

Tatjana Bečanović
alexatjana@t-com.me

Romantičarski kodovi u romanima Miodraga Bulatovića

ABSTRACT. Bečanović Tatjana, Romantičarski kodovi u romanima Miodraga Bulatovića (Romantic codes in the novels written by Miodrag Bulatović). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 1. Poznań 2011. Rys Press, pp. 33–49. ISSN 2084-3011.

The paper identifies the romantic codes that are activated in the organization of the novels of Miodrag Bulatovic, relying on the theoretical assumptions of Aleksandar Flaker about the stylistic formation of romanticism, whose postulates occur even outside the periods, mainly as peripheral poetic codes within different systems. The disintegrative energy of this period and its preference for the destruction of the canon came to full expression in the narrative process of Miodrag Bulatovic. Romanticism as a supra-historical and anthropological category is generally based on the maximal postulates that involve the destruction of the existing world, as well as an aggressive attitude towards reality, which is built into the writer's universe and reaches its climax in his last novel, entitled *Gullo Gullo* and his eschatological mythemes. The irrational and fantastic images in the narrative process have been equated with real events co-existing as a narrative element completely equal to reality, and what is fantastic, unnatural and unusual reveals itself as very ordinary and realistic, erasing the boundaries between reality and fiction, belonging to one and the same, a diabolical universe, which substantially regulates romantic codes.

Keywords: romantic codes, lyrical principle, hyperbolisation, fiction, fragmentation, hybridity of the genre theory, irrational motivation.

U XX veku reaktiviraju se romantičarski kodovi i tradicija, pa u različitim stilskim formacijama dolazi do ugledanja na romantičarsku

poetiku, što podrazumeva okretanja fantastici jer je tek u romantizmu fantastika doživela svoju punu afirmaciju i procvat, što zbog činjenice da je beg u natprirodno bio jedan od vidova napuštanja i negiranja stvarnosti, što zbog jakih veza sa folklorom iz kojeg su romantičari rado pozajmljivali natprirodna bića (demone, veštice, vampire, nemani, neobične životinje, zagrobne pojave). Romantizam kao nadistorijska i antropološka kategorija zasniva se na maksimalističkim postulatima koji podrazumevaju uništavanje postojećeg sveta, odnosno agresivan odnos prema stvarnosti, što je ugrađeno u dijegetički univerzum Miodraga Bulatovića a svoj vrhunac dostiže u poslednjem romanu *Gullo Gullo* i njegovim eshatološkim mitemama. Dezintegracijska, razgrađivačka energija romantizma i njegova sklonost ka razaranju kanona došla je do punog izražaja u Bulatovićevom narativnom postupku, kao i u kulturnim modelima koji se u njegovim romanima grade na ozbiljnim narušavanjima shematizovanih i očekivanih oblika ponašanja i komunikacije.

Romantizam propisuje slobodu kombinovanja, koju Bulatović usvaja i uključuje u svoj poetički sistem, pa je u njegovoj naraciji često aktiviranje i kombinovanje disparatnih kodova poput romantizma i grotesknog realizma, što ukazuje na ključni postupak koji je položen u temelje njegovog dijegetičkog univrezuma – karnevalizaciju. On s lakoćom kombinuje suprotnosti proizvođači karnevalske i groteskne spojeve nespojivog, izuzetnog semantičkog naboja koji proizlazi iz neslaganja kombinovanih elemenata, što u rezultatu daje iščašenu, deformisanu i neskladnu sliku sveta.

Aleksandar Flaker je kao ključne poetičke postulate romantizma izdvojio: lirsko načelo, hiperbolizaciju, fantastiku, nemotivisanost zbivanja, fragmentarnost struktura i genološku hibridnost¹, a svako od navedenih načela ugrađeno je u dijegetički univerzum Miodraga Bulatovića, koji se zahvaljujući tome, u svojoj poetičkoj suštini, uspostavlja kao izrazito romantičarski.

Lirsko načelo u romanima Miodraga Bulatovića manifestuje se u naglašenoj poetizaciji, odnosno lirizaciji romanesknog teksta, kao i u organizaciji znakovne strukture u kojoj dolazi do redukcije mime-

¹ O tome videti u: A. Flaker, *Stilske formacije*, Zagreb 1986.

tičkih (ikoničkih) i proširenja simboličkih značenja, čime se narativni kod približava pesničkom. To načelo vidljivo je u modelovanju likova koji se simboličkom redukcijom svode na svoje osnovno obeležje, hipertrofirano i groteskno izobličeno. Dakle, pod uticajem simboličke redukcije, koja negira načelo psihološkog mimetizma, likovi postaju simboli, odnosno sublimacija individualnih karakteristika, pa samim tim predstavljaju svojevrsnu poetizaciju stvarnosti i realizaciju romantičarskog načela. Redukovanost likova na simbol izaziva i njihovu statičnost, koja je takođe vid odstupanja od psihološkog mimetizma, osnovnog načela realističkih poetika. Likovi-simboli građeni su uz pomoć metatekstualnih nizova koji, s jedne strane, pojednostavljaju psihološki profil, a s druge, pojačavaju stepen njihove arbitrarnosti i u strukturu lika unose novu, simboličku komponentu i uslovna značenja, proizvedena pod uticajem međutekstovne komunikacije i određenih simboličkih znakova, tako da se funkcije i struktura likova-simbola mogu rekonstruisati tek uz semantičko opterećenje koje oni dobijaju iz prototeksta, odnosno odgovarajućeg simboličkog ili mitološkog poretka.

