

ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ РАД

УДК: 821,111.09-31 Маџуан И.

Стефан П. Пајовић*

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

ИНХИБИРАНА КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА У РОМАНУ ИЈАНА МАКЈУАНА *ЧЕЗИЛ БИЧ*¹

Сажетак: У раду се роман *Чезил Бич* енглеског романописца Ијана Маџуана проматра кроз теорију карневализације у књижевности Михаила Бахтина. Карневализација представља пре свега друштвени феномен, али се може детектовати и на примеру појединца, као што су Маџуанови јунаци Едвард и Флоренс. Само неколико година пре сексуалне револуције у Енглеској они не успевају да конзумирају брак у хотелу на Дорсетској обали. Један од разлога је и што не умеју да заживе карневалским животом који ослобађа од страха и крутих друштвених норми тога времена. Хотелско окружење, религијска убеђења и још увек осетне последице Другог светског рата само су неки од разлога зашто је прва брачна ноћ младог пара била лишена благотворног смеха. У закључку рада се констатује да се суноврат главних јунака у значајној мери може приписати инхибицији карневалског смеха.

Кључне речи: карневал, Михаил Бахтин, Ијан Маџуан, *Чезил Бич*, страх, смех

„Средњевековни карневали су представљали допуштено нарушавање хегемоније“

Тери Иглтон (1981: 148).

* stefan@capsred.com

¹ Рад је настао у оквиру предмета „Романи Ијана Маџуана“ на Филозофском факултету у Новом Саду, под менторством проф. др Зорице Ђерговић Јоксимовић.

1. (НЕ)ЖЕЉЕНА СЛОБОДА

Роман Ијана Макјуана *Чезил Бич*, објављен 2007. године, на први поглед је једна лична повест двоје људи и не поседује превише елемената карневалске књижевности која потенцира светину, односно друштвени доживљај света. Како је то често случај код истински великих писаца, Макјуан је у овом релативно кратком роману ипак успео да имплементира све оне сегменте заплета које Бахтин наводи као главне одлике карнивализоване књижевности. Још на првим страницама романа срећемо реч „слобода“ која се односи на протагонисте Едварда и Флоренс који су „најзад слободни“ (Макјуан, 2007: 11). Иако то доба, ране шездесете године 20. века, још увек није само по себи није истински слободно, за непуне пола деценије и епоха ће испратити њихову личну слободу. Ускићење које прати слободарски дух не може представљати ништа друго до онај полет пред какав празник, односно ослобођење које доноси карневал. Стара правила бивају одбачена, а нова ступају на снагу јер се „за време карневала може живети само по његовим законима, тј. по законима карневалске слободе“ (Бахтин, 1978: 14). Ипак, треба имати у виду да је „рођење [у овом случају сједињавање две особе] бременито смрћу, смрт – новим рођењем“ (Бахтин, 2000: 118). Баш због тога Макјуанови јунаци још увек стрепе од непремостивог јазу пред собом који коегзистира са нагоном за ослобођењем. Узроци овакве уштогљенсоти која се не повлачи, чак ни пред распојасаношћу прве брачне ноћи, лежи још на почетку њихове везе. Наиме, „њихово забављање се одвијало као павана“ (Макјуан, 207: 22), плес који је, иако грациозан, познатији по неопходности да се изведе до танчина прецизно, односно до последњег детаља исправно, готово као математичка секвенца или композиција коју Флоренс изводи. Удварање је стога било лишено примесе ирационалног што ће се показати као погубно када наступи та кобна привидно карневалска ноћ у хотелу на дорсетској обали. Није на одмет споменути и роман Кита Робертса из 1968. године који се дешава у истој области Енглеске и носи индикативан назив *Павана*. Иако за тему има алтернативну историју и спада у жанр научне фантастике, он нам пружа готово апокалиптичну слику света који је изузео карневал и заснован је ретроградним научним принципима. Уместо да представљају предност, тачност и ред се под одређеним околностима претварају у дистопичне елементе.

