

Милош С. ЈОЦИЋ\*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 1. 11. 2017.  
Прихваћен: 27. 12. 2017.

КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА У РОМАНИМА *ПЕТРОВГРАДСКА ПРАШИНА И АНДРАЦИ, ЈЕПУРИ И ОСТАЛА НАЈВАЖНИЈА ЧУДОВИШТА ПЕТРОВГРАДА И СРЕДЊЕГ БАНАТА*  
ВОЈИСЛАВА ДЕСПОТОВА\*\*

Тумачећи постмодернистичку природу романа *Петровградска прашина и Андраци, јепури и остала најважнија чудовишта Петровграда и Средњег Баната* покушаћемо да увидимо на који начин ова дела опонашају елементе карневализације у формалном смислу, односно на који начин се жанровска и стилска поливалентност постмодерног романа може повезати са поетиком карневалистичке књижевности, односно менипејске сатире. Други део рада биће посвећен интерпретацији оних елемената Деспотовљеве фантастике који се могу тумачити као карневалски. На самом почетку, фокус нашег читања биће усмерен на специфичну природу „псеудопредања” које представља увод у фабулу *Андрака, јепура...* и њеног значаја за схватање природе карневалског света Деспотовљеве прозе. Тумачењем плејаде гротескних ликова покушаћемо да укажемо да Деспотовљеви романи припадају облику средњевијековне гротеске, чија је поетика изједначавања „страшног” и „смеховног” нарочито изражена у овим делима.

**Кључне речи:** Војислав Деспотов, карневализација, гротеска, постмодерна, дечји роман, фантастика.

### Карневалски роман

Постмодерна стилистика обликована је истим принципима као и постмодерна поетика уопште. Лиотаровски отклон према Великим наративима и ослањање на Деридину деконструкцију, као и на сродне поступке постструктуралистичке школе (попут бунта према логоцентричности језика), условили

---

\* miloshjocic@ff.uns.ac.rs

\*\* Рад настао у оквиру пројекта *Аспекти индентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005) Одсека за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Координатор пројекта је проф. др Горана Раичевић.

су основне постулате постмодерне идеологије: децентрираност, релативизацију и дискурзивну флуидност. Екстраполацијом ових принципа обележја постмодерне фикције постају жанровска хибридна и диверзификација стилских поступака; према речима Кристофера Батлера, „језик и конвенције текста постали су [у постмодерној књижевности] нешто чиме се треба играти” (Батлер 2012: 32). О жанровској и стилској хетерогености постмодерне стилистике писали су, уз Батлера, и други проучаваоци књижевног постмодернизма: Линда Хачион запажа како су „границе између литерарних жанрова постале флуидне” (Хачион 1996: 27); Умберто Еко у есеју „Интертекстуална иронија и нивои тумачења”, преко термина *double coding*<sup>1</sup>, говори чак и о специфичној онтолошкој дуалности (мешавини „високих” и „ниских” уметничких кодова) постмодерних дела (Еко 2002: 198–199). У случају српске постмодерне књижевности, Иван Негришорац писао је о тзв. „ПОСТмодернизму”, струји српске прозе осамдесетих година која је, приближавајући се мотивационом језгру историјске авангарде, улагала нарочите креативне напоре у откривању нових планова „структурације текста”<sup>2</sup> (Негришорац 1989: 171); о сличним жанровским и стилистичким обележјима постмодерне фикције нарочито се бавила и Ала Татаренко у студији *Поетика форме у прози српског постмодернизма* (2013).

