

Tamara LABUDOVIĆ\*

KARNEVAL I KARNEVALIZOVANA LITERATURA  
(SAGLEDAVANJE I TUMAČENJE TEORIJSKIH STAVOVA  
МИХАИЛА ВАХТИНА)

*Sažetak:* Složeni jezik karnevala kojim se izražava karnevalsko osjećanje svijeta može se uspješno transponovati na umjetnički jezik, odnosno na umjetničke tekstove. Transponovanje karnevala na jezik literature naziva se njenom karnevalizacijom. Poznavanje karakteristika karnevalizovanih antičkih žanrova, prvenstveno sokratskog dijaloga i menipske satire, ključno je za proučavanje postupka karnevalizacije u književnim tekstovima novih vremena. Za tumačenje procesa karnevalizacije neophodno je sagledati osnovne elemente karnevalske logike, ključne karakteristike raznovrsnih obreda, svečanosti i formi, kojima se izražava karnevalsko osjećanje svijeta, a koji se ogledaju u nizu karnevalskih kategorija.

*Ključne riječi:* karneval, postupak karnevalizacije, menipska satira, sokratski dijalog, karnevalsko osjećanje svijeta, karnevalske kategorije

Mnogobrojna su određenja karnevala kao društvene pojave. Većina definicija pod ovim fenomenom podrazumijeva završnu proslavu ili paradu prije početka uskršnjeg posta. Karneval se uvijek određuje kao parada, proslava ili festival koji je *pun života*, jer za vrijeme njegovog trajanja ljudi masovno izlaze na ulice, vesele se kroz muziku, igru, u šarenoj odjeći, obično jarkih boja, pod maskama, uživajući u svim vidovima zadovoljstva.

---

\* Mr Tamara Labudović, Univerzitet Crne Gore, Filološki fakultet, Nikšić

Porijeklo karnevala vezuje se za Evropu, konkretno Italiju, a o mogućim uzrocima nastanka karnevalske svečanosti postoji više teorija, od kojih najveći broj korijene karnevala povezuje sa velikim preduskršnjim postom. Za vrijeme posta, između ostalog, obavezno je odricanje, tj. uzdržavanje od mesa i masne hrane. U danima prije posta održavale su se kolektivne proslave, na kojima su se uz veselje, muziku i igru bez ograničenja konzumirale namirnice koje su za vrijeme posta zabranjene. U prilog ovoj teoriji o porijeklu karnevala ide i značenje samog termina, iako nije sasvim jasno i u potpunosti određeno. Porijeklo riječi karneval najvjerovatnije potiče od latinske riječi *carnem levare* (*carnevelarium*) — lišiti se mesa ili izbaciti meso. Dakle, karneval predstavlja dane *mesojeđa*. Ako prihvatimo navedene pretpostavke, sasvim je jasno povezivanje karnevala sa hrišćanstvom. Međutim, pojedine teorije korijene karnevala pronalaze u vremenu prije nastanka hrišćanstva, odnosno u rimskim saturnalijama i bahanalijama. Povezivanje karnevala sa slavljenjem boga Dionisa može se objasniti činjenicom da je upravo on bog plodnosti, života, veselja, vina i uživanja, što stoji u saglasju sa samom prirodom karnevala, koja podrazumijeva apsolutnu slobodu, nesputano uživanje i neograničeno zadovoljstvo. Pored toga, vjeruje se da su se prve svečanosti u karnevalskom duhu održavale da bi se slavilo obnavljanje prirode i početak nove godine.

Svim ovim teorijama zajedničko je osnovno značenje karnevala, a to je slavljenje slobode, odnosno oslobađanje od svih oblika društvenih stega, prepuštanje prirodi i nagonskim potrebama, slavljenje tjelesnog i nesputano uživanje. Karneval treba posmatrati kao čovjekovu potrebu da se makar u jednom periodu godine oslobodi svih onih ograničenja koja su mu kao kultivisanom biću nametnuta:

*Praznično veselje je neophodno da bi se glupost (lakrdijanje) koja je naša druga priroda i čini se urođenom čoveku, mogla barem jednom u godini slobodno izživeti. Burad s vinom prskaju ako se s vremena na vreme ne otvaraju otvori i ne pušta u njih vazduh. Svi smo mi ljudi slabo zatvorene bačve koje prskaju od vina mudrosti, ako se to vino nalazi u neprestanom vrenju strahopoštovanja i straha od Boga. Potrebno mu je dati vazduha da se ne bi pokvarilo. Zato mi, u određene dane, dopuštamo sebi lakrdijaštvo (glupost), da bi se zatim s još većom usrdnošću vratili služenju Bogu.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Iz cirkularne poslanice pariskog teološkog fakulteta (12. marta 1444), citat preuzet sa Bošković, *Postupak karnevalizacije u romanu Heroj na magarcu Miodraga Bulatovića*).

Karnevalske proslave postale su popularne širom Evrope i svijeta. Danas se najčuvaniji karneval održava u Rio de Žaneiru, a aktuelan je i karneval Mardi Gras u Nju Orleansu.<sup>2</sup>

Svetkovine karnevalskog tipa održavaju se i u Crnoj Gori, u Kotoru i Budvi. Drevni grad Kotor ima dugu i bogatu karnevalsku tradiciju. Najstarija dokumenta iz kotorskog Arhiva potvrđuju čak petovjekovnu tradiciju kotorskog karnevala.<sup>3</sup>

Analizirajući fenomen karnevala kroz smjehovnu kulturu srednjeg vijeka i renesanse<sup>4</sup> i kroz tumačenje djela Dostojevskog<sup>5</sup>, ruski književni teoretičar i filozof jezika Mihail Bahtin formirao je jasnu filozofiju karnevala, odnosno karnevalizovane literature. Fenomen karnevala i proces karnevalizacije Bahtin tumači u četvrtoj glavi knjige *Problemi poetike Dostojevskog*, pod naslovom *Žanrovske karakteristike u delima Dostojevskog i sižejno-kompozicijske odlike tih dela*. U prethodnim glavama studije detaljno su osvijetljeni problemi koje ćemo ukratko sagledati.

