

Мила М. Стефановић<sup>17</sup>

## КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА У РОМАНУ РАСТКА ПЕТРОВИЋА БУРЛЕСКА ГОСПОДИНА ПЕРУНА БОГА ГРОМА<sup>18</sup>

**Апстракт.** У раду је најпре дат теоријско-књижевни осврт на појам карневализација – шта је карневализација у књижевности, у којим књижевним врстама се среће, које су њене карактеристике. Потом је карневализација објашњена на конкретном роману Растка Петровића *Бурлеска господина Перуна бога грома*. Примери карневализације показани су на цитираним деловима самог романа. Циљ рада је утврдити функцију карневализације у роману, одредити места у којима се јавља и понудити приступ карневализације као један од могућности читања.

**Кључне речи:** карневализација, карневал, амбивалентност, гротеска, материјално-телесна задовољства.

### Увод

Михаил Бахтин истиче да је бурлеска категорија комичног и као пример бурлеске наводи Скаранову травестију Вергилија (1978: 321). Према Бахтиновом мишљењу, бурлеска представља извор комичног због своје деградације узвишеног из чега се јавља смех и својеврсно задовољство (1978: 321). У бурлесци нема моралне основе за смех, реч је о слободној шали. Појам који бурлеску прати у стопу и који је у тесној вези са њом јесте појам карневализације. Термин

---

<sup>17</sup> mila.stefanovic21@gmail.com

<sup>18</sup> Захваљујемо се др Јелени Јовановић на свим упућеним коментарима и сугестијама током писања рада, који је написан у оквиру предмета Српска књижевност 20. века – на трећој години студија Србистике.

карневализација јавља се као проблем у различитим делима светске књижевности и представља основно полазиште за тумачење и анализу одређених врста дела која је у својој основи поседују.

„Бахтинова истраживања из историјске поетике романа утврђују три основна корена овога жанра – епски, реторички и карневалски, од којих овом последњем Бахтин посвећује највећу пажњу, доказујући да је богата традиција карневализације, чији је главни носилац у писаној књижевности менипејска сатира, кључна за формирање романа као отворене, полифонијске структуре, односно енциклопедије жанрова и језика” (Петровић, 2012: 161). Анализирајући жанровске, сижејне, композиционе и језичке одлике романа Достојевског и Раблеа, Бахтин доказује колику је важност карневализација имала у историји европске књижевности јер је „помагала рушењу баријера између жанрова, између затворених система мисли, различитих ставова итд, уништавајући затвореност и узајамно игнорисање, зближавајући удаљено, уједињавајући разједињено” (Петровић, 2012: 161).

„Бурлеска господина Перуна бога грома” по својој структури и композицији, језику и стилу и по својој основној идеји спада управо у таква дела.

Да бисмо могли приступити проучавању и изнад свега разумевању овог врло комплексног књижевног дела, треба најпре дефинисати појам карневализације.

„У већини дефиниција под карневалом се подразумева завршна прослава или парада пре почетка Ускршњег поста. Такође, карневал се може одредити и као фестивал пун живота, за време кога људи излазе на улице и веселе се кроз музику, игру, одевени обично у шарену одећу.” (Ристивојевић, 2009: 199).

Карневал је догађај који слави и прославља живот. За време карневала границе не постоје, хијерархијски односи се бришу, претерује се у јелу и пићу, у телесном уживању. Он представља врхунац материјално-телес-

ног задовољства, а рушењем граница се бар за тренутак стиче потпуна и безусловна слобода.

Карневал се супротставља животу по правилима, представља време *без закона*, односно време посебних правила и закона. Манипеја (карневал) за кратко време скида круну важности са моралних начела, хармоније и склада и додељује је похотном, материјалном, претварајући време свог трајања у анархију и потпуни хаос. Ако бисмо се осврнули на разне митологије света – грчку, египатску, индијску па све до саме Библије, свет који данас постоји и јесте настао из хаоса. Ту битну чињеницу управо карневал истиче као догађај: рађање новог света из општег хаоса, свргавање старог владара и бирање новог, нес-танак једног времена и успостављање новог.

Основна идеја Растка Петровића у овом свом роману је управо та– стварање једног новог, засебног света: „Да се потврди прво стварање и сва стварања могућна, да им се присуствује завраћањем времена. Тако је мислио Ван Гог”<sup>19</sup> (Петровић 1955: 107).

