

Лидија ТОМИЋ

УМЈЕТНИЧКИ ПОСТУПАК У РОМАНУ „РАТ ЈЕ БИО БОЉИ” МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Тема рата у „Хероју на магарцу” гради свијет порока, а мир га, у роману „Рат је био бољи”, разграђује у апокалиптичној слици хаоса. Патријархални модел ратовања је замијењен европском сликом мира, с јунацима из романа „Херој на магарцу” и новим ликовима. Жанровска разуђеност гротескне слике догађаја је подређена сценском приказивању разбијених, дезорјентисаних и изгубљених јунака. Мир је предмет гротескног обезличавања теме, највише збивања која читалац „доживљава у неку руку – in actu”.¹

У хронотопу пута, од Црне Горе до Холандије, живот ликова је у функцији „гротескних обратности”² и „преувеличавања нечега негативног и непотребног”.³ Ауторска идеја да „победнике треба исмејати, осрамотити”⁴ реализује порнографску слику порока у анималности страсти. Посредовање јунака је у функцији трагикомичних спојева ружног и лијепог, а бизарна реалност пада у иронији и парцелацији изгубљених ликова. Слика мира у роману је „горка, одвратна, крвава”,⁵ продубљена мотивима „пот-

¹ Франц К. Станци. Типичне форме романа, Књижевна заједница Новог Сада, 1967, стр. 26

² Михаил Бахтин. Гротескна слика тела код Раблеа и њени извори, у: Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе, Београд, Нолит, 1978, стр. 326.

³ Исто, стр. 324.

⁴ Миодраг Булатовић, Рат је био бољи..., стр. 45.

⁵ Исто, стр. 58.

пуне неодговорности”⁶, „неморала” и „срама”⁷. Бруталност порока је у истој равни с гротескном фантазмагоријом пожара („Ватра се учаурила у камен! Пуца стење, те у те шкрге падају стока и трава! Заударāju вуна, кожа и со!”)⁸, поплаве, врућине, урагана и опсесивних страсти јунака. Фантастична реалност слике свијета („У миру никоме неће ни требати зуби! У миру ће се, и иначе, јести само говна”)⁹ уланчава помјерена стања јунака, промјенљива у односу на ток збивања и поглед приповједача на свијет који приказује.

У аукторијалној ситуацији приповиједања, безимени јунак слиједи поступке јунака, оно што они говоре, мисле и осјећају. Аутор осамостаљује позицију ликова и њихов поглед на свијет, али их не ослобађа од приповједачевог доживљаја и коментара из позиције драматизованог протагонисте и свједока догађаја. Објективизацију фиктивног свијета реализује приповиједање у трећем лицу, при чему, перспектива ликова, у просторно-временском фиксирању догађаја, гротескно ситуира дивергентна стања јунака. Она су у функцији гротескних фасцинација и опсесивних тежњи јунака. Карневализација јунака је доминантнија од развоја догађаја, а дефигурација ликова од егзистенције мира. Нарација зла пародира људску несрећу и она артикулише трагикомичну немоћ јунака да се изборе са злом постојања. У негативној слици тријумфа и крајностима зла, страсти и порока, у ласциности језика и еротских претјеривања, мотив добра (мир) гротескно тематизује поразну ослобођеност јунака.

Гротескна испремијешаност апокалиптичних слика (вода односи пушке и справе за мучење, хартије, храну, седла, ножеве, тестере, крампове, маказе, лопате, зобнице, животињске репове, људе...) и ликова, „изгубљених у миру”¹⁰ сегментује структуру романа „Рат је био бољи”. Четири дијела романа и Епилог, разуђен поглављима „Трешње”, „Јабукe”, „Рум”, „Јеневер” и „Хидалго”, повезују догађаје и ликове поступком филмске „монтаже”. Диспарантни кадрови, карактеристични у помјерености догађаја, не упућују само на де-

⁶ Исто

⁷ Исто

⁸ Исто, стр. 19.

⁹ Исто, стр. 90.

¹⁰ Миодраг Булатовић, Рат је бо бољи,..., стр. 68.