U Bulatovićeve romanima se pod uticajem procesa simbolizacije izobličava pojavni, predmetni svet, jer se ambivalentni valeri veoma razučene simbolosfere² projektuju i na modelovanje predmetnog sveta, čiji objekti gube samostalnost i podređuju se simboličkom kodiranju, bestijalizaciji i demonizaciji, koji deluju kao osnovni organizacioni principi dijegezisa. Stoga se mimetička i referencijalna svojstva dijegezisa povlače pred naletom fantastike, simbolike i egzaltacije, koje pojačava još i uvođenje karnevalskog koda, hipertrofiranih relacija i karikaturalno izobličeni likova, što svakako ukazuje na aktivnost romantičarskih kodova.

Organizacija rečenice u Bulatovićeve romanima podređena je lirskom načelu, to jest rekreiranju psihičkog stanja likova, čije su reakcije uvek afektivne i neracionalne, što zahteva kratke i izlomljene rečenice, odnosno sintaksu koja se podređuje pravilima stiha i svojom strukturom približava lirskom idiomu. Na ulančavanje verbalnih jedinica presudno utiče afektivno načelo lirskog naratora, kao i subjektivno pripoveda-

² Pod simbolosferom podrazumevamo onaj deo semantičke strukture teksta koji uređuju simbolički kodovi.

nje, koje često poprima obeležja personalne pripovedačke paradigme i scensko-mimetičkog prikazivanja. Redukcija i jednoznačnost narativne stvarnosti morala je dobiti adekvatnu jezičku artikulaciju, što je dovelo do redukcije rečenice koja se kreće ka simboličkoj zgusnutosti, kao i do dominacije patetičnog stila koji se javlja kao adekvatan frazeološki obrazac za artikulaciju hipertrofirane emocije i psihičkih stanja likova. Stoga se kao stilske dominante javljaju: ponavljanje, princip paratakse, kumulacija izražajnih sredstava, usklična intonacija i povišen ton, indeksni znak, simbolička usložnjavanja, anakolut i sl. U sintaktičkoj strukturi slabi princip hipotakse što dovodi do razaranja rečenične periode i destabilizacije odnosa subordiniranosti i superordiniranosti, pri čemu se aktiviraju poetski fenomeni i obeležja poput metriziranja, eufoničnog ulančavanja i stilogenog ponavljanja leksema, rečenica i odeljaka teksta. Na taj način princip analogije i naporednog nizanjanja, inače dominantan u poeziji, postaje preovladavajući i u Bulatovićevoj prozi. Pri tom mnogobrojne postpozicije, odnosno grananje rečenice na desno i upotreba interpunkcijskih znakova sa primarno ritmičkom funkcijom, proizvode poetsku intonaciju i ritmičku strukturu, što pojačava sugestivno dejstvo rečenice koja prevazilazi svoju sopstvenu informativnu sadržinu i, zahvaljujući svojim prozodijskim faktorima, postaje nosilac dopunskog značenja koje često, uz mimetičku, aktivira i iracionalnu, transcendentnu stvarnost. Defektne strukture, atomizacija, ritmizacija i pojačana emocionalnost iskaza markiraju i naratorovu frazeologiju, koja se od objektivne i distancirane, transformiše u subjektivnu i poetizovanu, to jest naglašeno lirsku naraciju. Sve opisane stilske osobenosti upućuju na izuzetnu strukturalnu bliskost Bulatovićeve prozne rečenice sa poezijom i njenim konstruktivnim principima. Redukovanje rečenice i broja leksema, kao i ugrožavanje principa razvijene i logički zasnovane hipotakse korespondira sa modelativnim principima narativne zbilje koji ukidaju logiku i racionalno načelo empirijske stvarnosti, a uvode iracionalno načelo i nadrealne relacije kao paradigmu nove, fantastične stvarnosti.

U romanu *Crveni petao leti prema nebu* može se uočiti i osobeno, za prozu potpuno netipično raščlanjivanje govornog niza koje redukovanoj rečenici nameće funkcije pasusa:

Sunce je pržilo retke grane divlje kruške (str. 17);
Vetrić je ljuljao visoki plod maslačka (str. 17);
Jovan je beznadežnije plakao (str. 175);
A put je, i ispred njih i iza njih, bio izrovan i beo (str. 175).

Ovakvo, za prozni tekst neuobičajeno raščlanjivanje govornog niza, koje podrazumeva intonaciono osamostaljivanje i izdvajanje pojedinih iskaza u posebnu semantičku celinu proširenih funkcija, predstavlja postupak veoma sličan parcelaciji rečenice, samo što zahvata viši strukturni nivo teksta – pasus. Dakle, u ovom slučaju rečenica, kao subordinirani element pasusa, na sebe preuzima funkcije strukturnog elementa višeg reda i na taj način znatno proširuje svoje semantičko polje. Postupak dopunskog funkcionalnog i semantičkog opterećivanja pojedinih iskaza tipičan je za poeziju, pa deluje kao jedno od sredstava poetizacije narativne paradigme u romanu *Crveni petao leti prema nebu*.

