

Јелена Арнаутовић¹
Факултет уметности у Приштини, Косовска Митровица
Факултет музичке уметности, Београд

ФАНТАЗИЈСКИ ПРИНЦИП У КАРНЕВАЛИМА²

Рад је настао као резултат истраживања видова и начина испољавања фантазијског принципа у једном културолошком и уметничком феномену као што је карневал, са циљем да се одговори на питање у којим облицима карневала је фантазијски принцип више изражен и зашто. На основу предавања др Тијане Поповић Млађеновић, на курсу за студенте докторских студија Универзитета уметности у Београду *Феномен фантазије у уметности*, издвојене су основне одлике по којима се уобичајено одређује фантазија, како у уметности, тако и у свеукупној области људског деловања. Са полазиштем да се у карневалима (схваћеним на начин на који их је интерпретирао Михаил Бахтин) могу уочити различити нивои и облици и стваралачке и рецептивне фантазије, у раду су установљене и поступно анализирани тачке пресека фантазијског и карневалског принципа: импровизација, сједињавање разнородног, кршења правила и норми, слобода, континуитет, протицање, незавршеност и стална промена, игра, промена идентитета и трансгресија, свет фантастичног, несвесно и интуитивно и свет снова, асоцијативно и симболично, стваралачко и креативно и комуникација. Истраживање је показало и да су функције фантазијског принципа у карневалима бекство из свакодневице, субверзија општеприхваћених вредности и стварање осећања заједништва. Као посебна студија случаја анализиран је карневал у Гребенцу који је, као архаичнији облик карневала са израженом склоношћу ка слободи, игри и импровизацији, задржао веома чврсту везу са фантазијским принципом. С друге стране, модернизовани облици карневала у којима постоји подела на учеснике и публику и у којима је акценат на скупоченим костимима и маскама, губе везу и са фантазијом и са некадашњом суштином карневала те постају превасходно туристичке манифестације.

Кључне речи: фантазија, карневал, М. Бахтин, импровизација, имагинација, трансгресија, субверзија, несвесно, комуникација, Гребенац

1 jelena_arnautovic@yahoo.com

2 Рад *Фантазијски принцип у карневалима* настао је као резултат истраживања спроведених на курсу др Тијане Поповић Млађеновић *Феномен фантазије у уметности*, који сам слушала и положила као изборни предмет на докторским студијама музикологије у летњем семестру 2011. године на Универзитету уметности у Београду.

Карактеристике карневала и присући у истраживању карневала

Карневал је културни феномен дуге и разнолике традиције који подразумева веселу и шаљиву локалну јавну светковину која се одржава у одређеном временском периоду и у јавном простору (тргови, улице) заједнице која га покреће. У његовој основи је процесија (дефиле) са музиком и плесом, у којој учествује велики број људи одевених у шарену одећу, костиме и маске. У ужем смислу, карневал подразумева колективни празник локалне заједнице пред почетак Ускршњег поста у којем се слави нови почетак, долазак пролећа и буђење природе и истерују сва „зла“ која су задесила заједницу у току претходне године.³ Овакви карневали имају корен у ритуалним свечаностима (од антике преко средњег века и ренесансе), које су се на неким просторима одржале и до данас. Такве су на пример и свечаности у појединим селима Србије које су задржале везу са ритуалним коренима карневала, и за које су уобичајени називи Беле покладе, Месопуст или Фашанге (в. Марјановић 2010: 11). С друге стране, од 19. века развија се и трансформисана варијанта карневала која губи везу са својим ритуалним коренима. Под утицајем развоја технологије, мас-медија и комерцијализације, карневали током 20. века постају забавне манифестације и специфичне туристичке атракције са читавом малом индустријом задуженом за организацију и маркетинг фестивала, те производњу костима и маски. Уједно због своје атрактивности карневал постаје планетарни феномен те се поред старијих европских карневала (у Венецији, Беншу, Келну, разним деловима Француске...) покрећу и масовни карневали на другим континентима (у Рију, Њу Орлеансу, на Куби итд).

У истраживању карневала углавном се полази од концепта карневала који је развио Михаил Бахтин (Михаил Михайлович Бахтин) у студији *Сиваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* из 1965. године (Bahtin 1978). Према Бахтину, у сржи (средњовековних и ренесанских) карневала јесте амбивалентност односно логика изокренутости која се испољава у томе да у карневалском времену владају посебна правила и закони, најчешће обрнути у односу на „нормално време“ – у карневалу потлачени слојеви друштва (народ) долазе на власт и извргавају руглу правила и друштвене хијерархије „званичног света“. Карактеристични су симболички чин укидања хијерархијских односа, преиспитивање признатих истина и идеја и инверзија улога. На овај начин успоставља се једнакост међу људима, што је неопходан услов за стварање присних и фамилијарних односа. Осећању заједништва доприноси и то што су у време карневала сви присутни појединци уједно и учесници (нема подељености на извођаче и публику). Инверзија (за-

³ На то указује и етимолошко порекло речи карневал, изведене од латинске речи *carne(m) levare* или *carnelevarium*, што значи пост, односно изостављање меса из свакодневне исхране до Ускрса.

