

Angela RICHTER*
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
Philosophische Fakultät II

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 11. 2017.
Прихваћен: 27. 12. 2017.

ЛУДОРИЈА У ПРИПОВЕДАЊУ? КАРНЕВАЛЕСКНЕ КОНФИГУРАЦИЈЕ КОД БОРЕ ЋОСИЋА

Анализом романа *Улога моје породице у светској револуцији* желим да покажем како се помоћу карневалских елемената на датим примерима приказује амбивалентност прелазног раздобља и на крају крајева исмева узвишени коначни циљ: „светска револуција”, тај – по Стаљину – „трагикомични неспоразум” чији садржаји су после Другог светског рата више пута прилагођавани временском тренутку на политичкој позорници.

Кључне речи: Бора Ћосић, карневалескне конфигурације, утопија, револуција, свакодневица, породица, доба преокрета.

Ћосићев роман *Улога моје породице у светској револуцији* се појавио 1969, дакле, у временском контексту судбоносне, па и магичне 1968. године. Судбоносна, са једне стране, јер је била обележена интервенцијом оружаних снага Варшавског пакта у Чехословачкој, која је означила крах идеје о развоју либералнијег, демократичнијег социјализма. А магична, с друге стране, јер је била обележена разним врстама протеста и протестних култура широм Европе, које су у Југославији биле израз незадовољства друштвеним и социјалним приликама, неиспуњеним надама и недовољно ефикасном и успешном конкретизацијом марксистичких идеја и обећања политичке власти у животној пракси. Обезграничење и радикализација питања развоја социјалистичког друштва после Другог светског рата у Југославији одјекнули су и у култури, а многи културни актери и књижевници су својим гласом и активностима пратили и подржали тај покрет протеста (уп. нпр. Канзлајтер, Стојаковић 2008; Рихтер 2013, Стојаковић 2013).

У простору уметности тадашње Југославије то је тренутак кад се појављују веома различити гласови који својим специфичним средствима испитују послератни поредак, а неки га и доводе у питање (уп. нпр. Рих-

* angela.richter@slavistik.uni-halle.de

тер 2010). Критички оријентисани писци, редитељи, позоришни активисти и други уметници, желећи да уметношћу утичу на тадашњу југословенску стварност, радили су на њеном преиспитивању. Сензибилизујући јавност за нагомилане проблеме, заузимали су стваралачко-критички однос према владајућем систему (в. Стојаковић 2013: 224). За свој критички поглед на развој послератне Југославије Ћосић је одабрао поступак који је познат још из његове прозе *Приче о занатима*. Наговештај о поигравању паролама новог доба видљив је већ у наслову књиге. Спомињање породице као најмањег сегмента друштва и узвишене утопије „светске револуције” отвара могућности иронијског приступа материји.

Било би добро подсетити на још један аспект који је овде важан: светска револуција – термин који је требало да репрезентује интернационалност процеса започетих Октобарском револуцијом у Русији – током времена је излаган различитим модификацијама значења. После успостављања совјетске власти, до средине двадесетих година стајао је као циљ победе најпрогресивнијих земаља у Европи. После Лењинове смрти Стаљин је развијао тезу о изградњи социјализма/комунизма у *једној* земљи, а током тридесетих година појам је полако нестао из јавне сфере и уџбеника. Вреднован је био као „троцкистички”, да би после Стаљинове смрти педесетих година поново постао модеран. Тада је коришћен не у смислу истовремености револуционарних преврата у целом свету, већ опроштаја поједних земаља од капиталистичког система, при чему је посебна пажња све више посвећивана процесима у земљама тзв. трећег света које су схваћене као револуционарни потенцијал на путу те ’светске револуције’.

Евоцирајући, очигледно, не само све ове модификације појма, већ и све оно што је пружио семантички потенцијал „светске револуције”, Ћосић је описао свој став према Југославији. У немачком издању свог романа из 1993. придодео је аутопортрет у трећем лицу, у коме је формулисао следеће:

Кад је писао *Улогу моје породице у светској револуцији*, у годинама 1966. до 1969. аутор није називао да би доживео крај ове револуције, а замало не и света у коме је остварена. Зато можда то обиље веселих слика у овој књизи, посебно на местима где би се могло очекивати драме, боље речено трагедије (Ћосић 1993: 126).