Романи Војислава Деспотова *Петровградска прашина* и *Андраци, јенури* и остала најважнија чудовита *Петровграда* и *Средњег Баната* показују сличне нагоне ка „структурацији текста”. Њихова мултимедијална разноликост, надреална фантастика и постмодерно третирање наратива представљају места где се жанр дечје укршта са елементима (пост)модернистичке књижевности; скренућемо пажњу да је Бора Ћосић, аутор који је са делом *Mixed Media* био један од предводника српске неоавангардне књижевности средине 20. века, баш у дечјој књижевности видео остварење многих модерних поетских идеала, препознајући дечју поезију као „чудачки спрег [...] финог бесмисла, блиставе комбинаторике [...] [она је] деструктивна, збуњујућа, неубичајена, свим својим правим думетима стално и дубоко ирационална, на средокраћу између јаве и нејаве, сна и несна, умља и безумља, јединственој равни змајевске шалозбилности, ’правог’ и патвореног, ’истинитог’ и ’вештачког’” (Ћосић 1965: 7). Наведени Деспотовљеви романи написани су у облику збирке вињета, где се мемоарским стилем излажу пишчева сећања из детињства. Стил је, заправо, псеудомемоарски – јер је приватна историја о којој аутор пише заправо псеудоисторија, мистификована повест, што је на првом месту наглашено називањем пишчевог родног места „Петровградом” уместо „Зрењанином” – у време Деспотовљевог рођења, 1950, банатски град је већ неколико година, од 1946, носио садашње име, па тако назив „Пет-

<sup>1</sup> Како Еко напомиње, термин *double coding* први је образлагао, и то у контексту постмодерне архитектуре, Чарлс Џенкс.

<sup>2</sup> Показне примере таквог постмодернизма, који се тежњом за формалистичким иновацијама приближавају и (нео)авангардној традицији, можемо наћи у делима Владана Радовановића, Мирољуба Тодоровића, Вујице Решина Туцића, Саве Дамјанова, Ђорђа Писарева и, на крају, Војислава Деспотова.

ров-град” у контексту приче о ауторовом раном детињству представља стилизовани анахронизам који упућује на фикционалност и бајковито „давно прошло време” у којем се прича одвија (Петровград је назив града у доба краљевине Југославије, а Зрењанин је име које добија са рођењем социјалистичке Југославије, па тако промена имена симболично представља упућивање на „другу”, алтернативну историју места). Приповедање је у романима фантазмагорично, уз преплитање реалности и уобразиље; док аутор приповеда о (условно говорећи) стварним личностима, попут чланова породице, суседа и осталих суграђана, или пак о стварним историјским догађајима, попут слетања на Месец или појаве рокенрола, у роману се појављују и ликови духова, анђела, анималистичких чудовишта и других монструма, који заједно обликују фантастичну демографију Деспотовљевог Петровграда. Дело је, на крају, прожето и визуелним елементима, попут фотографија или илустрација.

Говорећи о различитим поступцима у постмодерној прозној форми, Брајан Мекхејл повукао је везу између постмодерних дела која, попут Деспотовљевог, зраче стилском полифонијом, и Бахтинових принципа карневализације<sup>3</sup>. Бахтин је о карневализацији говорио као о друштвеном, односно културном феномену који се потом трансформисао у књижевни – као што је демонстрирано на примеру Раблеовог стваралаштва – а доминантне особине „карневалског” препознајемо и у поетици постмодерне фикције. Тако, попут постмодерне субверзије Великих наратива, карневал слави (привремено) ослобађање од владајуће истине и постојећег поретка (Бахтин 1978: 16). Даље, Хачион наводи да постмодернизам „оспорава централизоване, тотализоване, хијерархизоване, затворене системе: оспорава, не уништава” (Хачион: 1996: 80); упоредимо то са Бахтиновим закључком да се у време карневала укидају сви хијерархијски односи, привилегије, норме и закони (Бахтин 1978: 16), односно да је „karnevalska parodija veoma daleko od čisto negativne i formalne parodije novog vremena: negirajući, karnevalska parodija u isto vreme preporuča i obnavlja” (Исто: 18). Као што се може видети, идеологија постмодерне и идеологија карневала имају више од једног места пресека – а још једно налази Мекхејл, лоцирајући историјске корене постмодерног романа у традицији карневала, односно различитим карневалским усменим жанровима (Мекхејл 2004: 172). Док су традиционални жанрови званичне књижевности (official literature) стилски хомогени, карневалска литература је хетерогена и флагрантно „недолична”, мешајући различите стилове и регистре (Исто: 172). Карневалска литература, стога – као што примећујемо на примеру Деспотова – јесте она врста књижевности која је означена стилском хетероглосијом и рекурзивном структуром; Мекхејл на крају закључује да је постмодерна проза у целисти својеврсни наследник менипејске сатире и њен „најскорашњији историјски аватар” (Исто: 172).