Prozodijski faktori aktivno učestvuju u formiranju semantičkih struktura a brojne postpozicije jačaju princip paratakse, što dovodi do ritmizacije govornog niza, odnosno proznog retka na koji se prenose neka pravila stihovane paradigme. Jačanje principa paratakse, to jest jukstaponiranje elemenata opisa dovodi do pojačane predikativnosti rečeničnih delova, kolona i artikulusa, tako da na organizaciju opisa i kompozicije romana deluje jedan isti princip, princip paratakse, koji podrazumeva naporedno nizanje sintaktičkih i narativnih segmenata, što doprinosi semantičkom osamostaljivanju delova na račun celine i rezultira komatizmom kako sintaktičke, tako i narativne strukture. To znači da je romantičarsko kodiranje ostvareno, između ostalog, i pomoću poetizacije sintakse, koja se vrlo često organizuje po pravilima stiha a ne proze, kao i pomoću romantičarskih principa o komatizmu, razglobljenosti, odnosno fragmentarnosti kompozicije.

Kao tipične romantičarske postupke Aleksandar Flaker prepoznaje **hiperbolizaciju i fantastiku**. U postupak hiperbolizacije spada i opsesivnost romantičarskih junaka, koji su po pravilu egzaltirani, preterano emocionalni, izloženi mističkim doživljajima i napregnutim duševnim stanjima: ljubavi ili mržnje, empatije ili zlobe, što dovodi do modelovanja abnormalnih ili natprosečnih, incidentnih likova. Bulatovićev

dijegezis naseljen je likovima koji su dovedeni do ludila i izopačenosti, pri čemu je incidentnost u ponašanju njihovo osnovno svojstvo, često zasnovano na iracionalnoj motivaciji, tako da se Bulatovićeви likovi modeluju kao romantičarske strukture. Romantičarskoj egzaltiranosti junaka doprinosi i patetični stil na kome se gradi njihov frazeološki idiom, što pojačava apologiju bezumlja i aktivira antiracionalističko načelo ekstremnih emocija.

Idealizacija dobra i ljubavi, naglašavanje zla i mržnje ne služe u romantizmu moralnom i etičkom vrednovanju, nego i te opozicije služe hiperbolizaciji osjećaja i uklapaju se u romantičarski **sustav krajnosti**³.

Dakle, u prikazanom svetu sve je u duhu romantičarske tradicije dovedeno do krajnosti, do ekstrema, pa u Bulatovićevim romanima nema ničega što bi se moglo stabilizovati, a mesto radnje kao da je na granici postojanja i nepostojanja, realnosti i fantazmagorije; jezivo zbivanje odigrava se po fantastičnoj logici sna, ali i po ambivalentnoj logici karnevala koja takođe podrazumeva spajanje nespojivog – smeha sa smrću i ubistvom, gozbe s ubijanjem, rađanja sa smrću i, naravno, pobeđe s porazom.

U Bulatovićevim romanima **fantastika** je podređena hiperbolizaciji predmetnosti i grotesknom kodiranju teksta, pri čemu romantičarski kodovi aktiviraju iracionalnu motivaciju pa se u narativnu strukturu uvode sile koje upravljaju zbivanjem, a koje su locirane izvan čoveka. Ali dok je u romantizmu čovek igračka u rukama sudbine i svojih strasti, dotle je u Bulatovićevim modernističkim strukturama čovek igračka u rukama političkih, totalitarnih sistema koji potpuno iracionalno upravljaju njegovom sudbinom. Osim toga, romantizam preuzima mnoge elemente fantastike iz srednjovekovnih legendi, pučke predaje, usmene književnosti i nacionalne mitologije⁴, tako da se i u Bulatovićevoj naraciji javljaju elementi folklornog teksta, slovenske i germanske mitologije.

Hipertrofirana telesnost i abnormalnost kao romantičarsko načelo pokazuju nadmoć tela i animalnog sloja bića nad duhovnom, božanskom

³ A. Flaker, op. cit., str. 118.

⁴ O tome videti u: *Rečnik književnih termina*, Beograd 1986.

sferom, a hipertrofiranost je simptom bolesti tela, dok je ekstremizam, kao socijalni oblik hiperbole, simptom bolesti društva i političkih sistema. Anomalije Miloša Markovića i Kurta Boda Nossaka indikatori su arhetipskog principa zla jer se svaka anomalija na telu smatra znakom kojim zla sila obeležava svoje žrtve i nosioce.