2. ОКРЕТНА ШАЛА

Њихове породице, али и дух времена² им нису ишли на руку, као и немогућност да ставе ад акта сложене енглеске сталешке обичаје у којима је Макјуан раније подробније писао у роману *Искуљење*. Чињеница да „чак и онда када би Едвард и Флоренс остали сами, и даље је важило хиљаду правила“ иде у прилог констатацији да Бахтиново виђење карневала као одушка једноставно није могло бити испољено услед готово пуританског *etiquette*-а. Препреке између двоје љубавника није било могуће уклонити као што карневал то налаже: „Људи, који су у животу подељени неуклоњивим баријерама, на карневалском тргу ступају у слободан фамилијарни контакт“ (Бахтин, 2000: 117).

Иако смо видели да потпуно карневалско ослобођење изостаје, покушаји да се оно изазове нису страни ни Флоренс ни Едварду. Док обедају у својој хотелској соби, Едвардова опаска о телевизору у приземљу који саопштава вести из света заоденута је у рухо смеха и служи као увод за конзумацију брака која треба да уследи. Његова надања да ће испасти духовит убрзо бивају прекинута Флоренсином исхитреношћу, „не остављајући му времена да своју опаску некако ублажи или окрене на шалу“ (Макјуан, 2007: 25). Већ се у повојној фази романа да наслутити моћ смеха и шале, наспрам неиздрживог притиска ограничења које намеће друштво. Па ипак, природа истинског карневалског смеха који измиче двома младих је посве сложена јер празнични смех „није индивидуална реакција на ову или ону појединачну (одвојену) смешну појаву“ (Бахтин 1978: 19). Како је универзална особина смеха у овом случају једнострана, он се претвара ни у шта друго до катализатора потоње катастрофе чија генеза почива управо на кревету до кога стижу на Флоренсин исхитрен предлог након Едвардове неспретне шале. Да исход неће бити повољан ни по једно од супружника, јасно је већ након ритуалног *tableau vivant*-а како Флоренс описује њихов француски пољубац: „Било јој је савршено јасно да ово са језицима, ова пенетрација, само приказ у малом ... онога што тек престоји“ (Макјуан, 2007: 27). Тешко да за Флоренс сексуални чин може бити ослобађајући уколико је пољубац који му претходи напоран и „наметљив“. Карневал је сушта супротност аскетизма и ригидности коју испољава млада виолончелисткиња, јер је у самој својој бити путен.³

² Видети: Ђерговић Јоксимовић 2011: Z. Đergović Joksimović, “Love me do” na Čezil Biču, Novi Sad: *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XXXVI, 239–246.

³ Корен речи „карневал“ (*caro*), на латинском означава „месо“ (*Online Etymology Dictionary*).

3. ИСТОРИЈА И КАРНЕВАЛ

Како се чини да је лик Едварда Мејхјуа тај који у више наврата злоупотребљава шалу, ваља промотрити шта га је могло навести на овакав *faux pas*. Након што је дипломирао историју, почео се занимати за фанатичне средњовековне култове и њихове вође, читајући „о тим цикличним налетима неразума са згроженом опчињеношћу, захвалан што живи у време када религија полако губи на значају“ (Маџуан, 2007: 39). Носио се мишљу да упише докторске студије и узме „то средњовековно лудило“ као тему. Михаил Бахтин је управо на периоду средњовековља и изучавао појам карневализације,⁴ запажајући да је смех ослобођење од стега друштва, најчешће верске природе. Иако су „повезани далеким генетским сродством“, смеховне форме „нису религијски обреди и ... доследно су ванцрквене и ванрелигиозне. Оне припадају сасвим другој сфери постојања“ (Бахтин, 1978: 13). Едвардова захвалност што је моћ вере у опадању садржи у себи и објашњење зашто је он инхибиран да ослободи карневалски смех. Уколико се не сматра ограниченим верским стегима, самим тим и не може доживети истински одушак и препород који прати карневалско време.

Оваква инхибиција свакако није апсолутна и свеобухватајућа. Док су се забављали, Флоренс и Едвард су често одлазили у биоскоп, па је тако један од филмова које су одгледали био *Укус меда*, који је снимљен 1961. године према истоименој драми Шиле Делани [Shelagh Delaney]. Драма коју је Делани написала са само осамнаест година припада истом жанру као и бунтовничка драма Џона Озборна *Осврни се у гневу*. Чињеница да Флоренс и Едвард заједно уживају у оваквом уметничком остварењу назнака је да код њих ипак постоји могућност за катарзу која би била пандан средњовековним карневалским светковинама. Штавише, једна од специфичности свих жанрова из категорије озбиљно-смешног је управо савременост (Бахтин, 2000: 103).