## 1. Анализа дела и примери карневализације у самом роману

У првој књизи „О распуштености богова” упознајемо пантеон словенских божанстава и сазнајемо да је на првом месту међу њима била потреба задовољења нагона без обзира на фамилијарне односе. „Доминација материјално-телесних манифестација живота, у знаку хиперболисане плодности и сексуалности, која је изразита у првој књизи романа, различити облици фолклорне смеховне културе, као и слободни, фамилијарни контакт између људи и богова повезују Растков први роман са богатом традицијом карневали-

---

<sup>19</sup> Ван Гог је у *Бурлесци* отелотворење самог писца – Растка Петровића.

зације у књижевности и Раблеом као њеним кључним представником у роману” (Петровић, 2012: 165). Ипак, та изразита сексуалност међу боговима коју срећемо у првој књизи овог романа у знаку је мотива плодности, добро познатим и карактеристичним за паганске културе. У сумерско-вавилонској књижевности таква је богиња Иштар, која води љубав и са људима и са боговима и са животињама, не због своје настрани, већ због своје улоге богиње плодности.<sup>20</sup>

Из прве књиге *Бурлеске*, важно је издвојити и борбу између соларног и хтонског божанства– Дажбога и Тројана. Уколико бисмо посматрали симболику ове битке она се сама по себи намеће на неколико нивоа. Тројан, који влада неко време, мрачно и хтонско божанство и хаос на земљи који влада заједно са његовим краљевањем. Дажбог, соларни бог, који се супротставља Тројану, побеђује га и преузима власт. Смена једног краља, једног бога другим. Наступа ново време, другачије од Тројановог. На крају може се сагледати и кроз вечиту опозицију добра и зла.

У рају нема правила и међу боговима нема табуа. Њима је све дозвољено.

- „...Стани Радо, да се договоримо хоћу ли ти ноћас доћи.
- Ћути, Радгосте, зар не знаш да смо брат и сестра!
- За крепког младића нема закона, нити за лепу девојку има рода! (Петровић, 1955: 11).
- ... Дивни сине, да ми хоћеш бити други муж! Такав врат витак и снажан, такве мишице, такве шаке, таква коса!”(Петровић, 1955: 11)

У првој књизи посебно је занимљива прича о Манусу, божанству месеца, и Сорји, богињи сунчеве светлости. Манус због прељубе бива кажњен, убијен и из тога видимо да ипак међу боговима постоји један

<sup>20</sup> Еп о Гилгамешу.

грех који је неопростив. До краја ове књиге прославља се љубав и посвећује јој се минијатурна химна:

„Љубав је најлепша ствар на свету, као и песме љубавне, као младићи, као и девојке. Цео се свет грли, цео се свет весели, цео се свет смеје; чак и ако је у досади: сем кад плаче”(Петровић, 1955: 16).

Бог Велес се овде помиње као бог љубави, он је љубавник жита, земље, младости, сунда, траве, он је љубавник свега од неба до земље; он је духовни љубавник стараца, мужева, дечака, неодољивих жена, девојчица итд...

Управо тај хаос у коме су словенски богови живели, довешће до њихове пропасти из које ће се родити нови свет, нова божанства, нови ред– трећа књига *Апокрифна*.

Бахтин у свом раду „Стваралаштво Франсоа Раблеа” описује основне одлике карневала– „специфична празничност без страхопоштовања, потпуно ослобађање од озбиљности, атмосфера једнакости, слободе и фамилијарности, смисао погледа на свет својствен непријатностима, лакрдијашка устоличења– свргнућа, весели карневалски ратови и туче, пародијски диспути, повезаност крваве кавге с порођајем, афирмативне клетве” (1978: 271). Важна одлика карневалских игара јесте смех јер се на тај начин људи боре против владајућих истина и хјерархија и на тај начин преиспитују постојеће норме и правила понашања и живота. Функција смеха није нимало безазлена, већ има за циљ својеврсну проверу и поругу упућену постојећем поретку у свету. Смех у карневалу није индивидуалан, већ колективан.

Незаобилазна карактеристика карневала је **амбивалентност**. „Амбивалентност представља срж филозофије карневала”(Ристивојевић. 2009: 201). Свет се за време фестивала изврће наопачке. А најважнија одлика амбивалентности је заправо укидање односа подређе-

ности и надређености међу људима. Сви су једнаки. Та једнакост представља услов за остваривање блиских и присних веза, што је још један корак ка достизању универзалне слободе, којој карневал тежи. „Фамилијарно-улично освајање света, уништавало је и укидало све дистанце и забране створене страхом и страхопоштовањем, приближавало је свет човеку, његовом телу, дозвољавало је да се свака ствар додирне, опипа са сваке стране, да јој се уђе у унутрашњост, да се окрене наопачке, да се упореди са било којом другом појавом, ма колико била узвишена и света, да се анализује, одмерава, мери и испроба- и све то у јединственој равни материјалног чулног искуства” (Бахтин, 1975: 396/7).