1. Kategorija samosvijesti koja pravi distinkciju između monološkog i dijaloškog tipa romana (dijaloški tip romana podrazumijeva osamostaljenje samosvijesti, pri čemu samosvijest postaje dominantna) i koja se u velikoj mjeri tiče odnosa između autora i lika, a prema Bahtinovom mišljenju u prirodi tog odnosa desio se krupan zaokret tek romanima Dostojevskog.

2. Kompleksan tip junaka Dostojevskog koji podrazumijeva sagledavanje pojma samosvijesti sa različitih aspekata: *Junak interesuje Dostojevskog kao poseban ugao gledanja na svet i na sebe samog, kao smisaoni čovekov stav koji ocenjuje samoga sebe i stvarnost što ga okružuje. Dostojevskom nije važno šta predstavlja njegov junak u svetu, već pre svega šta za njegovog junaka predstavlja svet, a šta on sam za sebe predstavlja.*<sup>6</sup>

3. Autorov stav prema na takav način modelovanom, nezavisnom junaku (junaku koji ima razvijenu samosvijest): *Dakle, nov umetnički stav*

<sup>2</sup> O tome vidjeti: *Carnival*. 1964. In *Encyclopedia Britannica* (p. 931, Vol. 4). Chicago: The University of Chicago.

<sup>3</sup> O tome vidjeti: Stanka Janković-Pivljanin: *Iz kulturne istorije Kotora — Karneval*, u knjizi *Knjiga o Kotoru*, urednik Katarina Mitrović, Magelan press, Beograd, 2014.

<sup>4</sup> Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978.

<sup>5</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 2000.

<sup>6</sup> Isto, str. 46.

*autora prema junaku u polifonijskom romanu učvršćuje samostalnost, unutrašnju slobodu, nezavisnost i nerazrešenost junaka. Junak za autora nije ni „on“ niti „ja“, on je punovredno „ti“, to jest drugo tuđe punovredno „ja“.<sup>7</sup>*

4. Pojam ideje koja se može ostvariti tek kada samosvijest postane dominantna lika. Drugim riječima, kada samosvijest postane dominantna, lik može postati nosilac ideje: *Junak Dostojevskog nije samo reč o sebi samom i o svojoj najbližoj okolini, on je reč o svetu: on nije samo onaj koji saznaje — on je i ideolog.*

5. Kao posljedicu prethodno objašnjenih problema Bahtin tumači i pojam polifonije, odnosno polifonijski tip romana koji se objašnjava samosvijesću i dijalogizovanom riječju: *Uporedo sa samosvešću junaka koja akumulise u sebe čitav predmetni svet, na toj istoj ravni može biti samo druga svest, uporedo s njegovim vidokrugom — drugi vidokrug, uporedo s njegovim pogledom na svet — drugi pogled na svet. Svesti junaka koja sve guta autor može da suprotstavi samo jedan objektivni svet — svet drugih svesti ravnopravnih s njim.<sup>8</sup>*

Tumačeći prethodne književnoteorijske probleme kroz određena djela i kroz konkretne likove, Bahtin zaključuje da je stvarna polifonija punopravnih glasova i svijesti osnovna odlika romana Dostojevskog. Takođe, u ovom dijelu teksta ruski teoretičar ukazuje na neopodnost sasvim novog tretiranja žanrovskih i sižejno-kompozicijskih momenata u stvaralaštvu ovog pisca. Naime, objašnjeni polifonijski roman sa svim svojim karakteristikama ne može se uklopiti u opštepoznate i u literaturi iz vremena Dostojevskog dominantne žanrovske i sižejno-kompozicijske forme. Romani Dostojevskog grade se na sižejno-kompozicijskoj osnovi koja je čvrsto povezana sa osobenim tradicijama žanra uspostavljenim u razvitku evropske proze. Stvaralaštvo ovog velikog autora i izborom tematike i njenom obradom prevazilazi okvire biografskog, socijalno-psihološkog, porodičnog romana, romana sa temama iz svakodnevnog života, kao i avanturističkog romana. Stoga, da bi objasnio žanrovske i sižejno-kompozicijske osobenosti djela Dostojevskog, Bahtin kreće u *istorijsku ekskurziju* kojom će ukazati na stare književne vrste koje nijesu bile tretirane prilikom

<sup>7</sup> Isto, str. 62.

<sup>8</sup> Mihail Bahtin, Problemi poetike Dostojevskog, str. 49.

tumačenja stvaralaštva ovog pisca čije spisateljsko umijeće leži upravo u polifonom korišćenju i načinu osmišljavanja tih, već postojećih, književnih vrsta:

*Književna vrsta živi sadašnjosti, ali uvek pamti svoju prošlost, svoje načelo. Književna vrsta je predstavnik stvaralačkog pamćenja u procesu književnog razvitka. Upravo zbog toga je književna vrsta i sposobna da obezbedi jedinstvo i kontinuitet toga razvitka.<sup>9</sup>*

Osobenom ekskurzijom kroz istoriju književnih vrsta Bahtin će objasniti i elemente *karnevala* i *postupak karnevalizacije*. Naime, na kraju klasičnog antičkog doba i kasnije u epohi helenizma razvile su se različite književne vrste, po svojoj prirodi suprotstavljene dominantnim književnim vrstama tog doba (epopeji, tragediji, klasičnoj retorici, istoriji) i objedinjene tako da čine posebnu književnu oblast, tj. *oblast ozbiljno-smiješnog*. O žanrovima koji pripadaju oblasti ozbiljno-smiješnog Bahtin kaže:

*Uza sve spoljašnje šarenilo, oni su ujedinjeni dubokom vezom sa karnevalskim folklorom. Svi su prožeti — u većoj ili manjoj mери — specifičnim karnevalskim osećanjem sveta, neki od njih predstavljaju direktne književne varijante usmenih karnevalsko-folklornih žanrova. Karnevalsko osećanje sveta, koje od početka do kraja prožima te žanrove, utiče na formiranje njihovih osnovnih odlika i stavlja sliku i reč u njima u poseban odnos prema stvarnosti.<sup>10</sup>*

Neophodno je sada izložiti i naglasiti osnovne karakteristike tih karnevalizovanih antičkih žanrova jer proučavanje postupka karnevalizacije, tj. proučavanje karnevalizovane literature zahtijeva poznavanje odlika prvih žanrova koji su u literaturu unijeli karnevalsko osjećanje svijeta. Bahtin izdvaja tri osnovne specifičnosti svih antičkih žanrova koji pripadaju oblasti ozbiljno-smiješnog. Prva od njih je nov odnos prema stvarnosti, koji podrazumijeva da se kao predmet i kao polazna tačka shvatanja i oblikovanja stvarnosti uzima *živa, često direktno aktuelna savremenost*. Dakle, u prezentativnim antičkim tekstovima predmet

<sup>9</sup> Isto, str. 102.