Колико се год трудили да испрате помодност своје генерације, Маџуанови јунаци су одвише свесни постојања проблема који ће постати евидентан у спаваћој соби. Наиме, да би конзумирали сопствени брак, они прво морају скинути одећу са себе. За Флоренс је призор Едварда који се свлачи окидач за непријатно сећање из детињства:

⁴ Бахтин се у својој докторској тези коју је одбранио првих година након Другог светског рата бавио стваралаштвом Франсоа Раблеа, француског ренесансног писца из шестнаестог века. На примеру његовог романа у пет књига *Гаргантúa и Пантагруел* Бахтин је указао на појам карневализације у књижевности.

Било је касно увече, и њен отац се кретао по тесној кабини, свлачећи се, баш као и Едвард сада. Памтила је шушкање одеће, звекет копче на појасу или кључева или ситнине из џепа. Њен једини задатак био је да жмури и замишља неку омиљену мелодију. Или било коју мелодију [...] Обично је на тим преласцима преко канала сваки час повраћала, тако да је оцу као морнар била бескорисна и вероватно је то било узрок њеног стида (Макјуан, 2007: 77).

Важнија од Макјуаног суптилног наговештаја да је Флоренс злостављао отац када је била девојчица је чињеница да је пресвлачење присутно у карневалу и његов је суштaствени део. Смена и промена су у карневалу били представљени крунисањем и потоњом детронизацијом карневалског краља који је заправо био обичан кмет (Бахтин, 2000: 118). Многи учесници карневала су се преоблачили у костиме и носили маске.⁵ Након Флоренсиног бега, Едвардове панталоне које држи у рукама наједном постају тешке и комичне (Макјуан, 2007: 98), што упућује на крњи карневалски ужитак, односно недовршено сексуално ослобођење који се није збило у спаваћој соби.

Након Едварда, и Флоренс покушава да прикрије проблем уколико га већ не може разрешити путем шале, али „ова храбра пошалица коју је унапред смислила ... није изазвала никакву реакцију код Едварда“ (Макјуан, 2007: 114). Зјап који се између њих указао те јулске вечери је био дубљи од снаге пар успутних шала. Пре самог пеха, Едвард је у мислима не само наслутио, већ и пружио анамнезу тог проблема:

А шта им је то стајало на путу? Њихове личности и прошлости, знање и страх, стид, гадљивост, мањак самосвести или искуства или лакоће у опхођењу, затим последњи трзаји верске забране, њихова енглескост и класна свест, па на крају и сама историја (Макјуан, 2007: 74–75).

Карневал је у њихово доба већ представљао перверзију самог себе. Заправо, препород који прати карневалску игру је тај који је себе изобличио и испољио кроз ужасе Другог светског рата, уместо кроз карневалске светковине. Другим речима, ирационално о коме је писао Фридрих Ниче је било злоупотребљено од стране нациста до те мере да је послератним становницима Европе постало тешко да дају себи одушак на начин који су то њихови преци чинили у средњем веку

⁵ Маске и раскошне ливреје су и данас саставни део карневала у Венецији, чија традиција костимирања сеже до тринаестог века.

(Пери, 2000: 406–407). Маџуан је о Другом светском рату писао у романима *Црни пси* и *Невинашца*, али и *Искуљењу*:

Призори су били познати, инвентар исти, али сада је свега било више; возила, кратера од бомби, шута. И више лешева ... Једносмерна река људи обједињена истим циљем, истрајан и важан саобраћај у ваздуху, упадљиви облак који оглашава њихово одредиште, његовој уморној али пренадраженој свести то је личило на неки давно заборављени дечји провод, карневал или спортску приредбу на коју они сви заједно хрле (Маџуан 2008: 208).

Рат је за Робија Талиса, трагичног протагонисту овога романа, дословце карневал који се одвија на ледини на путу за Данкерк. Штавише, овакав отворен простор је у средњем веку и представљао поприште карневалских игара у виду трга и улица које се на њему сустичу. У *Чезил Бичу*, с друге стране, немамо овакав отворен друштвени простор, али како се „универзална карневалска симболика не плаши никаквог натурализма“ (Бахтин, 2000: 122), пандан тргу би свакако била сама шљунковита плажа на коју Флоренс и Едвард понаособ дословно истрчавају.

