âne* de Miodrag Bulatovic“ [Херој на мајарицу Миодрага Булатовића]. *Le Monde* 27. 11. 1965.
- Bosquet, Alain. „Paroxysmes du Monténégro“ [Пароксизми Црне Горе]. *Le Monde* 19. 4. 1969: III.
- „Bulatovic, un clochard devenu vagabond“ [Булатовић, клошар који је постао вагабунд], интервју. *Le Figaro littéraire*, n° 977, 7. 1. 1965: 2.
- Camé, Pierre François. „*Le héros à dos d’âne* par Miodrag Bulatovic“ [Херој на мајарицу Миодрага Булатовића]. *Les Nouvelles littéraires* 6. 1. 1966: 5.
- Clavel, André. „Où l’homme est un loup pour l’homme“ [Тамо где је човек човеку вук]. *Journal de Genève* 7. 12. 1985.
- Deguy, Michel. „Miodrag Bulatovic/*Le coq rouge*“ [Миодраг Булатовић/Црвени њешао], *Critique*, n° 191, април 1963: 378–379.
- Džunić Drinjaković, Marija. „Les résonances rabelaisiennes dans la littérature serbe“ [Раблеовска сазвучја у српској књижевности]. Међународни научни скуп „Српска књижевност у европском контексту: текст, контекст и интертекстуалност“, Université Bordeaux Montaigne, 2010.

- У: Srebro, Milivoj (dir.). *La littérature serbe dans le contexte européen: texte, contexte et intertextualité*. Pessac: MSHA, 2013: 251–266.
- Enard, Mathias. Предговор роману *Le coq rouge*. Предео Edouard Boeglin [Едуар Беглен]. Paris: Editions du Seuil (Signatures/Points), 2015. I–VII.
- Ernault, Claude. „Miodrag Bulatovic: *Le héros à dos d'âne*“ [Миодраг Булатовић: *Херој на мајарцу*], *Les Lettres nouvelles*, март-април 1966: 174–176.
- Estang, Luc. „*Le héros à dos d'âne* de Miodrag Bulatovic“ [*Херој на мајарцу* Миодрага Булатовића]. *Le Figaro littéraire* 20. 1. 1966: 5.
- Galley, Matthieu. „Miodrag Bulatovic: un Monténégrin à l'assaut de Paris“ [Миодраг Булатовић: Црногорац у јуришу на Париз]. *Arts*, n° 903, 13. 2. 1963: 2.
- Gaugnard, Jean. „*Le loup et la cloche* de Miodrag Bulatovic“ [*Вук и звоно* Миодрага Булатовића]. *Les Lettres française* 17. 12. 1964: 7.
- Gaugnard, Jean. „Quatre questions à Miodrag Bulatovic“ [Четири питања за Миодрага Булатовића]. *Les Lettres françaises* 18. 11. 1965: 13.
- Kanters, Robert. „L'imprimerie et la guillotine“ [Штампарија и гиљотина]. *Le Figaro littéraire*, n° 858, 29. 9. 1962: 2.
- Kovacs, Laurand. „Miodrag Bulatovic : *Gullo Gullo*“, *La Nouvelle Revue Française*, n° 397, фебруар 1986: 114–115.
- Lacombe, Lia. „Un certain été au Monténégro“ [Једног лета у Црној Гори]. *Les Lettres françaises* 3. 3. 1966: 9.
- Lartigue, Pierre. „Miodrag Bulatovic: *Le loup et la cloche*“ [Миодраг Булатовић: *Вук и звоно*]. *Europe*, n° 431-432, 1965: 334.
- Marissel, André. „*Le coq rouge* par Miodrag Bulatovic“ [*Црвени њешао* Миодрага Булатовића]. *Les Nouvelles littéraires* 21.2. 1963: 5.
- Ozouf, P. „Bulatovic (Miodrag). – *Gullo, Gullo*“. *Les Livres*, n° 311, јуни 1986: 113.
- Petitdemange, Georges. „Miodrag Bulatovic : *Le loup et la cloche*“ [Миодраг Булатовић: *Вук и звоно*]. *Etudes*, мај 1965: 749.
- Piatier, Jacqueline. „Mon clown rouge n'est pas anticommuniste' nous déclare l'auteur, qui n'est pas publié dans son pays“ [‘Мој црвени клоун није антикомуниста’, изјавио нам је писац кога не објављују у његовој земљи]. Интервју. *Le Monde* 27. 11. 1965.
- Piatier, Jacqueline. „Le retour de Miodrag Bulatovic“ [Повратак Миодрага Булатовића]. *Le Monde* 18. 10. 1985.
- Renaud, Tristan. „Fêtes de la dérision“ [Светковина поруге]. *Les Lettres françaises* 5. 3. 1969: 4.
- Rousselot, Jean. „*Le loup et la cloche* par Miodrag Bulatovic“ [*Вук и звоно* Миодрага Булатовића]. *Les Nouvelles littéraires*, 24. 12. 1964: 5.
- S(pire), A(ntoine). „La délectation perverse de Miodrag Bulatovic“ [Перверзно наслађивање Миодрага Булатовића]. *Le Matin* 12. 11. 1985.
- „Serbe ou Croate? Yougoslave ou Monténégrin?“ [Србин или Хрват? Југословен или Црногорац?]. *Les Lettres française*, 14. 2. 1963: 5.
- Vichniac, Isabelle. „Jorge Lavelli présente à Genève *Godot est arrivé*“ [Жорж Лавели представља у Женеви *Годо је дошао*]. *Le Monde* 1. 11. 1966.