U Bulatovićevim romanima dominira fantastika u kojoj realna situacija predstavlja semantičku podlogu za uvođenje fantastičnih motiva, pa se taj postupak zasniva na montaži elemenata nespojivih po logičkim i stvarnosnim kriterijumima, što rezultira estetski produktivnim uklapanjem fantastičnih motiva u poznato, svakodnevno i empirijsko. Zahvaljujući psihičkim egzaltacijama svojih romantičarskih junaka, autor vrlo često poseže za deliričnom fantastikom, koja se zasniva na ozbiljnim poremećajima psihološke tačke gledišta i njenim halucinantnim potencijalima:

Ne znam koliko sam oči držao sklopljene. Priviđao mi se Drakula. Ležao je u mojoj bračnoj postelji. Bio je go. Nije obraćao pažnju na mene. Pripremao se na počinak. Radio je to pažljivo, stenjući. Činilo mi se da je sav bio od stare kože, drvenih zglobova i žice. Zdravom levicom prvo je odvijao desnu ruku, onu skelu, zatim je plegao pored kreveta. Učinio je isto to s obe noge. Iz očnih duplji vadio je oči i pažljivo ih spuštao u čašu s vodom, gde su bile zubne proteze. Mora da se spremao na nešto duži san kad je s duge i tanke šije, sa svega nekoliko brzih obrtaja, skinuo i glavu. Ostatak tela, bedni trup, ruka je dugo pokrivala i utopljavala. Onda se i ona negde skrila⁵.

U naraciji Miodraga Bulatovića iracionalne i fantastične slike vrednosno se izjednačavaju sa realnim zbivanjem, i postoje paralelno, simultano kao potpuno ravnopravan element narativne zbilje, a ono što je fantastično, neprirodno i nesvakidašnje prikazuje se kao potpuno obično i realno, pri čemu se brišu granice između realnosti i fantastike jer one pripadaju jednom istom, dijaboličnom univerzumu. Pripovedač uvek precizno definiše prostor, kao da želi da naglasi istinitost zbivanja, a onda u realni okvir smešta jednoznačno sagledanu i groteskno

⁵ M. Bulatović, *Ljudi sa četiri prsta*, Beograd–Zagreb 1983, str. 155.

izobličenu stvarnost u kojoj se egzistencija modeluje kao poremećena i iščašena, pa su stoga u naraciji česte reči koje označavaju nesklad i deformaciju:

Zatim je moja šaka propala u Budakovu utrobu. Povukao sam i kroz škrge, koje je bio napravio njegov nož, iščupao životinjicu. Bio je to sluzav papkar, s podlim očima hijene, s izduženom njuškom mravojeda, s nakoštrenim dlačicama divljeg praseta. Bio je to Ašmadaj!⁶

Romantičarski tekstovi po pravilu nemaju celovit **motivacijski sistem**, ali su zato aktivirani različiti motivacioni sistemi pa se zbivanja odigravaju uz učešće natprirodnih sila, što ukazuje na aktivnost iracionalne, fantastične motivacije, kao i psihološke kojom su ovladali delirijum i egzaltacije. Dakle, možemo zaključiti da je motivacioni sistem u Bulatovićevim romanima uglavnom romantičarski građen, jer „u biti romantičarski iracionalizam vodi prema naglašavanju slučajnosti zbivanja, nedostatku unutrašnje veze među njima, pa i fatalizmu koji znači nerazumljivu i tajnu nužnost koja vlada svijetom”⁷. Fatalistička motivacija o kojoj govori Aleksandar Flaker položena je u osnove poslednjeg Bulatovićevog romana *Gullo Gullo*, u kome je transcendentni fatalizam maestralno prenesen u političke i ideološke centre moći, pri čemu je razobličena njegova „tajna nužnost”, jer iza svake fatalističke misterije stoji neki Ivanović. Zahvaljujući romantičarskom postupku vrednosnog izjednačavanja i kombinovanja nekompatibilnih kodova narativna egzistencija se modeluje kao dijabolična, poremećena i iščašena, sa nizom fantastičnih obrta i elemenata, pri čemu motivacioni sistem nužno zalazi u sferu iracionalnog, a ovi modelativni principi jasno ukazuju na aktivnost romantičarskih kodova u naraciji Miodraga Bulatovića.

Aleksandar Flaker, između ostalog, izdvaja **fragmentarnost struktura** kao jedno od ključnih obeležja romantičarskih tekstova, a u Bulatovićevim romanima možemo prepoznati mnoge elemente romantičarske sintagmatike. Kompozicioni principi romantičarskih struktura uspostavljaju se kao opozicija proporcionalnosti, skladu

⁶ Ibidem, str. 142.

⁷ A. Flaker, op. cit., str. 118.

i kompaktnosti klasicističkog teksta, pa je kompoziciona parcelisanost praćena disperzivnom naracijom za koju je karakteristična digresivnost i labavo ulančavanje narativnih sekvenci. Ciklizacija novela kao kompozicioni postupak romantičarskog romana aktivirana je u sintagmatskim obrascima koje Miodrag Bulatović koristi u svojim romanima, što je posebno uočljivo u *Crvenom petlu*.