Већ споменуто да за време манипеје владају посебни закони и правила. Фестивал представља прекид реалног, историјског времена и на неки начин почетак и кратко трајање митског времена. Све је подређено прослављању живота уз посебне ритуале које су ту манифестацију пратиле. Одавање поште и слављење великих догађаја у животу једног народа и појединца имало је важну и специфичну улогу у древним античким земљама, а и данас у неким примитивним. Посебни ритуали тицали су се плеса, игре, маскирања, „Крваве туче, растрзања, спаљивања, смрти, премлаћивања, ударци, проклетства, псовке, загњурени су у весело време, које усмрћује, рађа, које ничему што је старо не допушта да буде овековечено, које без престанка рађа нешто ново и младо” (Бахтин, 1978: 327). Људи су тада имали слободу да буду шта год пожелеле. У савременијој књижевности најпотпунију слику карневалског света осликао је Марин Држић у својој „Новели од Станца”.

У *Бурлесци* најупечатљивија слика манипејског празничења свакако је цело треће потпоглавље 2. књиге. „О Набору Деволцу”. Издовојено је неколико примера који, према мишљењу аутора рада, најбоље илуструју развратну слику карневалског лудила:

„Зора почела да свиће, народ цичи, вришти, кречи и кречи, пишти, дере се народ. Народ се весели, уста отворених, округлих очију, са рукама дигнутим; а ноге људима разигране, груди јече од звукова и напетости како бубњи; напунише трбухе масном говеђином, струком, лојем. Сватови почеше да вичу, гледали су се забечених очију зелених. Жене имају пегава лица; и шљомпаве носеве имају, на носи им се кожа збира.“

„...Дахћу у пијанству сватови, ноге им се не разазнају колико праве брзе јурњавае. Тако потекоше кошницама, препраше многим водом саће над бакрачима, ухватише је у котлове, прокуваше, напише се медовине, трбуси им се напеше, глава их заболе од ударања ногом о тле. Дохвастише кобиље млеко, ужљутише га и попише.“

„... Отпоче игра, ломњава и трка. Народ завришти, записа, зацича. Баци се народ у бесомучан вртлог“ (Петровић, 1955: 81/82/83).

Из наведених фрагмената се види управо оно што смо све време о манипеји као једној идеји о универзалној слободи, о животу без одређених граница, о животу у коме је све дозвољено, говорили. Мотиви веселја, ужитка, пијанства. Јединственог људског вртлога страсти и задовољстава.

Понеке од сцена из овог потпоглавља су непојмљиво и назамисливо бруталне да неретко превазилазе границе цивилизованог и залазе у баналност, примитивизам у једну **гротеску**. Гротеска и јесте део карневализације, али ако је карневал ведрa маска позоришне сцене, гротеска је свакако она друга, искривљена. Под и антипод. Лоша страна карневала, њен зли брат близанац, зли двојник. Знамо да је гротеска на сцени онда када има бизарних ситуација, преувеличавања, уружавања и баналности. Бахтин о гротесци каже да она „осветљава слободу творевине маште, омогућује да се сједини разнородно и зближи далеко, помажу ослобађању од владајућих погледа на свет, од сваке условности, од баналних истина, од свега обичног и познатог... да се осети повезаност

свега постојећег и могућности сасвим друкчијег портрета у свету" (1978: 43). Једна од таквих слика је слика кнеза Павла који после вечере и општег покоља хвата један леш зубима, а сви присутни су задивљени његовом снагом. Нема никаквог осећаја гриже савести, морбидност је сасвим нормална ствар. Још једна таква гротескна сцена налази се мало пре ове

„...Због овога би десети на младожењу врло киван, дограби стрелу и лук и стаде нишанити. Нанишанио је тако до пред подне; у подне одапне струну. Стрела се забодје крај трупца у земљу, задрхта, зазвуча. Набор погледа одакле долази; па кад угледа, насмеши се расејано узео је и прогута. Три капи крви кануше му из носа на гаће, али већ саборави шта је учинио, него се опет замисли..." (Петровић, 1955: 86).

Гротеска се у роману и касније јавља, на пример, у сцени са монахом, који своју одсечену главу припаја на тело, али сижејне и садржајне карактеристике идеје карневала јењавају како се приближавамо крају романа. Готово да их и нема у 3. и 4. књизи. Али их има у структури и композицији, као и у основној идеји овог дела, а то је да „да се потврди прво стварање и сва стварања могућа, да им се присуствује завраћањем времена" (Петровић, 1955: 107).