фигурацију мира, већ на амбивалентну реалност „поезије, порнографије, проклетства”.¹¹ Реалистичка мотивација у објективизацији чуда остварује камера Georges Vonnefous и Сергеја Ивановича, при чему, гротескна „документарност” развија иконичну „епопеју”¹² мира и трагикомичну „поему о људима који признају чисту емоцију, све што је узвишено и надреално, душу!”¹³ Повезаност догађаја, „без сценарија”, остварена је јединственим статусом јунака („рањави, испечени и, у сваком случају, пребијени и поражени лутају Европом”)¹⁴ и везом „живота и целуоида”¹⁵ у онеобичавању теме: „И филм ће се направити сам. Запрепастићемо свет!”¹⁶

Док дезорјентисани ликови лутају Европом, једино Антонио Педуто, „превејана латинска кукавица и ништак”¹⁷ и Грубан Малић, „витез бледог лика”,¹⁸ клоун и „разбеснели балкански анђео”¹⁹ имају циљ: Антонио да нађе сестру, а Грубан Малић да спали земљу „без морала, без стида, без љубави”.²⁰ Други ликови живе стања „невоља ... немаштине ... срамоте”,²¹ а она, каледиоскоп чулних снижавања људског. У „чудима мира”, мртваци имају особине живих ликова (зноје се, зијевају, смијеше, жваћу дуван...), а предмети (униформе, ордени, чиновни) десакрализоване вриједности моралних величина. Гротеском мртваца и утвара аутор поништава извјесност постојања у „тоталу мира”,²² а падом узвишеног и светог, вриједности добра. Еротска снижавања, у епизоди са свештеником Падре и магарцем Луком, обарају мотив невиности анималношћу страсти. Разградња очекиваних особина јунака је непредвидљива, брутална, до потпуне деперсонализације људског. Онеобичавање ликова мира детерминишу необични спојеви јунака и животиња (Антонио Педуто и Ана-Марија), дијалогизо-

¹¹ Исто, стр. 128

¹² Исто, стр. 105

¹³ Исто

¹⁴ Исто, стр. 2.

¹⁵ Исто

¹⁶ Исто, стр. 105

¹⁷ Исто, стр. 48

¹⁸ Исто, стр. 117

¹⁹ Исто, стр. 120

²⁰ Исто, стр. 121

²¹ Исто, стр. 111

²² Исто, стр. 128

вана анималност порока и трагичка кривица у злу кајања и бизарних страсти. Ситуације јунака на броду, у логору, Риму, на путу до *Via dei Serpenti*, у борделу и циркусу других улица, на простору Француске и Холандије, развијају трагикомични паралелизам болне и хуморне наказности мира.

У првом дијелу романа, Антонио Педуто, аутор рукописа „Време срама”, из „Хероја на магарцу”, евоцира лик Грубана Малића и уводи га у свијет романа „Рат је био бољи”. Од тог сјећања, идентитет ова два лика се, амбивалентним особинама хероја и антихероја, гротескно преплиће мотивима недовољности и испуњења. Антонио Педуто вјерује у идеал хероја, а Грубан Малић у илузију добра над злом. Други дио романа фокусира велики број ликова, италијанске војнике, из романа „Херој на магарцу” – *Spartaco Allegretti, Romana*, генерал *Besta, Turiddu Barbagallo* и Њемце – *Carl Schlotterer, Eckart Cordes, Joachim Tea Breibach*, сада већ противнике Италијана. Дефигурација рата улази у тему мира, а опсесивност пораза у тему побједе. Тренутак мира укључује прошлост рата, а сјећања мајора Педута, присуство „Демона” из Црне Горе. Ретроспекција на лик Грубана Малића уводи овог јунака у роман и прије његовог тјелесног појављивања. Име и слика хероја на магарцу су у функцији гротескног паралелизма добра у злу постојања. Исто тако, слике заробљеништва и логора, с „деведесет и девет барака, са стотинак паса, са сто педесет седам чувара и преко пет стотина и стражара и агената разних врста, с крематориј умом у изградњи...”²³ развијају тему зла у хиперболичној сликовитости уништења. Одсуство свијести у теми „распадања”²⁴ посједује емоционалну разноликост бола, туге и патње у приповиједању порока. Појава Грубана Малића, сада с падобраном на леђима и глобусом у рукама, граничи искушења порока и блуда у „паради” мира. Долазак Грубана Малића у Рим и *Via dei Serpenti* пресијецају хистерични наступи јунака, ласцивне, трагикомичне епизоде нових ликова, Американаца (*Joe Wachington Alabama*, генерал *Fred Charles Friggit, Sir Stanly*), Енглеза (*Lady Agatha Cristlie*, генерал *Fred Charles Friggit, Sir Stanley Gordon Clumsy*), Француза (пуковник *Luk de Tonnerre, Francois Villon...*).