С обзиром на то да постоје различите верзије овог романа, хтела бих да нагласим да сам за овај текст користила загребачко издање романа из 1987. године, које посебно волим због упечатљивог портрета Лењина на корицама, који је уједно референца на спис: *Један корак напријед, два корака назад*, а приповедачев ујак га у роману сматра уџбеником за танго. У првој верзији романа је референца на класике марксизма био Енгелс, а не Лењин.

О карневализацији – укратко

Генерално се карневализацијом назива књижевни поступак којим се у тексту реализује карневалска слика времена и света, ослобађање од стега свакодневице и прослављање живота, који том приликом излази из колосе-

ка. Карневал подразумева ритуале, типске ликове, одређене обрасце понашања и наравно, изражавања. Карневал, дакле, обухвата конкретан супстрат свакодневних облика интеракције, фондова знања и културних навика, које истовремено онеобичава, изврће, па чак и разара. Без обзира на чињеницу што се то што Бахтин зове карневализацијом књижевности односи на текстове средњег века и ренесансе који су својом антиестетиком уперени против производа високе културе и као такви разарају владајућу поетику и реторику (уп. Сасе 2010: 172), његов културно-критички приступ може се пројекцирати на фолију Совјетског Савеза, дакле, на тадашњу друштвену стварност (уп. убедљиву аргументацију код Лахман 1990). Једна од важних одредница која може помоћи да се превазиђу понекад присутни неспоразуми у тумачењу Бахтина, јесте појам *амбиваленције*. Истина амбиваленције се огледа такође у Бахтиновом схватању смеха:

Istinski smeh, ambivalentan i univerzalan, ne negira ozbiljnost, već je pročišćava i dopunjava. Pročišćava od dogmatizma, jednostranosti, okoštalosti, od fanatizma i kategoričnosti, od elemenata straha i zastrašivanja, od didaktičnosti, od naivnosti i iluzija, od rdave jednoslojnosti i jednoznačnosti, od glupe bučnosti. Smeh ne dopušta ozbiljnosti da se okameni i odvoji od beskonačne celovitosti života. On uspostavlja tu ambivalentnu celovitost. Takve su opšte funkcije smeha u istorijskom razvitku kulture i književnosti (Бахтин 1978: 138).

Као карневалска категорија амбиваленција се одражава у повезивању високог и ниског, светог и опсценог, што су поступци карактеристични и за савремену прозу. Амбивалентност тако постаје израз сазнања о дијалектичности људске свести и понашања, али и израз свести да се потпуна и целовита слика може обликовати само ако се релативизују све границе, ако се различити садржаји и тонови доводе у блиски, фамилијарни контакт (Микић 1988: 64).

Ситуирање радње романа

„Uronjeni u rat i revoluciju, pripovedačeva se porodica i njegov *family life* nalaze u nekoj vrsti vanrednog stanja: pred našim se očima odmotava jedna izglobljena, nesvakidašnja svakodnevnica, podobna onome što je u ruskoj avangardi i formalističkoj književnoistorijskoj tradiciji nazivano 'revolucionarni byt'”, пише Предраг Бребановић у својој занимљивој књизи *Подруми од марципана* (Бребановић 2006: 50 и 51). Овоме бих додала да је породични принцип код Ћосића присутан – уз својеврсне метаморфозе – и у другим његовим делима и да се с разлогом може говорити о породичној метаструктури која се састоји од најмање четири структурне приче: „Приче о занатима”, „Улога моје породице у светској револуцији”, „Тутори”, „Бел темпо”. У том смислу се *Улога моје породице у светској револуцији* може схватити као својеврсна парадигма.

Референцијални оквир Ћосићевог романа *Улога моје породице у светској револуцији* је без сумње Југославија. Радња романа се одвија у Београду у току ратних и послератних година. Представљене су епизоде из живота

једне породице која се мора сналазити у компликованим условима свакодневице. „Mi smo bili jedna propala porodica s mnogim lepim fotografijama. Mi smo živeli u sredini dvadesetog veka, nešto pre, a nešto posle te sredine” (Тоסיћ 1987: 126)¹. Ова информација у себи носи још једну, упућујући на друштвене и политичке преокрете који су захтевали преоријентацију оних који су њима била захваћени.

Отуда ће пажња даље бити усмерена ка овој породици, посматраној из перспективе ја-приповедача с наизглед инфантилним цртама. Поставља се питање како у овом роману, у коме се приказује та друштвена свакодневица на породичном нивоу, функционише трансформација смешног у озбиљно и обрнуто (Микић 1988: 117) или: шта повезује породицу у Тоסיћевом роману с хаотичношћу карневала?