мена) улога омогућава посебан вид општења, који је немогућ у свакодневном животу и најефикасније се одвија путем прерушавања – симболичке трансгресије у другу личност. Важну улогу имају и „глупост и лудило“, јер је празник време када је овакво понашање дозвољено. По мишљењу Бахтина, смех и разни видови пародије, гротеске, травестије, деградрања, вулгарности, ласцивности, лакрдијашког устоличавања и свргавања, нису само вид забаве, већ и субверзивно оруђе у деконструкцији света и средство којим се надвладава страх и брани слобода мисли. Дакле, потлачени појединци се кроз карневал боре за свој глас и своја права, што Бахтин назива карневализацијом стварности. Исту функцију има и наглашавање телесности, нарочито „гротеског реализма“ и претеривања у јелу и пићу, који у карневалу постају симболи колективне енергије, виталности, плодности и обнављања и универзални принцип спајања човека са космосом и превазилажења телесних граница. У карневалима је дакле све симболичко и ништа није онакво какво на први поглед изгледа. Такође, ништа није завршено нити савршено и то према Бахтину и јесте суштина, јер је и сам живот несавршен, некомплетан и пун противречности. Дакле, у карневалу долазе до изражаја алтернативни гласови, који депривилегују ауторитативни глас хегемоније. Сламањем конвенција омогућавају се дијалог и интеракција међу учесницима, а појединци доживљавају себе као део колектива и заједништва. Стога су за време трајања карневала сви једнаки, а међу људима који су иначе одељени баријерама класе, професије, годишта, успоставља се посебан вид фамилијарних односа. Преко костима и маске појединци размењују тела и заправо народ постаје једно, заједничко тело.

Као што увиђа Марија Ристивојевић, Бахтинов концепт карневала је за многе ауторе био од великог значаја, превасходно због тврдње да је не само у карневалу, већ и у уметности (Раблеовим делима) и целокупном животу, све подложно променама и преиспитивању, јер текстови нису затворени ентитети већ конструкт одређеног контекста. Такав став је нарочито развијен у постструктуралистичкој филозофији. (Ристивојевић 2009: 205). Бахтиново тумачење карневала као флуидног, недовршеног текста, деконструкције метанаратива, друштвене субверзије и места „проговарања“ маргинализованих гласова, нашао је примену и у Британским студијама културе, посебно у њиховим схватањима идентитета и популарне културе.⁴ Међутим, приликом позивања на Бахтинов концепт неопходно је имати на уму да је он конструисан за анализу специфичног контекста (средњовековног и ренесансног друштва), те да се не може преликати на анализу савременог, потпуно другачијег контекста. Исто тако је потребна свест да не постоји универзални модел карневала, односно да се логика карневалског, како ју је Бахтин дефинисао, не испољава у свим

4 Џон Фиск (John Fiske) на пример уочава трагове карневалског у савременој популарној култури, која по његовом мишљењу има (као и карневали) субверзивни потенцијал који „обичан народ“ у процесу активне потрошње може да искористи као отпор хегемоним вредностима. (Фиск 2001: 118)

карневалима. (Ристивојевић 2009: 205). Са том свешћу ћу приступити и анализи видова испољавања фантазијског принципа у карневалима.

Тачке пресека карневалског и фантазијског принципа

Да би се могле уочити тачке пресека карневалског и фантазијског принципа, издвојићу основне одлике по којима се уобичајено одређује фантазија, како у уметности, тако и у свеукупној области људског деловања.⁵ Фантазија у општем смислу везује се за маштање, импровизацију, инвенцију, интуицију, илузију, привиђење, визију, игру. Сродни су јој појмови фантазам, фантастика, фантазмагорија. Често јој се приписују и атрибути чаробног, чудноватог, имагинарног, фасцинантног, бизарног, емоционалног и нестварног. Фантазија се често повезује и са сновима и сањарењима и светом несвесног и ирационалног, као феномен у којем су најучочљивији несвесни принципи и процеси. Тумачи се као „екстернализовани сан“ (Предраг Огњеновић), симулација другог света и домен визија, халуцинација, делиријума, измењених и прелазних стања свести. Фантазија се схвата и као чежња за трансцедентним стањем и стањем слободе, односно као комплексно психичко стање потпуне или делимичне ослобођености бића временско-просторних оквира који га условљавају. Она се односи и на способност другачијег (неуобичајеног) мишљења и понашања, раширивање стваралачке искре, и излазак из схематизованих оквира. Фантазија је флексибилна, двосмислена, асоцијативна, а тумачи се и као „кривина на путу“, тачка спајања и разилажења два иначе неповезана правца. Фантазија је противречна јер је спој супротности, она је процес, а не готов резултат, прилагодљива је и неодређена и може постојати у свим облицима. У уметности фантазија је важан део креативног процеса и функционише као могућност трансгресије, кршења закона и правила у уметности, али и као својеврстан ред у хаосу. Уметничке фантазије су полиморфалне и полистилистичне, и представљају област синтеза, уметничког експеримента и иновација. (Поповић Млађеновић 2011)

Повезивање карневалског и фантазијског уочава се већ у Бахтиновом тумачењу карневала. Он као одлику карневалског наводи извртање друштвених хијерархија свакодневице, и мешање супротности, односно „чињеница и фантазије“ (Bakhtin, Mikhail 2011). Од нарочитог значаја је Бахтинова мисао да карневал „осветљава слободу творевине маште, омогућује да се сједини разнородно и зближи далеко, помаже ослобађању од владајућих погледа на свет, од сваке условности, од баналних истина, од свега обичног, познатог“, и доприноси „да се осети повезаност свега постојећег и могућност сасвим другачијег поретка у свету“. (Бахтин 1978: 43) Дакле, овде је карневал доведен у непосредну везу са маштом која

⁵ Карактеристике фантазије наведене су на основу предавања са курса др Тијане Поповић-Млађеновић *Феномен фантазије у уметности*, који сам слушала као изборни предмет на докторским студијама музикологије у летњем семестру 2011. године на Универзитету уметности у Београду.