Фасцинација идејом обнове живота, смењивања владајућих поредака у свету уткана је од самог почетка *Бурлеске*. *Бурлеска* представља својеврстан колаж књижевних жанрова – Библија, митологија, историја, бајке, предања, све то само привидно нема смисла – то је поетички и аксиолошки и композиционо осмишљена визија вишевековних историјских збивања. „Композиција, стилски и приповедачки поступци у Растковом роману одређени су односом митског и историјског времена, односно страословенске и хришћанске културе и визије света. Зато је тренутак преласка из једног времена у друго кључни тренутак у роману" (Петровић, 2012: 157). Тај трену-



так се симболично може представити клепсидром, а у Бурлесци постоји текст у облику клепсидре. „То је песма *Јади јунакови*“ (Петровић, 2012: 157). Међутим, постоји још један тренутак који означава прекид митолошког времена и прелазак у историјско време. То је Наборово убиство бога Радогоста. Нема никакве апокалипсе, све тече и све се мења. Заборављени словенски богови налазе се у паклу који у 3. књизи посећује богородица Марија. Наступа ново време и однос Бога и људи је другачији. Хришћански Бог не комуницира са својим народом, али све је то део промене и део смене. А људи се прилагођавају.

Овим својим делом, Растко Петровић успева да дочара менталитет словенског народа, што је био и један од циљева овог необичног дела:

„Нигде више, држим, но код јужних Словена не може се срести та удвојеност живота: једна необорива, грозна и безобзирна виталност, жилавост у борби, и за њом као каква митологија њена, као огледало које је деформирана, огроман живи пакао, где стално бива изгнана сва мучнина, незадовољства, оријентална, словенска сензуалност“ (Петровић, 2012:158).

## Закључак

Карневализација је, са свим својим настраностима, необичностима, извртањима саставни део сваке културе, сваке цивилизације. Њено постојање је старо колико и сам човек. У бити (природи) човековој је потреба за објашњењем нејасног, за мењањем постојећег поретка. Укалупљивање човека, наметање обрасца по коме ће живети, противречи се људској природи. Период „дивљаштва“ представља својеврсно прочишћење, сазнање да се у хаосу не може заувек остати и живети. Карневалско време је време буђења оног исконског у човеку, буђења оног духа који је

превладавао у бићу човековом пре него што је постао *homo sapiens*. Неопходност манипеје је неминовна. Она представља својеврсно ослобађање анималне сфере човека, враћајући га, управо својом немогућношћу опстанка, на нормалан пут, у реално време.

Ово књижевно дело поред тога што представља летопис књижевних жанрова, приказује и слику карневалског света која носи зачеће клице слободе којој сваки човек тежи. Из *Бурлеске* откривамо да слобода никада не може бити бесконачна и вечна, као што би сваки човек желео. Ту поруку нам и носи роман *Растка Петровића*.

Време карневала, време општег блуда и разврата траје до оног тренутка кад на сцену ступи хришћанство, а самим тим и нова правила и нови поредак у свету. Безусловна слобода је пут поплочан анархијом, хаосом, деморализацијом и зато митско време, време фестивала, манипеје не може трајати бесконачно дуго, већ мора бити омеђено границама реалног, историјског времена.

## Извор

ПЕТРОВИЋ, Растко, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 1955.

## Референце

БАХТИН, Михаил, *Стваралаштво Франсоа Раблеа*, Нолит, Београд;

РИСТИВОЈЕВИЋ, Марија, *Бахтин о карневалу*, чланак је део пројекта Културни идентитети у процесима европеске интеграције и регионализације Министарства науке Републике Србије

ПЕТРОВИЋ, Предраг Ж, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића* (докторска дисертација), Филолошки факултет, Београд, 2012;

ПЕТРОВИЋ, Предраг, *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

Mila M. Stefanović

## CARNIVALIZATION IN RASTKO PETROVIĆ'S NOVEL *BURLESKA GOSPODINA PERUNA BOGA GROMA*

**Abstract.** This paper gives a theoretical view on the topic of carnivalization— what is carnivalization in literature, where can one find the term in literature, what are its characteristics. The term is explained on the example of the novel written by Rastko Petrović, *Burleska gospodina Peruna boga groma*. Examples of carnivalization are shown in referenced parts of the novel itself. The goal of this research is to determine the function of carnivalization in the novel, point out the parts of novel where carnivalization is present and offer the interpretation of the novel from the aspect of carnivalization.

**Keywords:** carnivalization, ambivalence, grotesque, physical and material satisfaction.



Невена Живановић, Филозофски факултет