Стан као позорница

Позоришна метафорика је очигледна већ у наслову књиге: породици се одређује извесна „улога”, у самом тексту се говори о томе да све личи на неку „priredbu” (Тоסיћ 1987: 75); пред крај текста се живот у породици упоређује са филмом, „uzbudljiv, neobičan, rovremeno dosadan” (Исто: 105). По Бахтину, карневал не познаје позорницу, али се збивања у породици у својој хаотичности, као нанизане сцене, могу третирати као глума на тргу који је овде *стан* кроз који дефилирају ликови различитих статуса, мешају се и опет се разилазе. У комуникационом простору састављеном од двадесет одломака инсценира се тако „свакодневно позориште” (Кеневег 2004). Сукцесивност у приказивању сцена изостаје, управо као што и карневал подразумева несређене ситуације, изван хаоса као и постојање смеховно-представљачке апаратуре.

И самим јунацима њихова свакодневица изгледа као приказивање неког комада у позоришту; док с једне стране семантичко поље театра/позоришта посредује осећање нестварности догађања, с друге директније обликује простор породичне свакодневице као простор (карневалескне) позорнице:

Ja sam izjavio: „Mi najviše volimo da sedimo i pričamo bez veze, kao u nekom komadu!”
Mama je odgovorila: „Gde smo mi od toga!” Vaculić je pitao: „Zašto!” Ona je rekla: „Pozorište je jedno i uzvišeno, a naš život bedan i potpuno neinteresantan, što se vidi i na mom licu, uvek nesrećnom!” (Тоסיћ 1987: 86; мој курзив).

Ja sam pitao: „Je li smo mi u pozorištu?” (Исто: 7; мој курзив).

Осим хумора, ефекат ове „сумње” јунака да је њихов живот позориште је одређена визија света, али и његова фикционалност (уп. Srebro 1985: 53). Ипак, из данашње перспективе се да закључити да су се многи догађаји из тог времена испоставили као не сасвим фикционални.

¹ За све цитате је коришћено ово издање.

Приповедач као мајстор церемоније на позорници породичне свакодневице

Ја-приповедач је безимени дечак² у пубертету, који се полако развија и који само наизглед наивно и конфузно прича о животним договорштинама чланова своје породице (укупно шест њих). „Ноћу да budem ludak” (Ћосић 1987: 16), излеће му нехотично у једном тренутку. Ако се то узме озбиљно, шта се може од њега очекивати? Шта разликује такву фигуру од осталих чланова заједнице? Такав приповедач може из своје безазлене перспективе веома упечатљиво изговарати непријатне истине и описати, односно рефлектовати гротескне ситуације, а да му нико не може нешто замерити. У овом контексту посебну функцију у приповедању остварују, између осталог, разбијена синтакса, као и елиптичне реченице, или уводне формуле које су дечије, нпр. „Tata је viknuo...” (Исто: 7) „Мама је predložila...” (Исто: 32). Говор приповедача одговара драмско-представљачком модусу, стварајући и из овог аспекта утисак да се ради о игри на позорници.

Ликови у роману, посматрани из перспективе таквог невинно-наивног приповедача, сведени су на одређене улоге; своје деловање не рефлектују: мама упорно води рачуна о основним потребама чланова породице, тата пије, ујак је женскарош, тетке личе на сијамске близанце, плету и маштају о америчким филмовима, деда је равнодушни коментатор породичног лудила, али и политичких фраза. Дакле, они ни по чему нису посебни, могли би чак деловати и банално да не постоји тај изузетан ритам у презентовању свега што говоре и раде, као и хаотичност или апсурдност реплика које се поклапају с нередом у самој породици.

Породица је мерило вредности према којем се све самерава; породични стан представља центар света око којег се врти цео живот. Породичне теме и стан дају тексту јединствен склад. За фигуру младог приповедача породица представља одређену врсту модела кроз који се спознаје свет. Она је *бина* која служи, између осталог и томе, да се на њој прикажу и појаве које су изван њеног микрокосмоса. А, најузбудљивији моменти су управо премештања из привидно наивно-дечије перспективе фигуре приповедача, која својим иронијским призвуком доводи у питање овештала значења и ослобађају смех. Многоструке су карневалескне интервенције у наравици. Високо (отмено) се репродукује у ниском (породичном):

Tako su bile podeljene mnoge dužnosti, od predsednika vlade nadalje. Za poslove najodgovornije prirode bili su određeni drugovi Pijade, Nešković, Đilas. Kod nas u porodici stvar je izgledala ovako: ja za agitaciju i pisanje pesama, otac po pitanju alkoholizma, ujak za ženske (Исто: 81).