²³ Исто, 74

²⁴ Исто, стр. 239

„Светска револуција” блуда и живот „без кулиса, без шминке, без научених улога”²⁵ мозаички структурирају слику побједе, а нарација страсти и порока, гротескну разбијеност јунака. Спасење од америчке слободе доносе „Слави” (иду да „заузму Запад”)²⁶ и Грубан Малић својом балканском „суштином” („Италијо, курво заражена, зар се тако предајеш?... Има ли у овој јебеној земљи јунака који ће изаћи преда ме и погледати ме у очи?!”).²⁷ Мјесто радње је „сифилисом и барутом”²⁸ разграђени простор Европе, разуђен у гротесци циркуса и „кланице”. Патетично одушевљење непознатом добротом („Живели добри Слави који су дошли да нас ослободе Енглеза, Американаца, Црнаца.”)²⁹ гротескно мијења циљ Грубана Малића да за „балканску идеју уништи цео овај свет”.³⁰ Иконичност несреће у хронотопу пута је сразмјерна покретљивости приповједача и јунака у простору или у оквирима „тоталног сексуалног театра”.³¹ Мотиви еротских фантазија, оплодње, рађања, „ненормално курате деце”,³² „светског блуда”,³³ парцелизују слику „срама”, обједињену стањима јунака у еротској пренаглашености, инцесту, циркуским „бравурама” и језику порнографских испуњења.

Малићев пут из *Via dei Serpenti* и „уличица пуних смрада, празних конзерви и проститутки”³⁴ карневализује шароликост војника, генерала, пуковника, мајора, проститутки, епилептичара и циркузаната, застава, медаља, униформи, крстова, повеља, трофеја, ратних реквизита... Аудитивна страна ријечи и реченични склоп опажања, помисли, асоцијација, детерминисани су чулним, сензуалним, еротским, тјелесним самоосјећањем немира и изгубљености. Логичка раван контемплације је замијењена гротескном разбијеношћу ликова, исто као што је рационалност Грубана Малића изгубљена у донкихотском илузионизму јунака.