Fragmentarnost kompozicionog sklopa posebno je naglašena u Bulatovićevim romanima: *Crveni petao leti prema nebu*, *Ljudi sa četiri prsta* i *Gullo Gullo*, čiji je tekst podvrgnut intenzivnom procesu simbolizacije, što se odrazilo i na sintagmatsku organizaciju. Naime, tekstualna zaokruženost simbola dovodi do usložnjavanja sižea u ovim Bulatovićevim romanima, ali i do rasparčavanja sintagmatske ravni (kompozicije) na relativno samostalne segmente jer simbol zadržava svoju smisaonu i strukturnu samostalnost, iako novi tekst definiše pojedine delove njegovog semantičkog polja, aktivirajući određena tradicijom uspostavljena značenja a zapostavljajući druga, što znači da jedan aspekt simbola mora biti određen simtagmatskim vezama, odnosno kontekstom. Dakle, razuđenu i disperzivnu kompoziciju pomenutih romana, građenu tehnikom montaže i simultanizma, sa nizom kompozicionih hijatusa, dopunski rasparčava učestalo javljanje i tekstualna zaokruženost simbola, koji funkcionišu kao tekst u tekstu, kao sižejni nukleusi što kroz vreme prenose arhaične priče i značenja, arhetipske, svezremene obrasce ljudskog ponašanja i egzistencije. Takve funkcije obezbeđuju simbolima uzvišeni, sakralni status u semiosferi⁸ i omogućavaju im da budu čuvari kulture i svojevrsni mnemonički mehanizmi, uz čiju pomoć tradicija sebe uspostavlja kao riznicu iskustava, saznanja i priča. Upravo zbog osnovne semiotičke namene i sakralnog statusa simbola u kulturi i tradiciji, autor je destruktivnu energiju kontroverzne i polemičke citatnosti, to jest razornu moć iluminativnog dijaloga usmerio na njihovo profanisanje i razgrađivanje. Desakralizaciju svetih znakova Bulatović prvenstveno postiže karnevalskim i grotesknim kodiranjem teksta, kao i tzv. realizacijom tropa, koja rezultira razaranjem semantičkog polja simbola i ugrožavanjem njegovih semiotičkih funkcija, što se takođe uklapa u romantičarsku težnju ka razaranju kanona i tradicije.

⁸ O tome videti u: J. Lotman, *Semiosfera*, Novi Sad 2004.

Romantičarsko kodiranje Bulatovićeve naracije vidljivo je i u modifikacijama i genološkim pomeranjima narativne paradigme ka dramskom i lirskom kodu. **Genološku hibridnost** Bulatovićevih romana potvrđuje i činjenica da su na paradigmatskoj ravni teksta najčešće aktivirana čak četiri koda: narativni, lirski (poetski), dramski i groteskni, pri čemu groteska i poetizacija deluju kao posebni kodni sistemi koji preuređuju kompletan tekst. Dakle, romani se podvrgavaju intenzivnom procesu poetizacije, pri čemu autor najčešće koristi sledeća sredstva:

- lirizaciju sveznajućeg, ekstradijegetičkog pripovedača;
- lajtmotivsku kompoziciju;
- rekreiranje individualnih psihičkih stanja;
- organizaciju govornog niza po pravilima lirskog koda;
- pojačanu ekspresivnost i emocionalnost iskaza;
- princip ponavljanja;
- indeksni znak, kao nesumnjivo romantičarsko obeležje;
- simboličku redukciju likova;
- metatekstualnost;
- visok stepen simbolizacije verbalnih jedinica, motiva i elemenata narativne zbilje;
- višedimenzionalne, polivalentne slike koje uz svoja osnovna, ikonička značenja asociraju i dopunska, simbolička, pa se po svojoj sugestivnosti i semantičkom opterećenju približavaju pesničkim slikama.

Struktura narativne instance je takođe romantičarski poetizovana i hibridna, jer se na narativnu osnovu pripovedača dodaju lirske funkcije, što dovodi do modifikacije njegove narativne strukture i ujedno čini jedno od osnovnih sredstava poetizacije teksta. Frazeologija pripovedača je lirski intonirana, pa je i selekcija verbalnih jedinica prilagođena tom lirskom, ekspresivnom načelu, tako da je u organizaciji govornog niza vidljivo odstupanje od norme, nultog stepena iskaza. Dakle, narativne funkcije sveznajućeg pripovedača se redukuju, a njegove lirske funkcije se aktiviraju i umnožavaju:

To nije epski, već, moglo bi se reći, lirski pripovjedač. Pojavnost ne promatra epskom objektivnošću, nego „zaslijepljenošću”

liričara koji uočava samo jedan vid egzistencije i čini od njega cjelovitu romansijsku stvarnost⁹.

Dakle, predmetni svet se ne posmatra epskom objektivnošću nego egzaltiranošću liričara, što omogućava sagledavanje narativne stvarnosti kroz poetski doživljaj, a to je osnovno načelo lirске paradigme i romantičarskog koda. Usled liričnosti izobličava se i pojavni, predmetni svet, jer se emocije i subjektivnost lirskog pripovedača projektuju i na modelovanje predmetnog sveta, čiji objekti gube samostalnost i podređuju se vizuri naratora koji emituje lirski intoniranu i subjektivno obojenu sliku sveta. Epska realnost se povlači pred naletom lirizma i egzaltacije, koju pojačava još i uvođenje fantastičnih motiva i hipertrofiranih relacija. Sveznajući pripovedač raspolaže afektivnom i poetizovanom frazeologijom, što ga još više približava lirskom načelu i subjektivnoj naraciji. Pripovedačka situacija u Bulatovićevim romanima veoma je složena i zasiva se uglavnom na ukrštanju i preplitanju auktorijalne i personalne narativne paradigme. Elementi personalne paradigme dodatno poetizuju tekst jer se zbivanja često posmatraju i prelamaju kroz vizuru i opažajno-doživljajni mehanizam pojedinih likova, koji služe kao reflektori ili personalni mediji u čijoj se svesti, kao u ogledalu, odražava zbivanje.