Или, покрет од породичног до отменог, при чему се на неки начин исмевају или детронизују култне личности:

²Ово се може рећи без обзира на то да се на појединим местима алудира на презиме Ћосић.

Mama me je uhvatila za ramena i saopštila: „Nemaš više oca!” Ja sam se setio Vladimira Iljiča Lenjina, oca čitavog proletarijata, ali nisam rekao ništa (Исто: 113).

Игра се значењем речи преко повезивања политичког и телесног, у сврху исмевања политичких стереотипа:

Onda je kapetan Jovo Sikira udario šakom o sto i rekao: „Mi ćemo sada prekriti sve, iz fundamenta!” Mama mu je odgovorila: „Ja isto, kad pogrešno sedim u tramvaju, posle mi se sve prekrene!” (Исто: 75).

Специфични начин приказивања свакодневних призора као и интерпретације света приповедачу пружа могућност да необичном, често алогичном комбинацијом сурових слика/истина и сасвим обичних ситуација успе да ублажи трагични патос. Пример овакве наратије је разговор о масакру цивилног становништва у Новом Саду, пре свега Срба и Јевреја, за време фашистичких погрома у Војводини. Знакови су овде само „krv na horizontu” и лешина из Дунава:

Tetke su ispričale: „Mi smo juče zapazile jedan jako čudan zalazak, sve kao neka krv na horizontu i tome slično!” Ujak je tvrdio: „Ja sam video kako vade iz Dunava jednu lešinu, ko zna otkad, ima u njemu, brat bratu, dvesta kila!” Mama se udarila pesnicom u grudi i zaječala: „Prokleti, prokleti rat!” Tako je ranije govorila: „Neumrili, neumrli Đilji!”, ovo se donosilo na nekog pevača i razlikovalo se (Исто: 65).

Међутим, најкасније у последњем поглављу постаје сасвим јасно да инфантилност често приписана приповедачу, није његова непромењива особина. У том својеврсном резимеу приповедач постаје смиренији, синтаксичка структура његових опаски и коментара је другачија, а мења се и перспектива. Он као да је изашао из стресног „театра”; карневал је завршен. Са неуобичајеном трезвеношћу – укључујући и повремено намигивање – сажима он пред читаоцима све претходно речено: као „prokleti život u obliku vrzinog kola” (Исто: 124), где је у почетку „sve bilo jasno i jednostavno, a posle sve više zbrkano i neobjašnjivo” (Исто: 127). Изгледа да он ипак није луда којој је дозвољено слободно говорити, јер је нико не узима за озбиљно. Не ослабајају приповедача његове лудорије од одговорности за његово представљање других, нити га ослобајају од непожељних последица, него га од пуне одговорности пре ослобајају његова рана адолесценција и непрегледност догађаја. „Ja sam stalno pokušavao da odrastem kao i ostali ljudi, ali se odmah desilo nešto novo i mi smo ponovo ostali ono što smo bili” (Исто: 97). Колективно „ми” уједно значи прелаз од појединачног ка колективном, као могући наговештај да је било много оних који нису савладали изазове тренутка, или успели да се промене.

Грађански стил живота у карневалској игри

Грађански стил живота је представљен пре свега кроз своје реквизите – музичке инструменте, предмете у домаћинству, намештај, књиге и модне детаље, али такође и кроз образац понашања. Покушај породице да живи

грађанским начином живота, и да настави тако да живи, доживљава крах разбијајући се, са једне стране, о материјалне потешкоће и људске слабости, а са друге, о различите политичке и идеолошке промене.