<sup>10</sup> Mihail Bahtin, Problemi poetike Dostojevskog, str. 102.

ozbiljnog prikazivanja daje se *bez ikakve epske ili tragičke distance*, nužno se ne uzima iz istorije, mita i predanja već iz *zone neposrednog*, iz savremenosti. Za model stvaranja literarnih junaka uzimaju se i živi savremenici, a mitski junaci i istorijske figure se osavremenjavaju. Pri tome, likovi djeluju i govore u zoni familijarnog kontakta. Druga odlika antičkih žanrova iz oblasti ozbiljno-smiješnog uključuje ne samo distanciranost od predanja već i kritičan, kontroverzan odnos prema istim, koji je ponekad, kako Bahtin kaže, i *cinično-razgolićujući*. Dakle, novi žanrovi tvore umjetničku stvarnost oslanjajući se na *iskustvo i na slobodno maštanje*. Kao posljedica toga nastaju književni junaci oslobođeni od predanja, koji se oslanjaju na iskustvo i na slobodno maštanje, što predstavlja *pravi prevrat u istoriji književnog lika*. Kao treću odliku datih žanrova Bahtin izdvaja prisutnost više stilova i više glasova, što je oponentno stilskom jedinstvu tada vladajućih književnih vrsta. U inoviranim antičkim žanrovima postoji više tonova u priči, pri čemu se miješaju ozbiljno i smiješno, uzvišeno i prizemno. Autori u svojim tekstovima koriste elemente drugih žanrova, parodiraju visoke žanrove *parodijski osmišljenim citatima*. Bahtin posebno naglašava radikalno nov odnos prema riječi kao materijalu književnosti. U literarne tekstove unose se dijalekatski i žargonski govor. Riječju se više ne samo prikazuje već se i sama riječ prikazuje — dakle, riječ sama po sebi nosi određenu vrijednost.

Izdvajajući ove odlike kao opšte karakteristike antičkih žanrova iz oblasti ozbiljno-smiješnog, Bahtin izvodi zaključak da roman kao književna vrsta ima tri osnovna korijena: epski, retorični i karnevalski, i da su u zavisnosti od jačine veze sa tim korijenima formirane tri linije u razvitku evropskog romana: epska, retorična i karnevalska. Kako je stvaralaštvo Dostojevskog zasnovano na karnevalskoj liniji romana, Bahtin je proučio dva žanra koji predstavljaju njene korijene, tj. polazne tačke. To su antički žanrovi iz oblasti ozbiljno-smiješnog — *sokratski dijalog* i *menipska satira*.

Sokratski dijalog kao žanr proizašao je iz Sokratovog shvatanja da je istina dijaloške prirode i da se do nje jedino može doći procesom dijaloškog opštenja. Shvatanje o dijaloškoj prirodi istine potiče iz narodno-karnevalske osnove ovog žanra. Dva osnovna postupka sokratskog dijaloga jesu sinkriza (suprotstavljanje različitih ideoloških tačaka u odnosu na jedan predmet) i anakriza (podrazumijeva postupke i načine

provociranja i izazivanja sagovornika, sa ciljem da se on natjera da jasno artikulira i iskaže svoj suprotstavljeni stav).

Iz prethodno izloženog nužno proizlazi i sasvim nov način modelovanja junaka. Junak se formira kao junak-ideolog. Kao put do istine sokratski dijalog podrazumijeva i poseban postupak koji se odnosi na stvaranje specifične sižejne situacije dijaloga. Takva izuzetna situacija uzrok je da se junak modeluje u nekom prelomnom trenutku, u situaciji *biti il' ne biti*, ili pred neki odlučujući događaj, ili pred smrt. *Vrijeme na pragu* ili *vrijeme krize* koristi se kao pogodno tlo da junaci, isprovocirani nečim, definišu sebe. Naravno, kako Bahtin ističe, sokratski dijalog kao kolijevka ovog postupka, imao je prilično ograničenu slobodu stvaranja tih izuzetnih situacija.

Menipska satira ili menipeja takođe vuče korijene iz karnevalskog folkora. Ova dijalogizovana forma u svojoj strukturi sadrži mnoge karnevalske elemente, pa je od izuzetnog značaja kao žanr koji u književnosti uvodi elemente karnevala. Njenu vrijednost i značaj u tom pogledu Bahtin opisuje na sljedeći način:

*Taj karnevalizovani žanr, neobično elastičan i podložan promjenama, koji je poput Proteja kadar da prodiere i u druge žanrove, imao je ogroman, ni danas još dovoljno ocenjen značaj u razvitku evropskih književnosti. Menipska satira je postala jedan od glavnih nosilaca i prenosilaca karnevalskog osećanja sveta u literaturu sve do naših dana.*<sup>11</sup>

Ono po čemu se menipeja uveliko razlikuje od sokratskog dijaloga jeste izražen element smiješnog. Sloboda stvaralačke inspiracije i maštovitost u sferi ovog žanra nemaju nikakva ograničenja, stoga i fantastični elementi imaju svoje mjesto u menipeji. Fantastika u menipeji ne služi potvrđivanju istine, već predstavlja izuzetno plodno tlo da se istina traži, provocira i provjerava. U traženju i provjeravanju istine junaci antičke menipeje putuju po fantastičnim prostornim strukturama, *dižu se u nebo i silaze u podzemni svijet*. Na taj način fantastika, čija je idejna funkcija uvijek provociranje i traženje istine, ovdje dobija avanturističko-pustolovni karakter. Dakle, avanture u koje se upuštaju