Vukušić Zorica, Maja. „Miodrag Bulatović et Gruban Malić, le rictus des meilleurs 'chevaliers' orphelins“ [Миодраг Булатовић и Грубан Малић, церекање најбољих 'јахача' сирочића]. *Pop en Stock* (<http://ropenstock.ca>) 24. 2. 2015. Међународни научни скуп „Désirs et délices“, Université de Bourgogne, 2012.

Milivoj Srebro

L'enfant terrible de la littérature serbe ou le grand provocateur

Résumé

Personnalité hors pair, écrivain à l'esprit frondeur et à l'imagination effrénée, Miodrag Bulatović (1930-1991) fut, déjà de son vivant, l'un des écrivains serbes les plus traduits en France : ses six livres y ont été publiés entre 1963 et 1985. Comme jadis en ex-Yougoslavie, « l'enfant terrible » de la littérature serbe avait en France également ses adeptes et ses contradicteurs, suscitant souvent des réactions animées et contradictoires : l'enthousiasme, qui a surtout accompagné ses premiers livres, les critiques sporadiques mais aussi, plus tard, les commentaires négatifs parfois très virulents.

Tout en suivant d'une manière chronologique la réception des œuvres de Bulatović en France durant plus de cinquante ans – depuis la parution du *Coq rouge* en 1963 jusqu'à sa réédition en 2015 – l'auteur de cette étude s'applique à analyser les spécificités de cette réception, sa dynamique mais aussi les différents facteurs qui ont conditionné un accueil atypique de cet écrivain par la critique française. L'analyse démontre ainsi, entre autres, que les réactions d'animosité que Bulatović aura suscitées sont en partie la conséquence directe de l'amalgame qui a été fait entre son œuvre littéraire et sa personnalité « politiquement incorrecte ». Cependant, la conclusion qu'offre cette étude va au-delà de cet amalgame et souligne que l'accueil de l'inclassable romancier du Monténégro dans l'Hexagone soulève en réalité le problème fondamental de la réception de la littérature serbe en France : une certaine difficulté de compréhension entre deux modèles culturels, l'un fondé, métaphoriquement parlant, sur « l'esprit cartésien », l'autre façonné par « le tempérament slave ».

Mots-clés: réception, critique française, littérature serbe, France, Miodrag Bulatović

Примљен: 1. 11. 2019.

Прихваћен за објављивање: 1. 2. 2020.