блиско резонира са појмом фантазије. Ту се уочавају и две важне тачке пресека фантазијског и карневалског принципа: „сједињавање разнородног“ и „ослобађање од владајућих погледа на свет“ и „свега обичног и познатог“. Спајање разнородног на карневалу може се схватити на начин на који Јелена Ђорђевић описује двострукост светковине, која се испољава и у садржини светковине и у психолошком доживљају учесника: у светковини се преплићу деструкција и стварање, неред и поредак, сан и јава, живот и смрт. Она обједињује крајности кроз искуство примордијалног времена и представља сложен, тоталитет супротних манифестација, парадоксалних склопова који се не могу разложити. Она је субверзивност, прекршај, претеривање, преступ, али и афирмација, реактуализација и обнављање (Ђорђевић 1997: 27). Мешање супротности у карневалу као светковини, може се повезати са тумачењем фантазије као „кривине на путу“, односно као тачке укрштања два иначе неповезана правца.

Импровизација је важна тачка пресека карневалског и фантазијског принципа. На блиску везу импровизације са фантазијом указује тврдња Тијане Поповић Млађеновић да импровизација, као комуникација комикације, блиско резонира (али се не поистовећује) са појмовима интуиције, имагинације, инспирације, иновације. Импровизација је веома блиска и инвенцији, која је могућа једино под условом постојања неког закона (правила, норме, реда) који она трансгресира. А ни инвенција ни закон не постоје уколико не постоји „други“, тј. комуникација са другим (Поповић Млађеновић 2008: 31). Може се закључити да је импровизација у сржи фантазијског принципа, јер је и за фантазију карактеристична блискост са појмовима инвенције, интуиције, имагинације, иновације, као и кршење правила и норми. У музици, како тврди Тијана Поповић Млађеновић, импровизација јесте заправо друго мишљење, други „скривени“ закон „рада без правила“ (тј. рада несвесних правила) који крши законе стилски специфичних и формалних образаца; она се опире законима, уговорима и рестрикцијама устаљеног симболичког реда који контролишу правила музичке комуникације (Поповић Млађеновић 2008: 31). Ако се осврнемо на жанр фантазије у музици, као специфичност се уочава управо принцип импровизације и одступање од хармонских и формалних правила уобичајених за одређени музички стил.⁶ Стога би се фантазија, као импровизација, могла схватити као изузетак од правила музичке комуникације. С друге стране, карневали представљају изузетак од правила друштвене комуникације јер они, као што је поменуто, омогућавају посебан вид општења, недозвољен у свакодневном животу. Дакле, трансгресија закона и правила и принцип „другачијег мишљења“, које уочавамо у фантазији, кореспондирају са логиком амбивалентности и изокренутости коју Бахтин уочава у карневалу. Међутим, значај и

6 Не изненађује стога што је музичка фантазија доживела експанзију баш у романтизму, када су стваралачка слобода и импровизација нарушили склад формалне архитектонике класичног стила. Занимљиво је и да се жанр фантазије у музици први пут појавио у исто време када се уочава и нагла експанзија карневала (16. век).

функција преступа и преиспитивања ауторитета и званичних идеја и истина у карневалу, могу се схватити само ако се посебно (уметнуто) карневалско време посматра у односу на „нормално“, свакодневно време које протиче пре и после њега.⁷ На исти начин, преступ у фантазији се разуме само у односу на конвенције према којима је и начињен преступ. Јер, као што увиђа Фројд (Sigmund Freud), „свето“ може да постоји само онда када је заштићено забранама од спољњег света и тада се забране морају прекршити. Зато забрањене ствари имају „неодољиву моћ и привлачност“ (уп. Ђорђевић 1997: 29).