Svi likovi koji funkcionišu kao personalni mediji emituju gotovo istu sliku sveta, što ukazuje na jednoznačnost i monovalentnost predočene zbilje. Psihološka tačka gledišta likova utiče na konstituisanje narativne zbilje, a pošto je uslovljena romantičarskim senzibilitetom, njihovo psihičko stanje je nestabilno, afektivno i prenapregnuto, što rezultira iskrivljenom i deformisanom slikom stvarnosti. Introspektivno modelovanje likova u Bulatovićevim romanima realizuje se kroz subjektivno obojenu naraciju ubrzanog ritma sa izrazito metaforičkim značenjima, kao i kroz iskaze opterećene privatnom simbolikom.

Princip ponavljanja, koji čini osnovu lajtmotivskog mehanizma, predstavlja još jedan pokazatelj naglašene poetizacije Bulatovićevih romana, čija je labava kompozicija pravi primer romantičarske fragmentarne sintagmatike.

⁹ G. Peleš, *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana (1945–1961)*, Zagreb 1966, str. 177.

Romantičarsko načelo pobune protiv oficijelnog poretka, kanonskih modela ponašanja, stvaranja i kulture u Bulatovićevim romanima ogleda se u aktiviranju književnih postupaka, stilskih mehanizama i misaonih operacija kojima se izvrće svet s lica na naličje, pri čemu se svi elementi izmeštaju sa svoje uobičajene pozicije i prebacuju na mesto koje im ne pripada, pa se zamenjuju: smrt i rođenje, dole i gore, belo i crno, svetlost i tama, dobro i zlo, što rezultira sveopštom metanojom univerzuma, odnosno pobunjeničkim preokretom uobičajenog poretka stvari. Nijedna pobuna nije snažna kao satanska pobuna protiv poretka i civilizacije, a pobuna bića protiv tvorca, prezir svakog oblika potčinjenosti i herojsko potvrđivanje vlastitog ja, osnov je satanizma, ali i romantizma koji se zasniva na poricanju i preispitivanju utvrđenih moralnih vrednosti, zazivanju bića demonskog porekla jer čovek oseća da su njegove sile nedovoljne da zagospodari svetom, pa u pomoć priziva sile zla i snagu mitskih životinja. Demonolatrijski rituali su obavezno praćeni orgijama, grotesknim noćnim službama posvećenim demonskim silama, čiji se obožavatelji prepuštaju perverznoj senzualnosti, frivolnosti telesne naslade i skarednim ekscesima. Satanski protest produbljuje i problematizuje dihotomiju između prirodne, animalne čovekove suštine i njegovog duhovnog, kultivisanog i civilizovanog bića. Kao što se danju služe sveti rituali u čast boga, tako se noću služe okultističke „messes noires”, u čast zlih, demonskih sila jer je noć vreme njihove vladavine, vreme razjarenih zahteva puti koja se zadovoljava u orgijama. Iako raskalašan i razvratan, satanizam podrazumeva traženje sublimnog u niskosti, uspostavljanje kulta bola i patnje, koji se javlja kao izraz i simbol više duhovnosti, ali i kao obavezan element romantičarske poetike. U romanu *Gullo Gullo* zbivanje se organizuje kao niz orgija i skarednih aktivnosti likova koji pokazuju svoju satansku patnju, kao izraz patetičnog revolta protiv snaga što ih prevazilaze i nesrazmera između čovekovih težnji i njegovih ograničenih moći:

Da li je moguće opisati orgije na koje su otišli Kurt Bodo Nossack i njegovi? – Nije!¹⁰

Kod Nossacka se odigrava multinacionalni erotski vodvilj¹¹.

¹⁰ M. Bulatović, *Gullo Gullo*, Beograd–Zagreb 1983, str. 7.

¹¹ Ibidem, str. 42.

Demonsku pobunu bića, ludilo, trans i opsednutost kao romantičarska načela u romanu *Gullo Gullo* sublimira znak vrlo složenih simboličkih, ali i organizacionih, sižejskih funkcija – zmija, koja predstavlja ključni simbol i gen sižea. „Zmija iz mračnih koridora vremena”¹² stiže u Bulatovićev roman rasejavajući svoju semiotičku energiju, donesenu iz različitih simboličkih sistema i kultura što su vekovima taložili značenja u njeno semantičko polje, i unosi u novi siže sve one mitove i narativne nukleuse koji su je proizveli u moćan simbolički znak.