<sup>11</sup> Mihail Bahtin, Problemi poetike Dostojevskog, str. 108.

junaci menipeje nijesu prikazane kako bi se predstavio i provjerio određeni ljudski karakter, već isključivo istina, odnosno ideja: *sadržaj menipeje predstavlja pustolovine ideje ili istine u svetu: i na zemlji, i u podzemnom svetu, i na Olimpu*.<sup>12</sup>

Kao veoma važnu odliku menipeje Bahtin ističe organski spoj slobodne fantastike, simbolike i mistično-religioznog elementa sa grubim i ekstremnim *naturalizmom društvenog podzemlja*, pri čemu, između ostalog, govori i o prostornim strukturama djela koja pripadaju ovom žanru.

*Istina doživljava svoje pustolovine na zemlji na velikim cestama, u lupinarijama, u lopovskim jazbinama, u krčmama, na pijačnim trgovima, u tamnicama, na erotičnim orgijama tajnih kultova itd. Ideja se ovde ne plaši nikakvih jazbina i nikakvog životnog blata. Čovek ideje — mudrac — sudara se sa ekstremnim izrazom svet-skog zla, razvrata, niskosti i gadosti*.<sup>13</sup>

Ekstremnost menipeje ogleda se i u modelovanju junaka. Način na koji se modeluju likovi u antičkoj menipeji Bahtin gleda kao moralno-psihološko eksperimentisanje. To podrazumijeva sklonost menipeje da prikazuje neobična, nenormalna i nemoralna čovjekova stanja, razne oblike ludila, razdvajanje ličnosti, neobuzdano maštanje, neobične snove, strasti koje se graniče sa ludilom, samoubistva i slično. U slobodnim avanturama nesputanih menipskih junaka veoma česte su scene skandala, ekscentričnog ponašanja, neumjesnih govora i ispada, jednom riječju *razna narušavanja opšteprihvaćenog i uobičajenog toka događaja, propisanih normi ponašanja i etikecije, među njima i govornih*.<sup>14</sup> Bahtin ukazuje na oštru razliku između menipskih skandala na jednoj strani i epskih događaja, tragičnih katastrofa i komičnih tuča i raskrinkavanja na drugoj strani, ističući da se u menipeji javljaju nove umjetničke kategorije skandala, daleke klasičnom epu, tragediji i komediji:

*Skandali i ekscentričnosti narušavaju epsku i tragičku celovitost sveta, probijaju brešu u nepokretnom, normalnom (pristojnom) toku ljudskih radnji i događaja i oslobađaju ljudsko ponašanje od*

<sup>12</sup> Isto, str. 109.

<sup>13</sup> Isto, str. 109.

<sup>14</sup> Mihail Bahtin, Problemi poetike Dostojevskog, str. 112.



*normi i motivacija koje ga predodređuju. Savetovanja bogova na Olimpu su puna skandala i ekscentričnih ispada, kao i scene u podzemnom svetu i scene na zemlji. Neumesna reč — neumesna ili po svojoj ciničkoj otvorenosti, ili po profanom razgolićavanju svetinja, ili po oštrom narušavanju etikecije — isto tako je veoma karakteristična za menipeju.*<sup>15</sup>

Menipeja ima svoju *unutrašnju logiku* koja preferira kontraste i oksimoronske spojeve, oštre prelaze i promjene, spajanje uzvišenog i niskog, uzleta i padova, sjedinjavanje udaljenog i razdvojenog u uobičajenom poretku stvari, odnosno meزالijanse svake vrste. U detaljnom izlaganju karakteristika menipske satire, koje je ilustrovano primjerima iz djela antičkih pisaca, Bahtin ističe i sposobnost menipeje da asimiluje srodne žanrove i tom prilikom govori o dijatribi, solilokviju i simpozionu, žanrovima koji su se *infiltrirali u nju*. Dijatriba je unutrašnje dijalogiziran retorički žanr koji se najčešće javlja u obliku razgovara sa odsutnim sablesjednikom. Bahtin smatra da je upravo takav koncept dijatribe doveo do dijalogizacije samog procesa govora i mišljenja. Solilokvij predstavlja dijaloški pristup samom sebi. Razgovor sa samim sobom otkriva *unutrašnjeg čovjeka* i ukida pasivno samoposmatranje na kom su se konstituisale naivne predstave o samom sebi. Simpozion označava dijalog za vrijeme gozbe i predstavlja čisti karnevalski žanr. Bahtin objašnjava kako je dijaloška riječ na gozbi imala posebne privilegije: pravo na posebnu slobodu, neusiljenost i familijarnost, na posebnu otvorenost, ekscentričnost, ambivalentnost, spoj hvale i pokude u riječi, spoj ozbiljnog i smiješnog.

Tumačeći žanrovska svojstva menipeje u stvaralaštvu Dostojevskog, Bahtin naglašava i ključnu distinkciju među njima, a to je odsustvo polifonije u menipskoj satiri. Iako antička menipeja nije znala za polifoniju, u procesu stvaranja polifonije kroz istorijsku evoluciju književnih vrsta i menipeja i sokratski dijalog stvorili su žanrovski plodno tlo za njenu pojavu.

Fenomen karnevala Mihail Bahtin tretira kao jedan od najsloženijih i najinteresantnijih problema u istoriji kulture. Karneval predstavlja zbir svih veoma raznovrsnih svečanosti, obreda i formi karnevalskog tipa.

<sup>15</sup> Isto, str. 112.