С тим у вези, једна од заједничких одлика фантазија и карневала је и појам слободе. У карневалима слобода се манифестује у преступу, тј. чињењу онога што је забрањено током ванкарневалског времена (необуздани смех, наглашавање чулног и телесног, ругање свештенству и владарима...). Џон Фиск (John Fiske) наводи да је карневал „допуштање стваралачке разигране слободе“ и да је живот у карневалу посвећен само „законима властите слободе“. Стога је и функција карневала у „посвећењу инвентивне слободе, ослобађању од доминантног становишта света, од конвенција и утврђених истина, од клишеа, од свега што је досадно и универзално прихваћено“ (Фиск 2001: 97, 98). Може се успоставити и аналогија између чежње за стањем слободе (од друштвених правила) у карневалима и ослобађањем од успостављених (уметничких) правила и конвенција у фантазији. Међутим, ни фантазија ни карневал нису примери апсолутне слободе, већ представљају својеврсни ред у хаосу, или хаос у реду. Весна Марјановић карневале назива мешавином „прописаног реда и настајућег хаоса“. Прописани ред се односи на понављање догађаја и њихову формалну структурираност (време, место, учесници, контекст), али сваки такав „формализовани елемент“ може постати оквир за испољавање спонтано импровизованих, дакле непредвидивих индивидуалних значења (Марјановић 2011: 25). Симптоматична је и реченица Ивана Лозице да карневал није неред супротстављен реду изван карневалске реалности, већ обртање реалности, стварање привидног, другог света, који имплементира у себе ритуализацију и реда и нереди (уп. Марјановић 2011: 9). На овакав аспект карневала указује и мишљење Каталина Кемења да форму карневала чини представа о лавиринту (уп. Марјановић 2011: 7). Дакле, и карневал и фантазија имају одређени ред и форму, али са великим значајем принципа импровизације који делимично али не и потпуно, нарушава такав ред. Стога је убичајено да се и карневал и фантазија описују као процес у којем је наглашен континуитет, протичање, незавршеност и стална промена. С друге стране, у жанру

7 С обзиром на то да је карневал вид светковине, занимљиво је тумачење Јелене Ђорђевић да је празнично расположење на светковинама последица ослобађања забрањених покрива и поништавања свих вредности и облика понашања који су у нормалном, свакодневном животу чврсто установљени обичајем или законом. Светковине су стога „уметнуто време“, једино време када деструкција и реструктурирање званичног поретка остају некажњени (Ђорђевић 1997: 31, 32, 37).

фантазије у музици је карактеристична управо процесуалност и стална трансформација основне теме. Можда је најупечатљивији пример за овај аспект фантазије импресионистичка музика и Дебисијево (Claude Debussy) дело *Прелид за њојодне једног фауна*.

Важно је уочити и игру као још једну важну тачку пресека карневалског и фантазијског принципа. За ову аналогију од значаја је мишљење Џефа Ворена (Jeff R. Warren) да су музички фестивали (под којима схвата сва музичка перформативна искуства) суштински засновани на импровизацији (Ворен 2008)⁸. Ова теза изведена је на основу Гадамеровог (Hans-Georg Gadamer) тумачења импровизације као игре. Према Гадамеру, импровизација је као игра са неким или нечим и стога је превасходно социјални чин. У импровизацији као игри, свако ко је укључен уједно прихвата и скуп правила и регулација које су валидне само у том свету игре. Стога су учесници игре свесни да је игра „као да“, и да су правила конструисана само за тај свет игре (уп. Ворен 2008: 119). Ворен на основу тога закључује да су, на овај начин схваћене импровизација и игра, кључне и у музичким фестивалима. По његовом мишљењу, специфичност и привременост времена и простора на којем се одржава фестивал постављају одређене границе у оквиру којих се учесници налазе. Фестивалско време је привремено време, и зато је и карактер људских односа привремен и одређен специфичним правилима игре. Због тога су и игра и импровизација и фестивал уникатни и непоновљиви, јер се одвијају унутар специјалног времена и са специјалним правилима. (Ворен 2008: 119, 120) За карневале је такође карактеристично специјално време и одређена правила игре – учесници карневала прихватају инверзију улога и посебан вид општења, који је немогућ у свакодневном животу, и који ће престати оног тренутка када се карневалско време заврши. Један од примера посебних правила игре која владају на карневалу је Панчевачки карневал који се одржава од 2004. године. Како напомиње Весна Марјановић, свечано отварање овог карневала почиње чином у којем градоначелник предаје предводнику карневала велики кључ, који симболизује кључ града Панчева. Овај симболички гест означава да градом тих дана влада посебан, други распоред и другачији закони. (Марјановић 2011: 29) Другим речима, јавно се обзнањује да за време карневала целим градом владају посебна правила игре.

У вези са концептом игре на карневалу су и промена идентитета и трансгресија посредством прерушавања. Навешћу као пример Карневал у Венецији на којем је од самог настанка (13. век) па до данас, уобичајено да сви присутни носе костиме и маске. Марјановићева указује да је, с једне стране, ношење маски повремено злоупотребљавано, јер је прикривањем идентитета било олакшано учешће у нередима, пљачкама и убиствима.

8 Ауторово поређење импровизације и музичких фестивала може се применити на поређење фантазије и карневала, јер смо импровизацију већ одредили као веома сличну фантазији, и јер се карневали могу сврстати у вид (музичког) перформативног искуства.

вима током одржавања карневала. С друге стране, прерушавање је омогућавало свим друштвеним слојевима да за време карневала посећују институције у којима је у ванкарневалском времену био дозвољен приступ само вишим сталежима (коцкарнице, балске дворане). На тај начин је Карневал у Венецији функционисао и као илузија друштвене једнакости, јер су иза маски сви присутни имали иста права (Марјановић 2011: 20, 21). Трансгресија у карневалу је дакле очигледна у промени идентитета али и у сједињавању са заједницом, што је у функцији трансгресије сопства и сједињавања са телом колектива унутар карневалског „уметнутог“ простора и времена. У том смислу се поново може успоставити аналогија са фантазијом која се, према Поповић Млађеновић, тумачи и као комплексно психичко стање потпуне или делимичне ослобођености бића временско-просторних оквира који човека условљавају (Поповић Млађеновић 2011). Дакле, и у фантазији и у карневалу се, на различите начине, испољава чежња за трансцедентним стањем и трансгресијом.