Заправо, њихова изворна намера је била да када се нађу на обали „успут скупљају облутке и упоређују њихову величину како би утврдили да ли су буре унеле ред на плажу“ (Маџуан, 2007: 107). „Бура“ која је задесила Енглеску у виду Другог светског рата је свакако оставила трага и на самој плажи Чезил, у види противтенковских запрека које су током 1962. године још биле јасно уочљиве (*Chesil Beach and Fleet picture gallery*).

Након што је у последњој заједничкој сцени стигао до Флоренс, Едвард се осетио довољно куражним да се још једном нашали, овога пута о птицама. Његова супруга се истог часа насмејала што је за последицу имало да јој се барем на трен наново указао човек кога воли (Маџуан, 2007: 113). Едвард бива „привучен њеним смехом“ и под окриљем истог настоји да премости јаз који је настао између њих. Залазећи у свет шале, обоје стављају озбиљни свет ад акта и комуницирају „у форми смеха у којој се дозвољавало много штошта недозвољиво у форми озбиљног“ (Бахтин, 2000: 120). Друштвени притисак тога доба се ипак показао као превелик за благотворно дејство смеха који постаје јалов. Метјуз пише да је на њиховим плећима, осим праскозорја сексуалне револуције, била и „егзистенцијалистичка криза“ које су Енглези постали свесни још у викторијанско доба (2012: 87).

Узроке за инхибицију карневала треба тражити у поступку који Маџуан примењује у готово свим романима: „добри, наивни или бар не свесно и отворено зли јунаци, без икаквог јасног повода бивају доведени до емотивног, психичког, али често и физичког уништења“ (Ђерговић Јоксимовић, 2009: 17). Другим

речима, превладавајући мотив представља спознаја зла јунака који се на најразличитије начине носе са истом. У *Чезил Бичу* зло се не појављује на исти начин као у осталим Макјуановим романима. Оно обитава у појму који стоји као противтежа злу: љубави. Не толико њено одсуство, колико немоћ љубави да савлада стид и уштогљеност је истински узрок због кога су карневал и пропратни смех заказали.

Немалу улогу у оваквом подбацивању карневалског одушка је одиграло и сáмо поприште радње. Хотел на енглеској обали Атлантског океана свакако није место на којем се стеге друштва могу оставити по страни. Хотели су само једна у низу неместа, „нељудских транзитних простора и привремених склоништа“ (Оже, 2005: 75) која нису погодна за било какав вид бега, нарочито не оне карневалске природе. Опис њихове постеље одише стерилношћу: „У суседној соби, видљив кроз отворена врата, стајао је кревет с балдахином, прилично узан, а на њему прекривач беспрекорно бео и запањујуће глатко затегнут, као да то није учинила људска рука“ (Макјуан, 2007: 9). Такав простор тешко да се може назвати хуманим, што је додатно отежало ионако сложен животни корак који су Макјуанови јунаци требали да начине.

4. СТРАШНИ ПРЕОКРЕТ

Изостанак карневала неумитно води ка пропасти, што и Флоренс потврђује самовреднујући свој исхитрен поступак: „Понела се катастрофално. *Катастрофално*“ (Макјуан, 2007: 106). Придев којим Флоренс описује своје понашање на свом изворном грчком означава какав „преокрет“,⁶ односно смену или промену каква прати средњовековни карневал. И заиста, животи Макјуанових јунака крећу другачијим путевима те кобне јулске вечери. Део романа посвећен животима Флоренс и Едварда након њиховог развода је неупоредиво краћи од остатка романа: готово петнаест пута.⁷ Макјуан напореда описује њихову прошлост и дешавања прве брачне ноћи, остављајући јако мало места за њихове потоње животе, што упућује на неиспуњеност и безначајност њихових живота

⁶ У грчкој кованици *katastrophe*, *kata* значи „доле“, а *strophe* „окренути“, па би буквално значење речи „катастрофа“ било „преокрет, превртање, окретање наопако“ (*Online Etymology Dictionary*).

⁷ У српском преводу наведеном у списку литературе који има сто петнаест страница, само је седам страница посвећено животу јунака након догађаја на плажи Чезил.