Žudnja za oslobađanjem ljudske prirode od diktature razuma aktivirala je antihrišćanske mehanizme kojima je zmija rehabilitovana u romanu *Gullo Gullo*, gde joj je vraćena sveta uloga obnavljanja i moć označavanja iskonske nepodeljenosti i jedinstva sveta, što joj je, svojevremeno, hrišćanstvo oduzelo. Dakle, „čokoladna” civilizacija je dostigla vrhunac i mora propasti; svet će se vratiti u kaos, u nediferencirano, a u mitologiji upravo je zmija biće koje će kosmos ponovo dovesti u stanje haosa, tako da je u romanu očuvana njena mitska funkcija i ostvaren veoma moćan spoj obnavljajućih mehanizama – karnevala¹³ i zmijske, što upućuje na mogućnost obnavljanja univerzuma, na povratak skladu kroz ekscese i incidente, ponovno uspostavljanje ravnoteže uz pomoć „zmijske terapeutike”, koja leči i obnavlja prolaskom kroz privremeno ludilo i destrukciju, što je u suštini romantičarsko načelo.

Zmija u svom razuđenom semantičkom polju i složenim semiotičkim funkcijama objedinjuje i sublimira sve razgrađivačke postupke kojima autor razara „čokoladnu civilizaciju”: iluminativni tip citatnosti, grotesku, metanoju, realizaciju tropa, karnevalizaciju, karikaturu. Ona istovremeno najavljuje obnavljanje što će uslediti nakon oslobađanja od ideologije i politike, nus-proizvoda duha i misli koji su čoveka udaljili od njegove zdrave animalne prirode, pa u romanu *Gullo Gullo* zmija, kao oznaka hipertrofije i bujanja prirodnih sila, odnosi prevlast nad razumom i duhom – Priroda pobeđuje Kulturu.

Premeštanje ugla pripovedanja u samu junakovu svest, to jest subjektivno obojena naracija kao romantičarska tekovina, inače dominantna

¹² Ibidem, str. 42.

¹³ O tome videti u: M. Bahtin, *O romanu*, Beograd 1989.

u Bulatovićevoj prozi, korelira sa razgrađivanjem kultova koje je uspostavila kolektivna svest, odnosno tradicija, pri čemu se spoljašnje, kolektivno pomera ka periferiji, dok se individualno pomera u sami centar dijegezisa. Herojski, i s njim povezan revolucionarni model sveta i mišljenja u Bulatovićevoj karnevalskoj, razgrađivačkoj imaginaciji doživljava potpunu i „veličanstvenu” devastaciju:

„O kakva slika!” ote se iz samog grla Antoniju: „Kakav pad!” Urlao je, dok su mu suze navirale: „Pepino, zar ne vidiš da je poraz potpun, da niko više nije čist?!?” Antoniju se zaustavljao dah, gledao je silovanje, red: „Ortodosa, raduj se, poraz je čist, veličanstven! Pobjednici na kurvama! Već! Heroji i oslobođioci su tako za sva vremena ismejani i osramoćeni!”¹⁴ [podvukla T. B.].

Heroji, ratnici i osvajači, koji predstavljaju vrh društvene piramide u herojskom modelu sveta i mišljenja, pod uticajem inverzije vrednosnog, aksiološkog sistema u romanima *Heraj na magarcu* i *Rat je bio bolji* srozani su na dno društvene lestvice. Zbivanje predočeno u pomenutim romanima modeluje se kao neprekidni niz skandala, ekscentričnih ispada i mistifikacija, dok se učestale scene parada, ceremonija i svečanosti, koji u određenoj semiosferi funkcionišu kao glavni nosioci kulturnog kanona, organizuju na principu karnevalskih igara. Dakle, romantičarska sklonost ka skandaloznom ponašanju, ekscentričnostima i mistifikacijama zahvata sve slojeve dijegezisa i, pored simbolizacije, nameće se kao dominantan modelativni postupak sižea, što rezultira romantičarskim oblikovanjem likova i kulturnih modela, koji se zasnivaju na razaranju kanona:

Umetnički lik se ne izgrađuje samo kao realizacija određene kulturne sheme, nego i kao sistem značajnih odstupanja od nje, koja nastaju pomoću posebnih uređenja (...) Ova značajna odstupanja obrazuju izvesno neophodno verovatnosno „rasejavanje” u junakovome ponašanju oko srednje norme, koju propisuje van-umetničko shvatanje čovekove prirode (...) Stepem, veličina ovoga ‘rasejavanja’ kreće se od gotovo potpune, u formulama

¹⁴ M. Bulatović, *Rat je bio bolji*, Beograd–Zagreb 1983, str. 21–22.

fiksirane normiranosti svakoga detalja u ponašanju junaka u narodnoj književnosti ili srednjovekovnim tekstovima, do hotimično nepredvidljivoga ponašanja junaka u pozorištu apsurd¹⁵.