<sup>3</sup> Скрећемо пажњу да се елементима карневализације у поезији Војислава Деспотова, као и утицају „карнавалстичке књижевности” (Рабле, Вијон, Винавер) на његово лирско стваралаштво, детаљно бавио Стеван Брадић у студији *Симулација и гастрономија* (Брадић 2012).

Карневалска литература, додаје Мекхејл, апсорбовала је директно из карневалских пракси и карактеристичну гротескно имажерију људског тела: инверзију „доњих” и „горњих” делова тела, превазилажење граница телеса, претеривањем у описима пробаве, дефекације и копулације, растакања или експлозије тела. На ово запажање можемо се надовезати још једним: да се форма гротескног тела метафорички може упоредити са формом постмодерне фикције. Бахтинова гротескна слика, наиме, карактерише појаву у стању њене промене, „nezavršene metamorfoze” (Бахтин 1978: 33); само гротескно тело настаје прожимањем супротности, као што је оличено у теракотама из Керча, међу којима се налазе и „figure bremenitih starica [...] које се смеју” (Исто: 34). Гротескно тело, укратко, изазива традиционалну естетику складне и довршене лепоте (Исто: 34). Уколико бисмо књижевни текст схватили као метафоричко „тело”<sup>4</sup>, видећемо да Деспотовљеви романи такође прате поетику флуидности и укрштања супротстављених дискурса. Романи *Петровградска прашина* и *Андраци, јепури...* истовремено су и романи и збирке кратких прича, што је поступак циклизације краћих наративних форми који препознајемо из сличних постмодерних књижевних дела која су такође изазивала структурални однос фрагмента и целине, попут Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича*, Пекићевог *Новог Јерусалима*, прозно-есејско-визуелних колажа Саве Дамјанова, и Павићевог романа-лексикона *Хазарски речник*. Потом, романи опонашају мултимедијалност дечјих књига инкорпорацијом стилски разнородних визуелних елемената, који укључују како једноставне илустрације и хумористичне фото-монтаже, тако и репродукције барокних дубореза, средњеveковних илуминација, као и надреалистичке композиције. Оно што, међутим, раздваја Деспотовљеве романи од дечјих сликовница је чињеница да визуелни елементи у овим романима нису пуки миметички одрази наратива, већ симболички и метафорички продужеци истог – што је нарочито изражено у роману *Андраци, јепури...*, где су бројни делови књиге „илустровани” (понекад доцртаваним) тарот картама, чије дешифровање отвара нове слојеве значења прозног текста. Визуелни елементи, дакле, не чине пропратни, секундарни дискурс у овом романима, већ заједно са текстом чине вербовизуелну целину која више наликује хибридном књижевним облицима попут стрипа или графичке новеле, а мање традиционалној, монотекстуалној књижевности, чиме се потцртава гротескна природа дела, односно његове формалне „незавршене метаморфозе”. Ова два романа, напоследку, заједно чине карактеристичну хипертекстуалну целину. Како у питању нису први део и наставак, нити различите редакције иста текста – него два

<sup>4</sup> У одређеним неоавангардним, односно постмодерним стилским проучавањима, говорило се о књизи као објекту, односно о књизи као „телу”, где су неуметнички „делови тела” попут белешки приређивача, садржаја, импресума или корица постајали белетристички обликовани. У садржају надреалистичке и прото-постмодернистичке збирке песама *Багдала* (1954) Душана Матића налазимо, на пример, уметнути аутопоетички есеј о поеми *Марија Ручара*, односно поеми *Мајке*; неколико деценија касније (1989), Владан Радовановић приредио је воковизуелни „књиге-објекат” *Поглед низ тело*, у којем се анатомска илустрација песниковог тела преплитала са микропоетским записима, чиме се симболички повлачила линија једнакости између „тела” и „текста”.