За „десакрализацију“ грађанског стоје многи примери:

- Клавир, на коме је мама „poređala tegle sa turšijom”, од чега се он „u sredini malo uganuo” (Исто: 7) и кокош која се коље у купатилу (Исто: 6), изнад клозетске шоље, израз су нове стамбене ситуације грађанског слоја у прелазно доба, идеолошки везано за нову елиту функционера најчешће пореклом са села, која се уселјава у станове грађанског слоја. Опис те нове стамбене ситуације се пародира преокренутим вредновањем ње саме: „Sve ovo smo radili u prijatnoj prostoriји koju smo dobili na korišćenje umesto naših šest soba, starih i zagušljivih [...]” (Исто: 126).
- Конфронтација са новим социјално-културним узорима, који се појављују са доласком нових елита, иронизује се преко сликовитих дијалога у које је уписана скривена критичка компонента:

Onda je Vaculić ponovo doveo druga Jovu Sikiru, samo sada jako sumnjičavog. Drug Sikira posmatrao je ostatke naše tpezariје, još ne iscerpane za potpalu, i upitao: „Odakle vama ovo?” Deda je odgovorio: „Od pre trista godina!” Jovo Sikira zagledao je fotografije po zidovima uokvirene u razne ramove, onda je hteo da чује: „Tko su ovi?” Mama je odgovorila: „Mrtvacи, rođaci iz prošlog века!” On je kazao, začuđeno: „Svi su bili popovi!” Deda je odgovorio: „Pa, da!” (Исто: 101).

За конструкцију „новог човека” који својим понашањем и схватањима има да се разликује од свега претходног, чланови те породице нису погодни. Раскорак између захтева да се укључе у ново време и личног увида у велики нови идеолошки модел се на шаљив начин, пун ироније раскринкава приликом организоване приватне приредбе за ослободиоце славонског града Шида. Овде се наводи само један део целог призора:

Kad su došli naši drugovi, delegati, studenti, kao i Voja Bloša, moj najbolji друг, mi smo svi počeli da se lupamo u груди i izgovaramo mnogo toga o чему ranije nismo imali pojma. Sve što smo recitali bilo je nerazumljivo, ali se uglavnom ticalo svetske revolucije, i naše uloge u njoj. Deda je skinuo cilindar i objavio: „Ja ću otvoriti vrata lopovima, neka razvuku sve što je postojalo u ovoj kući, koja izaziva dosadu i druge loše strane!” [...] Tata je tvrdio: „Ja ću da idem na rukama, ako zatreba!”, ali se zapleo između nekih stolica i pao na pod, usled alkohola. (Исто: 87–88).

Очево пијанство и дедин гест, као и њихова генерална неупућеност у свечано предвиђеној атмосфери иду на штету ’револуције’; исмева се траже-ни политички активизам и спремност на жртве за ствар социјализма. Слично аутор поступа са фразама као што је она веома позната да ће живот касније „bitи рун меда и млијека” (Исто: 80); овде се она обезвређује/пародира навођењем места где је информација добијена – а то је „u једном zahodu” (Исто: 80).

Критички ефекат се такође производи преко истовремености дедине тврдње „Komunizam је veseo!” (Исто: 73), приказа пијаних руских официра који бљују са терасе и службеника из приземља који у истом тренутку кад

они праве журку, умире од ангине. Ова гротескна истовременост, остварена сукцесивношћу информација које се посредују читаоцу, пародира прокламовану перспективу бољег „новог света”.

Шта је, на крају, са породицом и са ’светском револуцијом’?

Из Тосићеве перспективе да се закључити да је фаза неопходног преоријентисања у име светлије будућности за друштво и за поједница обележена тако бројним, а често и неправедним захтевима, да људи једноставно бивају изневерени. Исконска слика новог типа човека који није индивидуалиста него активиста, који се жртвује за ствар социјализма, код Тосића је спуштена на земљу карневалеским сценским приказивањем једне породице чији чланови играју своје улоге, не носећи маске и изговарајући релевантне истине. Ова породица, међутим, опстаје, због виталности њених чланова³, без обзира на то што некако не успевају да се укључе у нови поредак и остају „на рубу”:

Ми смо и даље читали из дебелих романа, најчешће неилустрованих, umesto da sve ovo odnesemo u dom za slepu decu, koju ovi romani uopšte ne bi mogli da pokvare. Nas su upozoravali da ne koristimo blesave stvari iz starog vremena, kao što su kišobran, kalodont i slično, a mi smo se stalno inatili, iako za ovo nismo imali nikakvog opravdanja (Исто: 121).