накод догађаја на плажи Чезил. На страницама на којима је описан њихов живот пре прве брачне ноћи налази се генеза проблема који би се, барем када је Флоренс у питању, могао свести на једну реч: *страх*. Бахтин пише следеће о природи страха и његове везе са карневалским смехом:

Смех је, напротив, претпостављао надвладавање страха. Не постоје забране и ограничења која би створио смех. Власт, насиље, ауторитет никада не говоре језиком смеха. Средњовековни човек је нарочито снажно у смеху осећао управо *победу над страхом*. И она се није осећала само као победа над мистичним страхом („Божјим страхом“) и над страхом пред силама природе, већ пре свега као победа над моралним страхом који спутава, угњетава и замућује људско сазнање: страхом пред свим што је освећено и забрањено („мана“ и „табу“), пред влашћу божанском и људском, пред ауторитативним заповестима и забранама... (1978: 106).

Овакве победе над страхом су биле пролазне природе како је карневал трајао само одређено време у години,⁸ али су свеједно стварале „незваничну истину“ која је била у самом темељу ренесанског заноса који је уследио након средњег века. Изостанак потпуне победе над страхом и немогућност стварања сопствене брачне истине су главни разлози зашто за јунаке *Чезил Бића* истоимена плажа није била почетак већ крај. Страх је код Едварда и Флоренс родио „једнострану и натмурену официјелну озбиљност“ (Бахтин, 2000: 152) од које карневал, чија је улога моралног авдеса девастирана након два светска рата, није могао да их ослободи.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђерговић Јоксимовић, З. (2009). *Ijan Makjuan: Polifonija zla*. Beograd: Geopoetika.
- Ђерговић Јоксимовић З. (2011). "Love me do" na Čezil Biču. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, Novi Sad, XXXVI: 239-246.
- Eagleton T. (1981). *Walter Benjamin: Or Towards a Revolutionary Criticism*. London: NLB.
- Маџуан И. (2007). *Čezil Bič*. Prevela sa engleskog Arijana Božović. Beograd: Paideia.

⁸ „Велики средњовековни градови живели су карневалским животом укупно до три месеца у години“ (Бахтин 1978: 20).

Makjuan I. (2008). *Iskupljenje*. Prevela sa engleskog Arijana Božović. Beograd: Paideia.

Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Preveli sa ruskog Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit.

Bahtin, M. (2000). *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela sa ruskog Milica Nikolić. Beograd: Zepter book world.

Chesil Beach and Fleet picture gallery: Abbotsbury. Доступно преко: <http://www.chesilbeach.org/pictures/Abbotsbury/index.html> [22.04.2017].

Mathews, P. (2012). After the Victorians: The Historical Turning Point in McEwan's *On Chesil Beach*. London: *Critique*, 53, 82-91.

Ože, M. (2005). *Nemesta: Uvod u antropologiju nadmodernosti*. Prevela sa francuskog Ana A. Jovanović. Beograd: Krug.

Online Etymology Dictionary. Доступно преко: <http://www.etymonline.com> [22.04.2017].

Peri, M. (2000). *Intelektualna istorija Evrope*. Preveo sa engleskog Đorđe Krivokapić. Beograd: Clio.

STEFAN P. PAJOVIĆ

INHIBITED CARNEVALIZATION IN IAN MCEWAN'S *ON CHESIL BEACH*

Summary: The paper examines Ian McEwan's novel *On Chesil Beach* in the light of the concept of the carnivalesque in literature as proposed by the Russian philosopher Mikhail Bahtin. Carnivalization is primarily a social phenomenon, but can nevertheless be observed on the individual level, as is the case with Edward and Florence. Only several years prior to the sexual revolution in England they fail to consummate their marriage in a hotel on Dorset shore. One of the reasons for this lies in the fact that they cannot celebrate life throughout carnival festivities which could have set them free from fear and social norms of the period. The hotel surroundings, religious beliefs, and the still noticeable aftermath of the World War II are merely several reasons why the young couple's wedding night was deprived of the alleviating power of laughter. The paper concludes that one of the main causes behind their failure was the inhibition of carnival laughter.

Keywords: carnival, Mikhail Bakhtin, Ian McEwan, *On Chesil Beach*, fear, laughter.

Датум пријема: 24.4.2017.

Датум исправки: /

Датум одобрења: 22.11.2017.