Naravno, karneval nije književna pojava, ali je njegov uticaj na književnost izuzetno značajna sfera književnoteorijske problematike. Uticaj karnevalskih obreda na književnost jeste ono što podrazumijevamo i tumačimo pod pojmom karnevalizacije. Karneval kao vanknjiževna pojava je *sinkretička predstavljачka* forma obrednog karaktera, složena i raznovrsna, koja se kroz istoriju javljala u različitim varijantama, zavisno od epohe, naroda ili određene vrste svečanosti. Iz jedne opšte karnevalske osnovice i iz sveukupnosti svih raznovrsnih svečanosti i obreda karnevalskog tipa izgradio se jedan razuđeni karnevalski jezik, kojim se izražava, opet sveukupna, specifična emocija svojstvena samo karnevalu. Karneval je kroz istoriju uspostavio bogati jezik simboličnih konkretno-čulnih formi. Karnevalski jezik svoju funkciju razvija od pojedinačnih karnevalskih pokreta pa do kompleksnih masovnih igara. Složeni karnevalski jezik izražava složeno *karnevalsko osjećanje svijeta*, koje se prostire kroz sve karnevalske elemente, odnosno forme. Sve posebne varijante karnevalskog jezika čvrsto ujedinjuje jedinstvena priroda snage koja iz njih proizlazi i koja se ogleda u *katartičkoj funkciji*, osnovnoj funkciji karnevala.

Složeni jezik karnevala i karnevalsko osjećanje svijeta nije moguće adekvatno prevesti na usmeni jezik, ali je zato uspješno transponovanje karnevalskih elemenata na umjetnički jezik, odnosno na umjetničke tekstove. Transponovanje karnevala na jezik literature naziva se njenom *karnevalizacijom*. Za tumačenje procesa karnevalizacije u književnim tekstovima neophodno je sagledati osnovne elemente karnevalske logike, ključne karakteristike raznovrsnih obreda, svečanosti i formi kojima se izražava karnevalsko osjećanje svijeta.

*Karneval — to je predstavljanje bez rampe i podele na izvodače i gledaoce. U karnevalu su svi aktivni učesnici, svi sudeluju u karnevalskoj igri. Karneval niko ne posmatra, niti, strogo govoreći, neko predstavlja. U njemu se živi, živi se po njegovim zakonima, dok ti zakoni važe, to jest živi se karnevalskim životom. A karnevalski život jeste život koji je skrenuo iz uobičajene kolotečine, to je, u izvesnoj meri, život okrenut naopačke, svet s druge strane.<sup>16</sup>*

<sup>16</sup> Mihail Bahtin, Problemi poetike Dostojevskog, str. 116.

Norme, zakoni i zabrane koji konstituišu nekarnevalski život za vrijeme karnevala uvode su u minus-postupak. Ukidaju se svi hijerarhijski stupnjevi i svaki oblik nejednakosti. Ukidanje hijerarhijskog poretka podrazumijeva i ukidanje straha, tj. svih oblika koji iz straha proizlaze, kao što je strahopoštovanje, pijetet i tome slično. Sve to uslovljava posebnu karnevalsku kategoriju — *familijarnost*.

Familijarnost predstavlja ukidanje svake distance među ljudima, a odsustvo distanciranosti uslovljava slobodan, familijaran kontakt. Takva priroda kontakta među ljudima doima se kao naročito bitan element karnevalskog osjećanja svijeta, pa ova kategorija presudno oblikuje prirodu masovnih karnevalskih igara. Masovne igre kroz familijaran kontakt među ljudima ostvaruju sasvim *slobodnu karnevalsku gestikulaciju i otvorenu karnevalsku riječ*. Samo ova karnevalska kategorija iz korijena mijenja i u potpunosti preoblikuje odnos među ljudima i uspostavlja se kao oponent nekarnevalskom međuljudskom kontaktu, koji je ukapljen čvrstim socijalno-hijerarhijskim oblicima. Neograničenu slobodu kontakta za vrijeme karnevala Bahtin karakteriše na sljedeći način:

*Ponašanje, pokret i reč čovekova oslobađaju se dominacije svake moguće hijerarhijske situacije (staleža, položaja, uzrasta, imovnog stanja), koja ih je potpuno određivala u nekarnevalskom životu, i zato postaju ekscentrični, neumesni sa tačke gledišta običnog nekarnevalskog života<sup>17</sup>.*

Neograničena sloboda, kao neumjesnost gledana iz nekarnevalskog života, ostvaruje se kroz posebnu karnevalsku kategoriju koja je bliska kategoriji familijarnosti, a to je *ekscentričnost*. Sam termin ekscentričnost upotrebljava se za označavanje nečega što je van središta, nekoga koji odstupa od uspostavljenih pravila, koji je nastran, pretjeran. Nastranost, pretjeranost, dejstvovanje izvan svih pravila, upravo su elementi koji se u potpunosti uklapaju u karnevalski koncept života. Bahtin naglašava da ova kategorija omogućava da se u konkretno-čulnom obliku otkriju i predstave sve skrivene strane ljudske prirode. Otkrivanje skrivenih strana ljudske prirode ostvaruje se kroz naglašeno oživljavanje prirodnih instinkata i nagona.

<sup>17</sup> Isto, str. 117.

Kao posljedica familijarizacije uspostavlja se i treća karnevalska kategorija — *karnevalske meزالijanse*, koje ujedinjuju sve ono što nekarnevalski poredak udaljuje. Nikakve podjele i razlike za karnevalsku logiku ne postoje, pa je sasvim uobičajen proces spajanja, ujedinjavanja elemenata koji u *običnom* životu stoje na oštro suprotstavljenim vrijednosnim pozicijama. Slobadan, familijaran odnos dozvoljava karnevalu da *zblizava, ujedinjuje, zaručuje i sjedinjuje sveto i profano, uzvišeno i nisko, veliko i ništavno, mudro i glupo*<sup>18</sup>.

Navedenim kategorijama bliska je i *profanacija*. Profanacija ili karnevalsko svetogrđe podrazumijeva čitav sistem karnevalskih spuštanja, prizemljenja i nepristojnosti koje ostvaruju vezu sa oplođujućim snagama zemlje i tijela. *Parodia sacra*, koja je u srednjem vijeku bila pod zaštitom *ozakonjene slobode smijeha*, predstavlja karnevalske parodije na svete tekstove i obrede.