различита књижевна дела писана на исту тему, истим стилским поступцима, смештена у исти простор, која се међусобно преплићу и надопуњују – романи *Петровградска прашина* и *Андраци, јеупри* фактички обликују заједничко дело, које међусобном комплементарношћу чини јединствени постмодерни палимпсест, односно „двоструко тело” карневалске гротеске.

### Рађање карневалског света

На почетку романа *Петровградска прашина* читамо фикционалну причу о рођењу главног јунака, односно самог аутора (Деспотов 2004: 157–159); на почетку *Андрака, јепура...*, са друге стране, наилазимо на фантастичну повест о постанку читавог карневалског света Деспотовљевог детињства. Прича о првом доласку чудовишта у Петровград, која долази у облику текста из измишљених осамнаестовековних дневних новина *Петровградски гласник* (Исто: 277), написана је у форми која обједињује усмено предање и новински извештај. „Некада давно”, односно у барокној прошлости града, постојао је зид који је служио како се „међу мирољубиве, благе и разумне становнике [...] не би увукла чудна и надасве опасна створенија” (Исто: 278) – све до ноћи када, непажњом стражара, натприродна бића нису успела да продру у град и ту остану и наредних векова.

Овакво постмодернистичко предање (које, осим дискурзивне размене између различитих облика усменог предања – демонолошког и есхатолошког<sup>5</sup> – и поменуте пародичне испреплетености стилова предања и репортаже, поседује и метатекстуалног јунака оличеног у лику „капетана Деспотофа”, који причу трансформише у историографску метафикцију) има алегоријску природу: дочарава свет људи одвојен од света другости, односно монструма, са митским зидом као граничником. *Речник симбола* наводи неколико онтолошких тумачења симбола „зида”. На почетку, као што је очигледно из површног читања, зид представља „заштитни бедем који затвара неки свет и спречава да у њега продру штетни утицаји *нижег* порекла” (Гербран, Шевалије 2013: 1093; курзив М. Ј.), што кореспондира са одбрамбеном улогом зида чији је задатак био да „устрајно одолева чудовиштима и другим *ситним* зверовима Средњег и Северног Баната” (Деспотов 2004: 278; курзив М. Ј.). Зидине се, међутим, могу тумачити и као означитељи утврђене структуре и поретка; одређена апокалиптична предања говоре о ентропијском осипању различитих верзија „космичког зида” чији ће пад отворити пут сотонским утицајима и владавини Антихриста (Гербран, Шевалије 2013: 1093).

Петровградско предање може се стога читати као алегорија о крају уређеног и рођењу карневалског, хаотичног света. Друштво града Петров-

<sup>5</sup> Демонолошко предање јесте магијска прича о натприродним бићима, која се притом служи „личним доживљајем и збивањем”, односно психолошком напетом и живописном описаним ликовима и амбијента (Милошевић-Ђорђевић 2006: 172). Етиолошко предање је „врста народне прозе о пореклу појава у природи и друштву, о настанку света...” (Исто: 173). Приповест на почетку Деспотовљевог романа обједињује елементе оба ова поджанра усменог предања.

града би у том случају метафорички опонашало свет службеног празника и званичног црквеног ритуала у којем постоје јасни хијерархијски односи (више–ниже) и прописане норме и забране (које свет деле на град и простор ван града, где се крију штетне силе). Пад петровградског зида симболично је укидање претходног поретка – *укидање*, дакле, у смислу рађања новог, а не уништења старог, јер улазак чудовишта у простор града у Деспотовљевом роману не представља победу монструма или пораз људи, већ тренутак њиховог међусобног мешања („Чудовишта, узроци свих градских чуда, одомаћила су се у Петровграду као у рођеној кући”, Деспотов 2004: 273). Како петровградска чудовишта у метафоричком смислу представљају гротескно отелотворене табуе смрти, пожуде и уопште чулности и телесности, њихова инфилтрација и потоње „одомаћивање” симболички представља креирање флуидног друштва које живи у карневалском свету ослобођених инхибиција и превазиђених норми. Пад петровградског зида би у том смислу пре значео *поновно обнављање* заједничког света, него постанак новог. Како истичу Гербран и Шевалије (2013: 1093), средишње значење симбола зидина управо говори о несретном раздвајању оних који су блиски: „одвајање прогнане браће од којих су опстали, раздвајање породице, одвајање Бога од створења, владара од народа – зид је прекинута комуникација са двоструким значењима: сигурност и гушење, одбрана и тамница”. Крај нормираног и подељеног света Петровграда уједно је и почетак магијско-фантастичног. Чудовишта га не покорвају, него постају његови нови грађани.