У вези са прерушавањем на карневалима, посебно треба издвојити ношење костима и маски који делују изопачено и бизарно и припадају свету фантастичног, чудноватог и имагинарног. При том треба приметити да се ови појмови, како је поменуто, доводе у везу и са појмом фантазије. Пример који показује да је свет фантастике тачка пресека карневалског и фантазијског принципа, јесу ликови из *commedia dell'arte*, која је цветала у периоду ренесансе и барока. Фантастични ликови Колумбине, Пјероа, Арлекина припадају како свету уметничке фантазије, тако и свету карневала тога доба. С друге стране, изопаченост и гротескност карневала у којима дефилују ликови маскирани у грбавце и богаље, или са зооморфним маскама те шупљим, бледим лицима, подсећају на уметничка дела у којима је наглашена оваква врста фантастике. Такве су на пример Брантова (S. Brant) гравира *Луѓа и смрт*, поједине Ел Грекове (El Greco) слике, али и атмосфера Листовог (Franz Liszt) клавирског дела *Dance macabre*. Тема плеса мртваца (*dance macabre*) је, како наводи Весна Марјановић, била честа у ликовној уметности средњег века, а касније се користила и у сценографијама карневалских поворки. Мртваца у овим представама поскакују у плесном кораку и изругују се живима, а често су приказивани и са музичким инструментима. Међу примерима такве карневалске праксе су и тзв. култови предака у којима карневалска поворка с различитим ликовима који носе изобличене маске, представља покојнике који најпре разузданим и бахатим понашањем „траже освету“ што више нису међу живима, а потом се смирују захваљујући даровима које добијају. У српској култури слични обичаји су и даље живи у селима у околини Чачка. То су „поворке плашила“ у којима се учесници прерушавају тако што тело увијају у беле чаршаве а лица прекривају белим марамама или пеленама са исеченим отворима, за очи. Понашање им се одликује бучним наступима, јер они симболизују духове умрлих предака (Марјановић 2011: 15-17). Када су у питању такви архаичнији облици карневала у којима не постоји подељеност између учесника и публике и у којима учесници

сами праве своје костиме и маске, запажа се и велика присутност стваралачког и креативног, што је још једна одлика која карневале повезује са фантазијама.

Тачка пресека карневалског и фантазијског принципа запажа се и у окренутости ка домену несвесног и интуитивног и свету снова. Већ поменути типови фантастичних маски илуструју залазак у онострано, несвесно, сањалачко. На то указује и тумачење светковине Јелене Ђорђевић као парадоксалне и неухватљиве, у међупростору стварности и фикције (Ђорђевић 1997: 6). Како тврди Весна Марјановић, „карневал је саздан од колективног односа према стварности и са њом се суочава у огледалу, у обрнутом реду те исте стварности“ (Марјановић 2011: 9). Иван Лозица као парадигму карневала и његове инверзије стварности, наводи чин „духовног орања“ који се одиграва у аутономном времену пошто доњи потиснути слојеви психе излазе на површину и постају видљиви (уп. Марјановић 2011: 9). Веза између фантазијског принципа и несвесног, може се ишчитати и из тумачења Тијане Поповић Млађеновић да импровизациона игра у музици функционише као преступ и трансгресија ка музички несвесном: „Као начин трансгресије, преступа, прекорачења закона, као *jouissance* кршења закона и правила који су пре свега ствар стилова, одређених система и музичких конвенција, као почетак ослобађања – импровизација представља интензивирање деловања оних примарних, генеричких процеса (музичког несвесног), наиме, процеса панстилистичке димензије музичког мишљења“ (Поповић Млађеновић 2008: 31). У том смислу је важно поменути и Фројдово објашњење „рада сна“ као трансформације у сну са латентног на манифестни вид поруке, при чему је главни механизам фантастичног у „раду сна“ заснован на процесима сажимања (згушњавања) и померања (померање визуре, изопачење, искорак од оног свесног). Занимљиво је и запажање да је извор и снова и уметности у маскирању, јер на тај начин порука коју носе није потпуно јасна свесним деловима личности (Поповић Млађеновић 2011). У овоме се може уочити и веза са карневалом, где условно речено маскирање и симболичност представљају манифестације искорака из свесног у несвесно, у својеврстан „рад сна“. На сличан начин се може протумачити и Адлерова (Alfred Adler) тврдња да се дневни снови односе на будућност за којом човек жуди. У фантазијама се откривају представе моћи и ствара се осећај заједнице, омамљени стадијум који човеку помаже да се извуче из реалности и осуди је (Поповић Млађеновић 2011). Карневале би стога могли протумачити и као дневне снове, јер они у многим случајевима заиста јесу илузија другачије заједнице и осуда реалности. Они стога кореспондирају и са схватањем фантазије као фантазме, односно комплекса представа којем споља не одговара реално стање ствари. Јунгово (Carl Gustav Jung) тумачење „колективно несвесног“ јесте још једна могућа додирна тачка између фантазије и карневала. Наиме, нагони су покретач архетипског света слика и колективних симбола (што чини „колективно несвесно“), а њихов свет се не рефлектује у свести, већ у фантазији, визијама, сновима,