Transponovanje karnevalskih kategorija na jezik literature neminovno je radikalno promijenilo ustaljene literarne norme, odnosno književnost kao umjetnost u cjelini:

*Ove karnevalske kategorije, pre svega kategorije slobodne familijarizacije čoveka i sveta, transponovale su se tokom milenija u literaturu, naročito u dijalošku liniju razvitka romaneskne umetničke proze. Familijarizacija je pogodovala narušavanju epske i tragičke distance i prevođenju svega što se prikazuje u zonu familijarnog kontakta, ona se suštinski odražavala u organizaciji sižea i sižejnih situacija, uslovljavala je posebnu familijarnost autorovog stava u odnosu na junake, unosila logiku meزالijanase i profanih spuštanja, najzad imala veoma jak transformišući uticaj na izražajna sredstva i stil književnosti.*<sup>19</sup>

Karakteristike karnevala ogledaju se i u različitim karnevalskim igrama. Glavna karnevalska igra i najnaglašeniji dio karnevalske svečanosti jeste krunisanje i svrgavanje karnevalskog kralja. U svim mnogobrojnim i raznovrsnim karnevalskim obredima i svetkovinama lakrdijaško krunisanje i detronizacija karnevalskog kralja jeste neizostavan postupak i samim tim jasno je da u njemu leži suština karnevala. Karneval kao

<sup>18</sup> Mihail Bahtin, Problemi poetike Dostojevskog, str. 117.

<sup>19</sup> Isto, str. 118.

praznik *sveuništavajućeg i sveobnavljajućeg vremena* kroz centralni obred krunisanja karnevalskog kralja, a potom i obaveznog svrgavanja, u biti iznosi sopstveno, karnevalsko osjećanje svijeta. Detronizacija je obavezna jer jedino što zahtijeva i sprovodi karneval jesu promjena i obnova.

Kako karneval kroz glavnu karnevalsku igru sprovodi svoju osnovnu misao, treba detaljnije predstaviti i izložiti opšte karakteristike igre krunisanja i svrgavanja kralja karnevala. Krunisanje i detronizacija su jedine obavezne karnevalske radnje. Ta činjenica sa jedne strane upućuje na neminovnost (krunisanje), a sa druge strane na smjenu, na obnavljanje (detronezacija) i iskazuje *veselu relativnost svakog sistema i poretka, svake vlasti i položaja*.<sup>20</sup> Dakle, ovaj obred je ambivalentan. Sam čin krunisanja u sebi sadrži ideju svrgavanja, što upućuje na stalni obnavljajući krug, tj. veselu relativnost svega. Karnevalski kralj je oponent kralja iz nekarnevalskog života. U duhu karnevalske mezalijanse kraljevska kruna se stavlja na glavu kojekakvog lakrdijaša, roba, skitnice. Svi elementi ceremonijala krunisanja, od odežde kralja do simbola vlasti, ambivalentni su i kao takvi suprotstavljeni simbolima krunisanja u realnom, običnom životu. Kroz ambivalentnu prirodu karnevalskih simbola jasno se formuliše osnovna misao karnevala, o kojoj Bahtin kaže sljedeće:

*Kroz krunisanje od samog početka probija svrgavanje. Takvi su svi karnevalski simboli; oni uvek uključuju u sebe perspektivu odricanja (smrti) ili obratno. Rođenje je bremenito smrću, smrt — novim rođenjem.*<sup>21</sup>

Detronizacija, koja se samim činom krunisanja najavljuje, izuzetno je naglašena. Obred je suprotan od prethodnog krunisanja. Sve ono što se dodjeljuje karnevalskom kralju u vrijeme krunisanja sada mu se oduzima i nekadašnji kralj, bez kraljevske odjeće i bilo kog drugog simbola vlasti, izvrgava se ruglu i batinanju. Svrgavanje sa prestola je simbol procesa smjenjivanja, smjene i obnove, što i sam karneval u suštini predstavlja. I detronizacija, kao i krunisanje, uspostavlja se kao neminovnost — kroz njih karneval ukazuje na stalni obnavljajući krug i na taj način *proglašava veselu relativnost svega*. Sada je jasno zašto su krunisanje i svrgavanje neodvojivi procesi i da jedino tako shvaćeni izražavaju čist

<sup>20</sup> Mihail Bahtin, Problemi poetike Dostojevskog, str. 118.

<sup>21</sup> Isto, str. 118.

karnevalski duh i smisao. Ističući veliki uticaj glavne karnevalske igre na literarno-umjetničko mišljenje, Bahtin govori i o posljedici koju je ovaj obred donio kada je u pitanju način modelovanja književnih junaka, odnosno o ukidanju smisla karnevala u odsustvu ambivalentnosti:

*On je uslovio poseban tip građenja umetničkih likova i čitavih dela, pri čemu je svrgavanje ovde bilo suštinski ambivalentno i dvo-plansko. Kada se karnevalska ambivalentnost gasila u likovima detronizacije, oni su se izvrgavali u čisto negatorsko razgolićavanje moralnog ili socijalno-političkog karaktera, postajali su jednoplanski, gubili umetnički karakter pretvarajući se u голу publicistiku.<sup>22</sup>*

Pored centralnog karnevalskog obreda postoje i mnogobrojni sporedni obredi, kao što su — preoblačenja, odnosno karnevalsko mijenjanje odjeće, životnih situacija i sudbina, karnevalske mistifikacije, karnevalski ratovi bez krvi, razmjena poklona, jezički agonii, tj. prepirke i slično.<sup>23</sup> Karnevalski obredi (centralni obred krunisanje i detronizacija i razni sporedni karnevalski obredi), u svim svojim mnogobrojnim varijantama, transponovani su u književnost. Preko njih ostvaruje se ambivalentnost u sižeima i sižejnim situacijama, brzina promjena, karnevalska lakoća i vesela relativnost.