Чланови породице нису хероји, ни у старом, ни у новом поретку у коме су можда чак и антиидеали. Ипак, као најмања ћелија друштва, ова породица представља парадигму за постојање и неке друге истине. Наиме, провокативно весела ишчашеност важећих хијерархија овде је уперена против моновалентности званичне идеологије, и то без обзира на то што ће на крају све остати по старом, у гужви. *Гужву* која је настала и која је кључна реч за ситуацију, људи не могу лако савладати. Карневалескно код Тосића није само весела виталност и шанса да се заборави све што је тешко. Гротескни смех је ироничан, сатиричан, критичан. Не критикује се из перспективе шездесетих година 20. века само узвишени циљ „светске револуције” за коју су тетке спремне да уче есперанто (Исто: 114), већ су на овај начин могуће независне, другачије актуализације дискурса. Истина, за разумевање ове вишезначности је потребан читалац који располаже знањем о историји социјалистичког пројекта уопште, а такође о политичкој и друштвеној историји Југославије. У сваком случају, и на примеру овог романа Боре Тосића се може видети да је карневализација, односно средства којима се она служи, погодна за приказивање кризних ситуација и темељних преокрета.

³ „Sve što je Ćosić izabrao na gomilu da život iskaže i pokaže, čitava ta njegova hrpa sveg što je čovekovo, ipak je rečena u ime principa neuništive vitalnosti” (Николић 2005: 90–91).

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Бребановић 2006: Р. Brebanović, *Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića*, Beograd: Fabrika knjiga.
- Ћосић 1987: В. Ćosić, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, Zagreb: Znanje.
- Ћосић 1993: В. Ćosić, *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution*, Berlin: Rowohlt.
- Канзлајтер, Стојаковић 2008: В. Kanzleiter, К. Stojaković (ur.), *1968 in Jugoslawien. Studentenproteste und kulturelle Avantgarde zwischen 1960 und 1975*, Bonn: Dietz Verlag.
- Кеневег 2009: А. С. Kenneweg, *Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus*, Berlin: Frank & Timme.
- Лакман 1990: Р. Lachmann, *Bachtins Karnevalsutopie*, u: R. Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 222–253.
- Микић 1988: Р. Mikić, *Postupak karnevalizacije: uvod u poetiku Ranka Markovića*, Beograd: Filip Višnjić.
- Николић 2005: М. Nikolić, *Običavanje stvarnog. Tišma, В. Ćosić, Kuzmanović*, Beograd: Ćigoja štampa.
- Рихтер 2010: А. Richter, *Дискурс отпора у културном простору крајем 60-их година: Слободан Селенић – Борислав Пекић – Бора Ћосић*, у: *Научни састанак у Вукове дане 39*, Beograd: Међународни славистички центар, 501–509.
- Рихтер 2013: А. Richter, *Jugoslawiens 1960er Jahre literarisch: Short cuts*, u: Н. Grandits, Н. Sundhaussen (ur.), *Jugoslawien in den 1960er Jahren. Auf dem Weg zu einem (a)normalen Staat?*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 231–255.
- Сасе 2010: S. Sasse, *Michail Bachtin zur Einführung*, Hamburg: Junius Verlag.
- Сребро 1985: М. Srebro, *Roman kao postupak*, Novi Sad: Matica srpska.
- Стојаковић 2013: К. Stojaković, *Da Da zu „DaDa“*. Die 1960er Jahre – ein goldenes Kulturjahrzehnt in Jugoslawien?, u: Н. Grandits, Н. Sundhaussen (ur.), *Jugoslawien in den 1960er Jahren. Auf dem Weg zu einem (a)normalen Staat?*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 215–230.

Angela Richter

NARRETEI IM ERZÄHLEN? KARNEVALESKE KONFIGURATIONEN
BEI BORA ČOSIĆ

(Zusammenfassung)

Im Beitrag wurde in der Konzentration auf den international bekannten Roman *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution* herausgearbeitet, wie mittels karnevalesker Elemente und Momente die Ambivalenz einer Zeit turbulenter gesellschaftlicher Umbrüche dargestellt werden kann und letztendlich das erhabene Ziel der 'Weltrevolution' verlacht wird. Ein Schlüsselwort für die Situation ist das *Durcheinander*; bei dem die Einzelnen auf dem Weg in die 'neue Welt' auf der Strecke bleiben. Gefragt wurde u. a. danach, *wie* der Alltag auf dem familiären Niveau karnevalisiert wird. Eine besondere Rolle spielt auf der Bühne dieses Alltags ein scheinbar infantiler Ich-Erzähler. Als Zeremonienmeister bindet er die LeserInnen in ein Spiel ein, in welchem die Schutzform des Lachens bewahrt und zugleich ein Zeichen gegeben wird, das Karnevaleske nicht nur als fröhliche Vitalität, sondern letztlich als Seitenhieb gegen die Monovalenz der offiziellen Ideologie und Politik zu verstehen.