стваралачким процесима (Поповић Млађеновић 2011). У карневалима, нарочито онима који су сачували снажну везу са традиционалним ритуалима, многи симболи су заправо колективни симболи и припадају свету архетипских слика дате заједнице. Као заједнички атрибути фантазије и карневала могу се стога издвојити и асоцијативно и симболичко. У карневалу, како је поменуто, ништа није онако како изгледа, већ и одевање и начин понашања представљају симболе, што је великим делом последица ритуалних корена карневала. С друге стране, порекло фантазије се сагледава у дубинама митске и религиозне свести, сходно чему се налази на путу од мита до уметности (Поповић Млађеновић 2011), а исто би се могло рећи и за карневал.

Поред стваралачке фантазије, о којој је до сада највише било речи, карневал је и место рецептивне фантазије. Другим речима, фантазијски принцип на карневалима испољава се и на нивоу рецепције и комуникације учесника. С обзиром на то да се фантазија схвата као веома сродна са импровизацијом, од значаја су тумачења која описују импровизацију као позив на комуникацију. Тијана Поповић Млађеновић указује да се импровизација у музици јавља као позив на међусобну комуникацију свих присутних учесника музичког догађаја. То је врста најнепосредније комуникације, губљење границе са другим, импровизација као ситуација „тражења закона јединственог догађаја“. Ауторка напомиње да та „карневалска“ димензија импровизације, и специфични контекст комуникације коју захтева, „у суштини претпоставља успостављање прага ситуације у којој се прописане уобичајене конвенције поништавају или преокрећу, а прави дијалог постаје могућ“ (Поповић Млађеновић 2008: 31). Дакле, ауторка овакву функцију импровизације назива управо карневалском, јер је као подстицај непосредне комуникације и дијалога и брисању граница између људи, веома блиска начину на који се иначе тумачи вид комуникације у карневалима. Џеф Ворен такође сматра да импровизација у музици има моћ да комуницира (јер је музика друштвено искуство) и образлаже тезу да се у процесу и искуству импровизоване музике стварају друштвени односи – „импровизацијски аспекти музичког извођења и рецепције“ (Ворен 2008: 123). Аутор такав вид импровизације не уочава само у музичким делима и начину њиховог извођења, већ и у друштвеним односима који се формирају приликом слушања музике на фестивалима. Полазећи од Гадамерове тврдње да темељ заједништва на фестивалу није само чињеница да су сви на истом месту, већ и заједничка интенција која присутне повезује, уједињује и подстиче на комуникацију и размену искуства, Ворен развија тезу да је фестивал импровизација друштвених односа, јер оно што резултира из искуства фестивала не може бити предвиђено. Непредвиђеност и импровизација се стога испољавају како у извођењу музике, тако и у рецепцији музике и у интеракцијама публике (Ворен 2008: 117, 118). Или, како наводи Јелена Ђорђевић, светковина је друштвени чин *par excellence* – „она је позив на комуникацију међу чла-

новима одређене заједнице, чин тоталне размене искуства и сједињења мноштва у „заједнички организам“ (Ђорђевић 1997: 6).

Бахтин је указао, како је поменуто, на комуникацијску функцију карневала, али у вези са ритуалним карневалским праксама средњег века и ренесансе. Међутим, ова функција се на други начин уочава и у савременим карневалима, и чак се тумачи као једно од важних средстава у подстицању размена култура, вредности и знања међу различитим друштвеним групама. Милена Драгићевић Шешић и Сањин Драгојевић наглашавају да су за смањење социјалне дистанце важне манифестације и свечаности у којима учествују сви становници једне средине. Аутори сматрају да такве свечаности, нарочито карневали, окупљају различите друштвене групе и интегришу заједницу, а истовремено развијају критичку свест и дају могућност депривилегованим групама да исказују свој став, да постану видљиве и да се активно ангажују и ослободе у процесима друштвеног комуницирања. Као пример наводе карневал у Новом Винодолском (Хрватска) који је окупио цео град и све друштвене групе „у свечаности која обилује, с једне стране, елементима друштвене критике (углавном локалног значаја), а с друге, веселим опсценостима које свијет у поворци (мушко, женско, старо и младо) углас пјева и исказује својим изгледом и понашањем“ (Драгићевић Шешић, Драгојевић 2004; 46, 47). Поред тога што аутори уочавају значај карневала за подстицање друштвене комуникације и ангажованости, важно је приметити и да се карневал, као весели, јавни празник целе заједнице, схвата као могућност да депривилеговане групе исказу свој став. Ако се узме у обзир да је Бахтин истицао значај средњовековних карневала као места на којима могу да се чују појединачни гласови, па чак и они који у ванкарневалском времену готово да не постоје (јер припадају подређеним друштвеним слојевима), онда се може закључити да је управо подстицање комуникације и осећаја заједништва, карактеристика која обележава цео историјски развој карневала – од античког и средњовековног доба па све до данас.