²⁵ Исто, стр. 141

²⁶ Исто, стр. 129

²⁷ Исто, стр. 130

²⁸ Исто, стр. 131

²⁹ Исто, стр. 133

³⁰ Исто, стр. 134

³¹ Исто, стр. 137

³² Исто, стр. 203

³³ Исто, стр. 142

³⁴ Исто, стр. 197

Булатовићева визија зла није изгубила ведрину приповиједања и поетску надмоћ над стањима зла. Јунаци романа „Рат је био бољи” живе поетску имагинацију свог творца, а Грубан Малић, гротескну стилизацију занесењака, сањара, еротомана („човек и љубавник чије се име већ годинама и свуда пише великим словима!”),³⁵ трагикомичног хероја и антијунака („Демон из Бијелог Поља”, „Монтенегрино неумољиви”).³⁶ Дионизијска слика порока спаја поетске фрагменте зла, епизоде „пре или после злочина”,³⁷ увијек у болном и разбољеном стању гротескне огољености порока. „Поезија мора бити крвава, сасвим смешна”,³⁸ читамо у роману, при чему, негативно одређење догађаја је иманентно духу приповиједања и духу Франсоа Villon који „одбија све оно што називају миром, срећом”.³⁹ Док мотиви порока и говор гријеха опредмеђују наказност постојања, слика свијета, ипак, нуди „добронамерно зло” и приповједачеву „песничку, бандитску, клоновску горчину”.⁴⁰ Ауторски став да „нема те ствари, ни идеје коју не бих могао да уништим или бар до краја исмејем, бацим у блато”⁴¹ иманентан је гротескном приповиједању и преобликовању живота „у литературу и комедију”⁴² односно, теме пораза у побједу, побједи у „пустош”,⁴³ испуњења у „празнину ... пропалих душа”,⁴⁴ незадовољство у „непогрешиви нагон за срећом”.⁴⁵ Испушења приповиједања и несводивост имагинације дестабилизују континуитет догађаја, при чему, пребацивање приповједача с отвореног у затворени простор, с приповиједања на приказивање ликова, динамизује радњу и перспективу романа збивања и романа ликова. Вријеме рата и мира граничи гротескна збивања, али их појединачни „случајеви” укрштају у једносмјерности тема. Гротескна вишезначност јунака у паду варира поузданост слике свијета и непоузданост

³⁵ Исто

³⁶ Исто, стр. 199

³⁷ Исто, стр. 218

³⁸ Исто

³⁹ Исто, стр. 224

⁴⁰ Исто, 239

⁴¹ Исто

⁴² Исто

⁴³ Исто

⁴⁴ Исто

⁴⁵ Исто

догађаја и ликова („као да живе у сну”).⁴⁶ Измјенљивост реалистичке и иреалистичке мотивације у сликању јунака динамизује догађаје топосом чуда, промјенљивошћу облика, фасцинацијом људске помјерености. Фантастична реалност мира доминира над песимистичким погледом на свијет. Њега и нема у расулу јунака и свијета, нарочито у хипертрофији пада и дионизијској разубуђености страсти. Слика расула не нуди нихилистичко одрицање постојања, већ трагикомични подсмјех немоћи и слабости ликова да се изборе са злом постојања. При том, ауторова „претјеривања” у дезорјентацији постојања нијесу лишена наде и визије добра („Anna-Maria, почнимо све изнова! шапну Antonio Peduto и осети да није све изгубљено”).⁴⁷

Четврти дио романа и Епилог тематизују бизарна стања јунака и доживљаје Грубана Малића, Antonia Peduta и других ликова. Борба Грубана Малића с „ешалоном шарених крава”, с еротизованом јунакињом France, с војницима мирнодопских маневара, с невременом, с артистима, мртвацима, сниматељима, развија „слободу љубави, којој неће моћи да се сагледа крај”.⁴⁸ Хармонија „људи, свиња и биља” ослобађа гротескни паралелизам хуманог и анималног, ликова и свиње, Simone-Therese, с којом они јуришају „на град светлости”. Приповиједање изгубљеног идентитета јунака сликом лудости и лудила смјењује појава Francois Villon, пјесника из француске књижевне традиције. Његов долазак „у псеће време”⁴⁹ поетски ситуира садашњи тренутак гријеха и злочина, а прошлост вјешала ново зло у реалности „праха и беде”. Пародија љубави, жртве и страдања је испуњена сценичним догађајима, напрегнутим и гротескним дијалозима, језиком јунака у агонији, помјерености, страху, екстази гријеха и порока. Аутор разбуктава гријех да би његовом сликом разбио „ружно и наказно”. Тако гротеска даје слику зла у бруталности порока и слику изгубљене љепоте у походу јунака на зло. Кловновска сценографија свијета и горка тривијалност зла има свој драмски ток изнутра, у представи и филму о биједи и болести свијета. Искуство мира је и искуство зла, кланице, бича, испрженог тијела, наглаше-

⁴⁶ Исто, стр. 254

⁴⁷ Исто, стр. 260

⁴⁸ Исто, стр. 213

⁴⁹ Исто, стр. 216

не ерективности, плача, смијеха, празнине. Изједначеност живота и циркуса дестабилизује свјетлост дана, природно плаветнило неба, пут јунака из једног у друго мјесто, урбана средина и отворени пејзаж пророде и мора.