Karneval je javna svetkovina, pa se i održava na javnom mjestu. Osnovno poprište karnevalskih igara jeste *trg*, pa su njegove funkcije izuzetno složene. Trg je simbol narodnosti i tom funkcijom predstavlja idealno prostorno rješenje za realizaciju karnevala, koji je uvijek opštenarodan i univerzalan. Bez podjela i bilo kakvih razlika ljudi stupaju u krajnje slobodan, familijaran odnos i to baš na trgu, prostoru koji na taj način širi svoje semantičke domete:

*Trg srednjeg veka i preporoda bio je jedinstven i celovit svet, gde su svi 'nastupi' — od gromke ulične prepirke do organizovane praznične predstave — imali nešto opšte, bili prožeti jednom te istom atmosferom slobode, otvorenosti, familijarnosti.<sup>24</sup>*

<sup>22</sup> Mihail Bahtin, Problemi poetike Dostojevskog, str. 119.

<sup>23</sup> Isto, str. 119.

<sup>24</sup> Mihail Bahtin, Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse, str. 168.

Naravno, ovdje moramo naglasiti da karneval, kao propagator apsolutne slobode, nije usko ograničen na prostor trga. Za vrijeme trajanja (vrijeme jeste ograničeno) karneval se može prostirati svuda, po okolnim gradskim ulicama, cestama, čak i kućama. Ipak, trg kao simbol univerzalnosti i opštenarodnosti uvijek je rezervisan za centralni karnevalski obred — krunisanje i svrgavanje kralja karnevala.

Trg kao centar karnevalske svečanosti pored osnovnog značenja prostornog određenja, koji ima svog korelata u realnom, odnosno nekarnevalskom svijetu, u karnevalizovanom književnom tekstu uspostavlja se kao idealan prostor, u kome caruje karnevalska logika, prema kojoj sloboda i familijaran međuljudski kontakt ne poznaju barijere.

Pored trga, kao središta zbivanja, Bahtin navodi i druge ideje karnevala bliske prostorne strukture, koje, sižejno i realno motivisane, kao moguća mjesta susreta i kontakta raznih ljudi, takođe imaju dopunsko, karnevalsko, tržišno osmišljenje. Te manje prostorne strukture obično su ulice, ceste, taverne, brodske palube, javna kupatila i slično. Shodno tome, možemo zaključiti da osim trga, kao centralnog prostora na kome se odigrava glavni karnevalski obred, jasno ograničen prostor za karneval ne postoji, ali, kao što smo prethodno naglasili, vrijeme trajanja karnevala jeste ograničeno. Sve ideje koje nosi i propagira karneval važe samo za vrijeme trajanja karnevala. U tom ograničenom vremenskom periodu živi se isključivo karnevalskim životom, u kome je sve dozvoljeno. Vrijeme trajanja karnevalskih svečanosti kroz istoriju kulture različito je. Karnevali mogu trajati od nekoliko dana do nekoliko nedjelja. Izučavajući ovaj fenomen Bahtin navodi da su srednjovjekovne karnevalske svečanosti trajale čak po tri mjeseca, nekada i više, i vrlo slikovito daje prikaz karnevalskog života i života izvan vremena trajanja karnevala:

*Može se reći (sa izvesnim ogradama, naravno) da je čovek srednjeg veka živeo dvama životima: jednim — zvaničnim, monolitno ozbiljnim i tmurnim, potčinjenim strogom hijerarhijskom poretku, životom punim straha, dogmatizma, strahopoštovanja i pijeteta, i drugim — karnevalskim životom na trgu, slobodnim, punim ambivalentnog smeha, svetogrđa, profanisanja svega svetog, spuštanja i nepristojnosti, familijarnog kontakta sa svim i svačim. Oba*

*ova života bila su ozakonjena, ali podijeljena strogim vremenskim granicama.*<sup>25</sup>

Jedan od najbitnijih elemenata karnevala jeste karnevalski smijeh, koji je *dubokoambivalentan* i semantički naročito opterećen. Karneval je sam po sebi vrijeme smijeha. Smijeh vlada karnevalom i zato je bitno pojasniti njegove funkcije. Korijene iz kojih se uspostavlja priroda karnevalskog smijeha Bahtin objašnjava kroz najstarije oblike ritualnog smijeha. Ritualni smijeh nastao je kao reakcija na krize nečeg višeg i nedokučivog i njegov osnovni i jedini cilj bio je obnova. Primjer takvog smijeha je ruganje, ismijavanje sunca radi njegove obnove, u periodima dugih kiša, tj. u vremenu *krize u životu sunca*:

*Svi oblici ritualnog smeha bili su povezani sa smrću i ponovnim rođenjem, s aktom oplodivanja, sa simbolima oplodujuće snage. Ritualni smeh je reagovao na krize u životu sunca (solsticija), krize u životu božanstva, u životu sveta i čoveka (pogrebni smeh). U njemu se stapalo ruganje i likovanje.*<sup>26</sup>

Objašnjavajući prirodu karnevalskog smijeha Bahtin na više mjesta upozorava da se ovaj osoben smijeh ne smije tumačiti isključivo kao zabavni momenat, jer bi u tom slučaju njegove funkcije bile zanemarljive. Funkcija smijeha je izuzetno ozbiljna i složena. Kroz smijeh, čije prisustvo u nekarnevalskom životu nije bilo dominantno (posebno u periodu srednjeg vijeka, vijeka mraka i crkvene diktature), ljudi su se za vrijeme karnevala oslobađali straha i na taj način sebi otvarali puteve kojima su se strah i strahopoštovanje mogli nadići i pobijediti i kasnije — nakon vremena karnevala. Pored toga, kroz takav smijeh kojim se pobjeđuje strah, ostvaruje se takođe bitna funkcija karnevalskog smijeha — a to je odbrana slobode misli. Upravo zbog toga Bahtin ističe da nije važno šta je predmet smijeha — važno je samo ono šta smijeh donosi, odnosno šta se iz njega rađa. Na osnovu toga možemo zaključiti da je kompleksni karnevalski smijeh izuzetno produktivan i da ima snažnu katartičku funkciju.

<sup>25</sup> Mihail Bahtin, Problemi poetike Dostojevskog, str. 123.

<sup>26</sup> Isto, str. 120.