Студија случаја: карневал у Гребенцу

Савремени карневали су у великој мери изгубили везу са својим ритуалним пореклом, нарочито услед тога што углавном подразумевају поделу између учесника и публике као и због тога што су трансформисани у комерцијалне туристичке атракције. Међутим, упоредо са њима, и даље живе архаичнији облици карневала, који уједно и ближе резонирају са фантазијом. Навешћу као пример карневал (фашанге) у банатском селу Гребенцу, јер се на њему могу уочити наведене тачке пресека фантазијског и карневалског принципа.⁹ Весна Марјановић указује да се ова покладна светковина попут традиционалних карневала одржава пред Ускршњи

9 Подаци о карактеристикама карневала у Гребенцу прикупљени су из разговора са студентима етнологије и антропологије на Филозофском факултету у Београду, који су 2010. године присуствовали овом догађају.

пост и слави буђење пролећа и плодности. Сви чланови у заједници и евентуални посетиоци учествују у карневалу и тиме прихватају и правила понашања специфична за овај карневал – прерушавање, прављење буке, ласцивност и опсценост у комуникацији. За прерушавање учесници користе ћилиме, столњаке, пиџаме, женске кућне хаљине, мини сукње, делове војничких и радничких униформи, мараме, поцепане чарапе, а лица боје пренаглашеном шминком или чађу, или их мажу медом на који лепе гушчије или кокошије перје. Маскирани учесници постају део поворке која дефилује кроз центар села. Учесници спонтано певају и вичу док се возе у украшеним тракторским приколицама. У овим поворкама су честе и пародије актуелних догађаја или јавних личности, као што је карикатурална имитација српских фолк певачица или извођење пародије на геј параду (Марјановић 2011: 24, 25). Занимљиво је и да је ово један од ретких карневала на којима је за маскирање карактеристична транвестија, односно поигравање са родним и полним идентитетима. Уобичајено је да су особе женског пола одевене у војничке униформе, док су мушкарци прерушени у проститутке, са пренаглашеном шминком и женским перикама. На овом карневалу има и симболичких радњи као што је бацање симбола зла, зиме и мрака или симулација сексуалних односа као симбол величања плодности.

На основу ове дескрипције, може се закључити да карневал у Гребенцу поседује у већој или мањој мери све одлике које илуструју присуство фантазијског принципа у карневалима. Наиме, на овом карневалу значајно место има импровизација, јер учесници карневала немају унапред припремљен програм који изводе, већ се спонтано укључују у ток карневала. Импровизација се уочава и у самом прерушавању, јер посетиоци карневала који не живе у Гребенцу, на лицу места импровизују своје костиме од комада одеће које им позајмљују становници села. У таквим врстама импровизације, испољава се како нагон за игром, тако и маштовитост, креативност и стваралачки потенцијал учесника, односно својеврсна „народна фантазија“. Трансгресија и амбивалентност су очигледни у начину маскирања, нарочито у замени родних идентитета. С обзиром на то да у овом карневалу нема поделе на учеснике и публику, рецептивна фантазија и комуникација су веома изражене. Чак и ако неко не жели да учествује, тешко да може да се одупре инсистирању Гребенчана да се прикључи поворци. Ова чињеница говори о потреби становника Гребенца да се током одржавања карневала формира осећај заједништва и оствари трансгресија од индивидуалног ка колективном. На овом карневалу се стога ствара илузија једнакости, односно фантазија новог света у којем не постоје баријере међу појединцима. Важно је поменути и да су становници Гребенца већином румунске националности. С обзиром на то да су они национална мањина у Србији, овај карневал је и прилика да се снажније чује њихов глас. Карактеристично за овај карневал је и претеривање у јелу и пићу и пренаглашено ласцивно понашање. У томе се види не само потенцирање чулног и телесног начела (по речима Бахти-

на „гротескног реализма“), већ и тежња ка испољавању потиснуте жеље и разузданости које се не могу (лако) остварити у ванкарневалском животу. Овде се испољава и чежња за слободом, преступ, кршење правила и норми понашања који се сматрају нормалним и пожељним. Пародирањем личности из јавног живота и актуелних догађаја, овај карневал има и елемент субверзије, на начин који је Бахтин описао субверзију средњовековних и ренесанских карневала.

Стога се за карневал у Гребенцу може закључити да поседује и типичне карактеристике карневала о којима је писао Бахтин: ослобађање, интегрисање појединаца у заједницу, наглашавање чулности која води у простор табуисаног, контролисани неред (спајање одређених правила и импровизације), промена идентитета, неумереност у јелу и пићу, весела и разуздана атмосфера, извргавање руглу личности из јавног живота. У питању је превасходно један пучки, забавни карневал који учеснике жељне ескапизма одводи изван стварности у свет игре, маште и фантазије. Будући да је, дакле, карневал у Гребенцу веран архаичнијим облицима карневала, у њему се могу идентификовати и тачке пресека фантазијског и карневалског принципа. Насупрот њему, карневали у којима постоји подела на учеснике и публику (какви су на пример карневали у Панчеву и Врњачкој Бањи), и у којима је акценат на скупоценим костимима и маскама (карневали у Рију и Венецији), губе везу и са суштином карневала и са фантазијом и претварају се у комерцијалне туристичке манифестације. Како наводи Јелена Ђорђевић, рушење и потврђивање су крајности које у складу и савршеној равнотежи постоје у древној светковини, а одатле се развијају међуоблици, различити типови светковина и ритуала, код којих долази до изражаја већа склоност ка формализму и правилу, или ка слободи и трансу. Прве најчешће служе поретку кроз слављење владајућих, званичних вредности одржавајући *status quo*, а друге засноване на утопијској свести подстичу прекршај и теже новим моделима друштва. Прве су склоне ригидном формализму, а друге уводе елементе игре (Ђорђевић 1997: 7). У том смислу се данас могу регистровати две врсте карневала: модернизовани у којима је важнија јасна и испланирана форма и слављење званичних вредности, и архаичнији у којима је већа склоност ка слободи, игри, утопији те стога и фантазији.