### Гротескна чуда и чудовишта

Чудовишна створења у овим романима задржавају архетипске особине чудовишта као натприродних, односно демонских бића која наносе штету људима и људском друштву, а начин на који то чине типично је *гротескан* и укључује изражену прождрљивост или опседнутост оним деловима тела где је оно, према Бахтину, отворено за спољни свет, односно где свет улази у тело или из њега избија (Бахтин 1978: 34). Чудовиште „штрк” напада голе делове тела, а опонашајући *modus operandi* овог створења, један плавокоси младић је „превише гурнуо главу под пласирану сукњу удовице Ђинке Жабине, [...] тамо нестао и вратио се тек у недељу” (Деспотов 2004: 299). „Краљевска бегејска белоушка, змија коју је после хиљаду година пробудио ватромет” прогутала је неколико лампiona и два ватрогасца (Исто: 201); сличну натприродну прождрљивост проналазимо и код сродних анималних бића попут „сома [...] дворске рибе румунског краља” (Исто: 204) у чијој утроби проналазе „поред сувог злата и брушеног камења, и једног шпанског играча фламенка” (Исто: 228), односно „дебелог” јапанског шарана који живи у фонтани Градске баште и храни се новчићима које шетачи бацају у воду (Исто: 240). Једно пак антропоморфно гротескно чудовиште препознајемо у лику аветињског разбојника-це Егеде, који-а једе сву шунку и сланину са домаћинских тавана.



Андрогина природа овог бића (назив „егеда” у војвођанском говору означава ружну особу женског рода, али ликови у роману ово створење описују у мушком роду, као „неког Егеду”), заједно са изгледом „мршаваг створења са надувеним стомаком (Исто: 300) упућују нас на слику гротескног тела које је у већ поменутој „незавршеној метаморфози”, односно тела које садржи „*dua tela u jednom; jedno – које рађа и odumire, drugo – које се заčinje, носи u utrobi i рађа*” (Бахтин 1978: 34)<sup>6</sup>. Слично гротескно наглашавање телесних отво-ра, испупчења, избочина и изралина, поново у комбинацији са наношењем штете натприродном прождрљивошћу, проналазимо и у „Незаситим врапцима”, бићима надувених стомака и назубљених кљунова, као и у њиховом апетиту за црепове петровградских кућа (Деспотов 2004: 303).

Оно што одваја Деспотовљева чудовишта од „традиционалних” демонских бића јесте чињеница да њихове појаве и деловања нису застрашујуће, већ увек хумористичне – као што се уочава и у претходно наведним примерима. У роману *Андраци, јенури...* појављује се и највећи „монструм” хришћанске митологије, Антихрист, који „штету наноси” тако што дуби на глави и изводи „којекакве егзибиције”, тиме плашећи једну бабу (Исто: 316). Разлику између „страшног” и „смеховног” приказа Антихриста управо Бахтин наводи како би повукао одступање које постоји између два типа гротеске, средњовековне и романтичне:

U dijabolerijama srednjovekovnih misterija, u smehovnim zagrobnim prividenjima, u parodičnim legendama, u fabloima i slično, đavo je veseli ambivalentni nocilac nezvaničnih gledišta, svetosti naopako, predstavnik materijalno-telesnog dole i tome slično. On nema ničega strašnog i tuđeg. Ponekad su đavoli, kao i sam pakao, samo smešna strašila. U romantičarskoj groteski pak đavo dobija karakter nečeg strašnog, melanholičnog, tragičnog. Infernalni smeh postaje mračan, zluрад smeh (Бахтин 1978: 50).