Овоземаљски пораз смјењују догађаји пијанства, вртоглавице, сна, свјетлости и среће у Епилогу романа. Замјена мотива рата (оружје) и мира (порока) мотивима цвијећа, трешњиног бехара, ракије, иронијски потискује тему зла. Приповједач не смањује иронију рата („Дивна, златна, похарана наша земљице, опрости нам! Опрости псима који су крв и сифилис по теби посејали, загадавши је тако! Опрости нам, о Црна Гора што и сад светлиш, ти звездо која си нам се препречила у грлу!”)⁵⁰ и поетско надахнуће јунака у пародијском испуњењу („живот је магија”,⁵¹ „живот је леп”).⁵² Сјећања на рат враћају мисао на зло („Може ли живот бити леп ако све тако гори?”),⁵³ али и добро („има ли те силе која га може учинити прљавим и ружним”)⁵⁴ у крајностима пораза. Гротеска успијева да мотивима зла руши одличја људског и да их сновиђењима и уобразиљом врати у метафоричној слици нечег другог. Умјесто медаље за храброст постоји „Орден плавог неба и белог сунца”,⁵⁵ „Орден драгих каменова”,⁵⁶ а умјесто зла Малићев узвишени поход на вјетрењаче... У илузији јунака ружно постаје лијепо („Тако полимски кнеже! ... Тако, муњо! Потребна нам је само још та победа, тај подвиг. Онда ћемо слободно моћи да кажемо да смо победили цео свет, даје све наше, и даје живот леп и узбудљив, да је као сан!”),⁵⁷ а у структури текста, ружно и помјерено је лијепо у начину обликовања и имагинацији која злу „може доскочити”.⁵⁸ Аутор се руга злу илузионистичким одушевљењем јунака („Нема те тврђаве ни ветрењаче које наш Дон Малић није кадар да освоји... а оно што не покори он, заузеће и

⁵⁰ Исто, стр. 262

⁵¹ Исто, стр. 269

⁵² Исто, стр. 271

⁵³ Исто, стр. 274

⁵⁴ Исто

⁵⁵ Исто, стр. 280

⁵⁶ Исто

⁵⁷ Исто, стр. 281

⁵⁸ Исто

једном за свагда оплеменити крепки и курати сој што са Малићем, по мапи Европе, попут главатих печурака ниче и буја⁵⁹) и доживљајима који подстичу „нагон за животом, за срећом”⁶⁰ у хиперболичној распршености чула.

За роман „Рат је био бољи” не може се рећи да припада једном типу романа. Према предмету приповиједања, он је сатира мира, а према начину приповиједања, пародија ове теме. Антиратна тематика у српској књижевности је, по први пут, испуњена оргијастичком помјереношћу јунака и опсесивном ексцентричношћу ликова и догађаја. У фасцинанацији помјерености, јединственој у теми постојања („Сломљен сам и поражен од кад знам за себе”,⁶¹ каже Antonio Reduto) и порнографији мира („Победа тражи анималност! Иначе, претвара се у пораз.”),⁶² аутор изједначава побједнике и поражене гротескном дефигурацијом људског („После велике победе, и богате гозбе, склопио сам очи. Кад сам се пробудио више нисам био онај пређашњи, уколико сам, уопште и био човек”).⁶³

Тријумф страсти у роману има неколико облика фантазије – сензорну, која развија чулну перцепцију свијета и моторну, којом се тренуци и стања јунака повезују у јуродивој визији мира. Страсти су доминантна раван пародијске инверзије и емоционалне дезорјентације јунака. Иронична пројекција људске несреће скрива Булатовићев „далекосежан, промишљен циљ”⁶⁴ да сатиром и фасцинацијом пораза, без мисаоне синтезе и критичког става, изгради опомињућу слику порока. Немогућност ликова да изађу из зла, осим у илузији и сурогату порнографског испуњења, детерминисхе антимицтску слику јунака. Поглед приповједача фокусира промашеност постојања у порнографској „празничности” „трипераша” и „митомана”, „блудница”, „усамљеника”, „циркузаната”, „глумаца”, „сниматеља” и „статиста”, како би тензијом ниског и брутално еротског, детронизовао мир, недостижан у поређењу с ратом у наслову романа.