Закључак

У раду је показано да се у карневалима на одређеним нивоима испољава фантазијски принцип, те су као својеврсне тачке пресека фантазијског и карневалског принципа идентификовани: импровизација, сједињавање разнородног, кршења правила и норми, слобода, континуитет, протицање, незавршеност и стална промена, игра, промена идентитета и трансгресија, свет фантастичног, несвесно и интуитивно и свет снова, асоцијативно и симболичко, стваралачко и креативно и комуникација. Дакле, у карневалима се уочавају различити нивои и облици и стваралачке и рецептивне фантазије. Поменуте тачке пресека никако нису изоло-

ване, већ се преплићу и међусобно надопуњују, тако да су многи елементи који су наведени за један аспект, од значаја и за неки други. Такође, може се претпоставити да су карневали који су сачували приснију везу са архаичним, ритуалним карневалима, ближи фантазији од модернизованих и комерцијализованих облика карневала. На крају се поставља питање која је функција фантазијског принципа у карневалима? Централна функција је бекство у свет маште, безбрижности и весела, субверзија доминантно прихваћених вредности и ослобађање од стега, закона и правила свакодневног живота. Друга, можда и најважнија, функција јесте комуникација и стварање осећања заједништва.

Карневали су до сада истраживачима били најзанимљивији као друштвени феномен, а ова анализа показује да су подједнако интересантни и као уметнички, стваралачки феномен, као вид специфичног стваралачког чина којим у великој мери руководи фантазијски принцип.

Литература

Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit.

Bakhtin, Mikhail. *Wikipedia*. http://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin. 21. 5. 2011.

Драгићевић Шеших, Драгојевић 2004: М. Dragičević Šešić, S. Dragojević, *Interkulturalna medijacija na Balkanu*, Sarajevo: Oko.

Ђорђевић 1997: Ј. Đorđević, *Političke svetkovine i rituali*, Beograd: Dosije, Signatura.

Фиск 2001: Дž. Fisk, *Popularna kultura*, preveo Zoran Paunović, Beograd: Clio.

Марјановић 2011: В. Марјановић, *На крају и на почетку карневал*, Beograd: Етнографски музеј у Београду.

Поповић Млађеновић 2008: Т. Popović Mladenović, *Improvisation as a call for communication*, Beograd: *New Sound: International Magazine for music*, 32, II/2008, Beograd, 24-31.

Поповић Млађеновић 2011: Т. Поповић Млађеновић, Предавања са курса *Феномен фантазије у уметности* одржаног у летњем семестру 2011. године на Универзитету уметности у Београду.

Ристивојевић 2009: М. Ристивојевић, Бахтин о карневалу, Beograd: *Етноантрополошки проблеми*, год. 4, св. 3, Beograd, 197-210.

Ворен 2008: Ј. R. Warren, *Improvising music/improvising relationships: musical improvisation and inter-relational ethics*, Beograd: *New Sound: International Magazine for music*, 32, II/2008, Beograd, 117-125.

Jelena Arnautović

THE FANTASY PRINCIPLE IN CARNIVAL

Summary

This paper examines the forms and ways of manifestation of fantasy principle in a culturally and artistic phenomenon such as carnival, with an aim to answer the question in which carnival forms the fantasy principle is the most expressed and why. On the basis of the lectures of dr Tijana Popović-Mladenović at the subject for PhD students *The phenomenon of fantasy in arts* at University of Arts in Belgrade, I choosed main characteristics attributed to the fantasy. With a starting point that there are different levels and forms of both creative and receptive fantasy in the carnivals (understood in a way that Mikhail Bakhtin interpreted them), I marked and analyzed the intersection points of fantasy and carnival principle: improvisation, merging of differing, subversion of rules and laws, freedom, continuity, flowing, incompleteness and constant change, playing, changing of identities and transgression, fantastic and fantasmagoric, unconsciousness, intuition, the world of dreams, association and symbols, creativity, communication. This research also showed that the functions of fantasy principle in carnivals are the escape from the real everyday world, the subversion of the officialy accepted values and creating a strong feeling of the collectivity. I also analyzed the carnival in village Grebenac as a specific case study. As an archaic form of the carnival with a stress on freedom, playing and improvisation, it preserved a firm relationship with the fantasy principle. On the other side, the modernized forms of carnival (with separation between the participants and the audience and which highlight the expensive costumes and masks) loose their connection both with the fantasy and with the former essence of the carnival and become only the commercial touristic manifestations.

Keywords: fantasy, carnival, M. Bakhtin, improvisation, imagination, transgression, subversion, unconsciousness, communication, Grebenac

Примљен септембра 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.