Деспотовљев Антихрист, заиста, представник је телесног, представљајући притом метафоризацију полног сазревања младих. У причи се појављује када јунакова/ауторова сестра почне да се „ноћу цокће и цмаче” (Деспотов 2004: 316) са већ споменутих плавокосим момком, а визуелно је представљен у виду петнаестке, карте Велике Аркане Марсејског тарота – са том изменом што су му, у интервенцији Деспотова-писца, доцртане панталоне које прекривају његов иначе обнажен доњи део тела. Деспотов ће доследно пратити поетику средњовековне гротеске и у приказивању осталих кризних тренутака, односно иницијацијских обреда, персонификованих у виду разних створења и авети. Смрт деда Каменка у *Петровградској праши-ни* пропраћена је оцртавањем његовог *насмејаног* лика на главицама купуса, што не указује само на карневалски, односно смеховни однос према смрти, него поново демонстрира гротескну игру са „*biljnim [...] i ljudskim oblicima koji prelaze jedan u drugi kao da se рађају jedan iz drugog*” (Бахтин: 41) – игру коју налазимо и у лику несташног дечака Фратуца којем су из колена „од сталног клечања по казни изникле мале зеленкасте стабљике кукуруза” (Де-

<sup>6</sup> Егедин наглашени стомак тако се може двоструко тумачити: и као знак гојзности и као симбол бременитости.

спотов: 202). Сва чудовишта Петровграда у подједнакој мери представљају „смешна страшила”, односно јукстапозицију хумора и хорора, чиме се бахтиновска поетика карневалног, још једном на примеру ових дела, укршта са поетиком деце књижевности и њеног „шалозбилног” одношења према табуима одраслог света.

## ЛИТЕРАТУРА

- Батлер 2012: К. Батлер, *Постмодернизам, сасвим кратак увод*, Београд: Службени гласник.
- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Брадић 2012: С. Брадић, *Симулација и гастрономија: режими чулности и аспекти идентитета у песничтву Војислава Деспотова*, Београд: Службени гласник.
- Гербран, Шевалије 2013: А. Гербран, Ж. Шевалије, *Речник симбола: митови, снови, обичаји, поступци, облици, ликови, боје, бројеви*, Београд: Стилос.
- Деспотов 2004: В. Деспотов, *Романи*, Зрењанин: Народна библиотека „Жарко Зрењанин”.
- Мекхејл 2002: В. McHale, *Postmodernist Fiction*, London, New York: Routledge.
- Милошевић-Ђорђевић 2006: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке: обликовање и облици усмене прозе*, Београд: Чигоја штампа.
- Негришорац 1989: И. Негришорац, *Колачи постмодернистичког нонсенса: прилог истраживању обмане и савршенства*, у: С. Дамјанов, *Колачи, обмане, нонсенси*, Београд: Филип Вишњић.
- Ћосић 1965: Б. Ћосић, *Дечја поезија српска*, Нови Сад: Матица српска.
- Хачион 1996: Л. Хачион, *Поетика постмодернизма (историја, теорија, фикција)*, Нови Сад: Светови.

Miloš S. Jocić

### CARNIVALISATION IN VOJISLAV DESPOTOV'S NOVELS *PETERSBURG DUST AND FIENDS, BOGEYMEN AND THE OTHER MOST IMPORTANT MONSTERS OF PETERSBURG AND MIDDLE BANAT*

(Summary)

By interpreting the postmodern nature of Vojislav Despotov's novels *Petrovgradska prašina* and *Andraci, jepuri i ostala najvažnija čudovišta Petrovgrada i Srednjeg Banata* we will try to gain insight as to how these works emulate the elements of carnivalization, or rather – how the stylistic heterogeneity of the postmodern novel in broader sense can be linked back to carnivalistic literature and its predecessor, the Menippean satire. Second part of this paper will try to interpret those elements of Despotov's prose that can be described as “carnivalistic”. The focus of our reading will be specific nature of Petrovgrad's origin story as well as the myriad of Despotov's grotesque characters.