⁵⁹ Исто

⁶⁰ Исто, стр. 193

⁶¹ Исто, стр. 58

⁶² Исто, стр. 59

⁶³ Исто, стр. 58

⁶⁴ Александар Илић, Саздати ноћ, у: Гулио Гулио, ..., стр. 258

Јуродива стања јунака обликује и нарација „предосећања”,⁶⁵ „визионарства” и „ватре” („без које не може ниједна ерудиција”). Ексцентричност помјереног свијета наглашава губљење облика („Ствари не стоје само каквим се на први поглед чине”)⁶⁶ и „правила” у формирању слике свијета („Правила нема, сем да се следи – ако је икако могућно – температура мајчиног млека, мирис мајчиних груди, које су мирис дуње.

Треба се ослонити на сланост сопствених суза”).⁶⁷ Гротескни начин приповиједања онеобичава реалистичке особине патње, страдања, несреће, али и љубави и наде, тако да ови мотиви, још од првих приповиједака („А ако баш и ухвати кравату о којој говоримо, онда он вероватно њоме треба да се обеси. Да се обеси својом срећом”),⁶⁸ укрштају срећу и несрећу јунака у ирелистичком испуњењу. Стога је подвиг Грубана Малића трагикомична арабеска избављења („Знаш ли, Монтенегрино, ти, боже семена, ватре и љубави, да те годинама чекамо, и да без тебе нисмо ни ово што јесмо”)⁶⁹ у фантастици „опаке, папрене”⁷⁰ јаве.

Обликовање ликова у роману „Рат је био бољи” није у равни засмејавајуће комике, „обичне комике”,⁷¹ већ у равни „апсолутне комике”.⁷² Гротескна дивергентност мира је застрашујућа, поетски узбудљива у хиперболи и метафори пораза. „Гротеска је стварање”⁷³ и већ прве странице романа показују ауторов став према теми и приповједачев подсмјешљив поглед „у односу на грешно човечанство”.⁷⁴ Писац нема „идеју супериорности”⁷⁵ над

⁶⁵ Миодраг Булатовић, *Волјоуг collegue*, Студент, бр. 14-15, 27.04-4.05. 1978.

⁶⁶ Мирјана Ђурчин, Писац је кукавица, *Разговор с Миодрагом Булатовићем*, Свеске (књижевност, уметност, култура), Панчево, јун 1991, 8, стр. 93

⁶⁷ Исто

⁶⁸ Исто, стр. 62

⁶⁹ Миодраг Булатовић, *Рат је бо бољи...*, стр. 281

⁷⁰ Исто

⁷¹ Шарл Бодлер, О суштини смеха и уопште о комичном у пластичним уметностима, у: *Одабрана проза*, Нолит, Библиотека Орфеј, Београд 1957, стр 331.

⁷² Исто

⁷³ Исто

⁷⁴ Исто

⁷⁵ Милица Николић, *Путеви руске фантастике*, Антологија руске фантастике, Нолит, Београд, 1966. стр. 31.

човјеком, али има над његовим покушајима да превазиђе зло. Булатовићева гротеска иде за агонијом страсти и ласцивним говором јунака како би њима остварила гротескну раван „смисла који негира и смисла који потврђује”⁷⁶ егзистенцију пораза. Антимитска недовољност јунака показује рушилачки агон у обликовању мира, али и ентузијазам у етички разбијеној слици страдања. Промјенљивост погледа на људску несрећу динамизује гротескну обратност пада у дијаболичности јунака. Перспектива ликова руши поузданост реалистичке слике порока, али је, истовремено, снажи у гротескној несразмјери заточености и слободе у теми зла и добра. Стога су пороци рата у „Хероју на магарцу” и „успјеси” мира у „Рат је био бољи” повезани у јанусовској и гротескној рапсодији зла и добра.

⁷⁶ Исто