Dakle, Gruban Malić pokazuje izuzetno visok stepen rasejavanja u ponašanju, što se realizuje kroz učestala, veoma značajna i ozbiljna ogrešenja o normu i to kako patrijarhalnog, tako i revolucionarnog sociokulturnog koda, a tako incidentno, nepredvidljivo pa stoga i informativno ponašanje visoko se kotira na skali sižejnosti. Naime, ponašanje revolucionara u komunističkom kulturnom modelu normirano je, a svako odstupanje od norme strogo kažnjivo, pa revolucionarni kod ponašanja deluje kao fon na kome se postupci Grubana Malića i njegovo kretanje po neherojskom i neuzvišenom prostoru percipiraju kao značajno odstupanje od norme, sa veoma visokim stepenom nepredvidljivosti. Redundanca revolucionarne i herojske kulturne paradigme, sadržana u formulama i shematizovanim obrascima ponašanja, služi kao semantička podloga prema kojoj se odmerava i uređuje, i to na principu potpune opozicije, ponašanje Bulatovićevog (anti)heroja. Malićev lik modeluje se uz aktiviranje disparatnog, antiherojskog semantičkog niza i njegovih elemenata, što počinje njegovim neherojskim izgledom i „kopiljanskim” poreklom, a nastavlja se i intenzivira kroz kodove ponašanja koji su sve samo ne herojski, jer je Gruban Malić u pomenutim romanima njihov glavni nosilac i propagator. Na taj način se razara redundanca tradicionalnog kulturnog modela a u romanima formira visoko entropičan, te stoga i informativan kulturni model, pri čemu se predvidljivi, shematizovani i očekivani oblici ponašanja i komunikacije uvode u minus-postupak a uspostavljaju se novi kulturni kodovi, koji u stvari predstavljaju invertovanje, odnosno groteskno izobličavanje tradicionalnih. Recipijent, inače dobro upoznat sa herojskim modelom sveta i mišljenja, to jest sa tradicionalnom balkanskom i ratničkom kulturom stalno odmerava ponašanje Grubana Malića prema rigoroznoj herojskoj, epskoj normi, pri čemu otkriva sve veća odstupanja. Takva incidentnost u ponašanju tipična je za romantičarske junake koji svoju fiktivnu egzistenciju ostvaruju van normi i poretka običnog, normalnog života.

¹⁵ J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd 1976, str. 326.

Osvajači i emigranti, omiljeni likovi Miodraga Bulatovića, odvojeni su od svoje otadžbine i naroda, pa njihov život ne liči na normalan život u domovini, njihovo ponašanje nije uslovljeno položajem koji su zauzimali u svojoj zemlji jer su oni izmešteni iz svoje domovine i kulture. Tako se u Bulatovićevim romanima formira karnevalski kolektiv pobjednika, heroja, revolucionara ili pak kriminalaca koji postoji van normi i poretka običnog, normalnog života i mirnodopske socijalne zajednice, pri čemu njihov „superiorni” osvajački ili „bosovski” položaj, odnosi i ponašanje postaju neobični, nenormalni, ekscentrični i skandalozni oblici oksimoronske van-životne egzistencije nedovršenih i deformisanih ljudi. Na taj način oni se modeluju kao romantičarske strukture čije je osnovno svojstvo egzaltiranost i abnormalnost. U romanu *Ljudi sa četiri prsta* odsecanje palca emigrantima koji dospevaju na visoravan ima naglašene simboličke vrednosti; to je ritualna radnja sknavljenja jer odsecanje tog falusnog simbola predstavlja sakaćenje junaka i u fizičkom i u moralnom smislu, oduzimanje i ukidanje kako njegove muškosti, tako i čovečnosti. Naime, palac je simbol stvaralačke, demijurške snage, on celoj šaci pridaje moć uzimanja, delatnosti i energije kojom čovek stvara i prilagođava svet sebi, tako da odsecanje palca označava ukidanje moći, i stvaralačke i seksualne, pa taj strašni čin vampirskog rituala i dijabolične Franc Jozefove ekstaze likove lišava životne energije i dionizijskog načela, što po svojoj ekstremnosti i abnormalnosti svakako ukazuje na aktivnost romantičarskih kodova.

Dakle, možemo zaključiti da je u organizaciji Bulatovićevih romana aktiviran veliki broj romantičarskih kodova, te da se oni javljaju kao periferni u okviru stilske formacije posleratnog modernizma. Ako posmatramo romantizam i realizam kao dva velika poetička sistema koja u sebe „usisavaju” sve ostale, onda bi se stilske formacije mogle grupisati prema svojoj usmerenosti na romantičarske ili pak na realističke kodove. U takvoj uslovnoj klasifikaciji posleratni modernizam, kome inače po svojim poetičkim karakteristikama pripada stvaralaštvo Miodraga Bulatovića, pokazuje naglašenu orijentaciju ka romantičarskim kodovima.

Literatura

- Bahtin M., *O romanu*, Beograd 1989.
- Bulatović M., *Crveni petao leti prema nebu*, Beograd–Zagreb 1983.
- Bulatović M., *Heroj na magarcu*, Beograd–Zagreb 1983.
- Bulatović M., *Rat je bio bolji*, Beograd–Zagreb 1983.
- Bulatović M., *Ljudi sa četiri prsta*, Beograd–Zagreb, 1983.
- Bulatović M., *Gullo Gullo*, Beograd–Zagreb 1983.
- Flaker A., *Stilske formacije*, Zagreb 1986.
- Lotman J., *Struktura umetničkog teksta*, Beograd 1976.
- Lotman J., *Semiosfera*, Novi Sad 2004.
- Peleš G., *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana (1945–1961)*, Zagreb 1966.
- Rečnik književnih termina*, Beograd 1986.