Smijeh i njegova priroda pokazatelji su odnosa i veza koje su u jednom društvu uspostavljene. Na osnovu toga Bahtin iznosi stav da sagledavanje društva odnosno svijeta kroz smijeh nije ništa manje važno i produktivno od ozbiljnog načina sagledavanja. Smijeh i ruganje su izuzetno plodni načini za preispitivanje uspostavljenih istina i vladajućih normi i zakona. U tom kontekstu shvaćen smijeh doima se kao naročito ozbiljno sredstvo za kritičko sagledavanje društva i svijeta.

Rekli smo da je karneval opštenarodni praznik i da se glavna karnevalska svečanost održava na trgu, koji tako prerasta u simbol narodnosti. I smijeh kao karnevalska odlika ima opšti odnosno kolektivni karakter. Kada govorimo o karnevalskom smijehu, moramo naglasiti da to nije individualni već kolektivni smijeh. Tako shvaćen karnevalski smijeh uklapa se u opštu karnevalsku atmosferu narodnosti i univerzalnosti. Narod odnosno svi učesnici karnevala pod dejstvom karnevalske logike apsolutnog slobodnog zbližavanja, funkcionišu kao jedno biće.

Kao karneval u cjelini, i karnevalski smijeh je usmjeren ka smjeni vlasti i istina, smjeni poredaka svijeta. Bahtin govori da je karnevalski smijeh, u kome se sjedinjuju smrt i ponovno rođenje, ruganje i afirmacija, duboko kontemplativan i univerzalan smijeh i da u tome leži specifičnost ambivalentnog karnevalskog smijeha.<sup>27</sup>

Blisko povezana sa smijehom jeste parodija. Aktivacija parodijskog koda obavezna je u svim karnevalizovanim žanrovima. Kao i karnevalski smijeh, parodija je u svim svojim različitim oblicima ambivalentna. Sagledavajući različite vidove parodije kroz istorijska razdoblja, Bahtin zaključuje sljedeće:

*Antičko doba je, u suštini, parodiralo sve: satirska igra, na primer, prvobitno je bila parodijski komični aspekt tragičke tragedije koja joj je prethodila. Parodija nije ovde bila, naravno, golo negiranje onoga što se parodiralo. Sve ima svoju parodiju, to jest svoj smešni vid, jer sve se preporađa i obnavlja kroz smrt. U Rimu je parodija bila obavezni momenat i pogrebnog i trijumfalnog smeha (i jedan i drugi bili su, naravno, obredi karnevalskog tipa). U karnevalu se parodija primenjivala veoma široko i imala je raznovrsne oblike i stepene: razni likovi (na primer, karnevalski parovi po suprotnosti) na*

<sup>27</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 120–121.

*razne su načine i iz raznih uglova parodirali jedan drugog, to kao da je bio čitav sistem krivih ogledala — ogledala koja su izduživala, smanjivala, iskrivljivala u raznim pravcima i različitim stepenima.*<sup>28</sup>

Ambivalentna karnevalska parodija, kao i sve karnevalsko, usmjeren je ka obnovi. U renesansnim književnim tekstovima, u prvom redu u djelima Fransoa Rablea, parodija je nosila čisto karnevalsko osjećanje svijeta, književna parodija novijeg vremena izgubila je gotovo sve veze sa osnovnom karnevalskom mišlju. Najbolja potvrda kompleksnosti i plodnosti ambivalentne parodije svojstvene karnevalskom duhu jeste činjenica da je pod njenim okriljem nastao jedan od najvećih romana svjetske književnosti i, kako Bahtin naglašava, *najkarnevalskiji* roman — Servantesov *Don Kihot*.

Kada je u pitanju prostor crnogorske, ali i južnoslovenske književnosti uopšte, prvi pisac koji je u svoje tekstove unio pravu karnevalsku logiku i karnevalsko osjećanje svijeta jeste Miodrag Bulatović. Upravo je to razlog što se već od prve njegove zbirke pripovjedaka — *Đavoli dolaze*, za ime ovog autora vežu kontroverzni i šokantni epiteti. Postupak karnevalizacije predstavlja jedno od osnovnih obilježja njegovog stvaralaštva. Evolucijom Bulatovićevog književnog stvaranja povećava se i udio karnevalskog osjećanja svijeta u njegovim tekstovima. U tom smislu najreprezentativniji je njegov roman *Heroj na magarcu*, u kome postupak karnevalizacije snažno djeluje na sve elemente narativne strukture, te ga možemo kategorisati kao *najkarnevalskiji* roman u okviru južnoslovenske književnosti.

#### LITERATURA

- [1] Bahtin, Mihail: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978.
- [2] Bahtin, Mihail: *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
- [3] Bahtin, Mihail: *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 2000.
- [4] Eko, Umberto: *Istorija ružnoće*, Plato, Beograd, 2007.
- [5] Janković-Pivljanin, Stanka: *Iz kulturne istorije Kotora — Karneval*, u knjizi *Knjiga o Kotoru*, urednik Katarina Mitrović, Magelan press, Beograd, 2014.
- [6] Lešić, Zdenko: *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
- [7] Tomaševski, Boris: *Teorija književnosti*, Beograd, SKZ, 1972.

<sup>28</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 121.

Tamara LABUDOVIĆ

CARNIVAL AND CARNIVALIZED LITERATURE (PERCIEVING AND  
INTERPRETATION OF MIKHAIL BAKHTIN'S THEORY VIEWS)

*Summary*

The complex language of carnival expressing the carnival feeling of the world can be successfully transposed to the artistic language, i. e. to artistic texts. Carnival transposition to the language of literature is called its carnivalization. Knowing the characteristics of carnivalized antique genres, primarily the Socratic dialogue and the Menippean satire, is crucial for studying the process of carnivalization in the literary texts of nowadays. In order to interpret the process of carnivalization it is necessary to observe the basic elements of carnival logic, the key characteristics of various ceremonies, solemnities and forms, which express the carnival feeling of the world and are reflected in a series of carnival categories.

*Key words:* carnival, carnivalization process, Menippean satire, Socratic dialogue, carnival sense of the world, carnival categories

