

O KARNEVALU: DIVERZIJA, KOHEZIJA, OPSCENO I MITSKO

Ivan Lozica

Kad god na kakvu teatrološkom skupu govorim o karnevalu, pokušavam se opravdati i ukratko objasniti povezanost teatra i karnevala. U pozadini je neobjašnjivi osjećaj krivnje što na posvećene subvencionirane daske koje život znače iznosim pravi život: blato, vatru, slamu, smrad neuštavljenih životinjskih koža, vulgarnost i pijanstvo ruralnih i urbanih pokladnih običaja. Nelagodu mi je najlakše odagnati konvencionalnom povijesnom eksplikacijom o rođenju kazališta iz obreda i igre, potrošenom pričom o sinkretičkom jedinstvu mita i o nastavku toga sinkretizma u kazališnoj umjetnosti, a onda poentirati podacima o kontinuiranom procesu evolucije teatra, o njegovoj reverzibilnosti te o paralelnoj egzistenciji izvankazališnih predstavljačkih praksi nekad i danas. Tako radim već trideset godina i zato ću najavljenju eksplikaciju ovaj put mirne savjesti ostaviti u naznakama.¹

¹ Ovo izlaganje o karnevalu radikalni je sažetak mojih prije objavljenih tekstova o pokladnim običajima, a ponajviše se temelji na monografiji *Hrvatski karnevali* (Lozica 1997.), iz koje sam izravno preuzeo dijelove teksta. Usporedbom karnevala i umjetnosti te njihovih referiranja na tzv. društvenu zbilju bavim se u drugome dijelu priopćenja.

I

O karnevalu (o njegovu postanku, povijesti i smislu) obično ne razmišljamo; on dolazi svake godine, u njemu sudjelujemo ili tek prihvaćamo njegovo postojanje kao tradicijom propisano. Toleriramo zbrku u ustaljenome poretku, maskiranje i prerusavanje (individualno i skupno), izmjenu identiteta i inverziju spolova, društvenih statusa i životne dobi. Maskama i kostimima skrivamo identitet i mijenjamo ponašanje, koristeći se i nesvjesno nataloženim pradavnim značenjima i namjenama maski: zastrašivanjem, smijehom, utjecajem na nadnaravne sile. Karneval zahvaća i djecu i odrasle, oslobađa nas privremeno svakodnevnih briga, ali nas i podjarmljuje, stavlja pod svoju vlast, koja (sudimo li po postupcima i ponašanju sudionika) baš i nije samo prividna.

Obično se govori o seoskim (ruralnim) i gradskim (urbanim) karnevalima i maškarama. U takvoj podjeli najčešće je sadržan i vrijednosni sud. Iz jedne perspektive, seljačko je ono staro, pravo, naše i domaće, a gradsko je novo, umjetno, strano nacionalnoj kulturi i lažno.

Iz drugoga rakursa, gradske su maškare lijepe, čiste i u skladu s profinjanim ukusom, a one seljačke vulgarne su, necivilizirane i prljave. Oba mišljenja imaju nešto zajedničko: odbacuju barem pola hrvatske karnevalske tradicije.

Pomaknemo li cijelu stvar malo dalje u prošlost, mogli bismo govoriti o trima karnevalima: o seljačkom karnevalu, karnevalu građansko-obrtničkog sloja i o dvorskom karnevalu (v. Fabre 1992.). Zaista: i na hrvatskom je prostoru moguće govoriti o dvorskim karnevalima, o plesovima u riječkome Kaštelu, o karnevalskim tradicijama patricijskih plesova pod maskama u Splitu osamnaestoga stoljeća, o profinjanim koreografijama svetkovine sv. Vlaha i pirovima dubrovačke vlastele, o pokladnim ilirskim domjencima ili o maskenbalima u Jelačićevim Novim Dvorima. Sve su to hrvatski karnevali.

Mislim ipak da bismo (iz današnje perspektive) mogli govoriti o dva glavna tipa karnevala.

Prvi, naizgled arhaičniji (mnogi bi rekli »izvorniji«) tip doima se ruralno i nalazimo ga ponajviše u stočarskim krajevima. Najlakše se prepoznaje po skupnom maskiranju muškaraca u jednake (ili vrlo slične) kostime, načinjene obično od životinjskih koža (runa, krzna) i po zvonima koja nose na odjeći (ili u ruci, ponekad na drvenim rašljastim rekvizitima različita naziva). Ponegdje u ophodima sudjeluju

samo stariji momci i neženje, dok drugdje takvih ograničenja više nema. Izgledaju opasno i zastrašujuće, djeluju pokretom i plesom, plaše djecu i proganjaju mlade žene (ali i muškarce), nastojeći ih posuti pepelom ili namazati čađom.

Uz ophodnike sa zvonima često se javljaju i stalni maskirani likovi *djeda i babe, medvjeda, prosjaka, Ciganina, vraga, lopova, brijčača*, putujućih *trgovaca, popova, žandara, doktora* i slični, kojima je teško odrediti podrijetlo i starost. I njih u pravilu predstavljaju muškarci, čak i kad se radi o ženskim likovima. Ophodnike u životinjskim kožama ponekad prate (ne uvijek) barjaktar, glazbenici i lijepo odjevene maškare (u nošnjama ili posebno izrađenoj odjeći). Te lijepe maškare (opet ponekad) predstavljaju svatove — to mogu biti sve muškarci odjeveni u nošnje obaju spolova, ali ponegdje u povorci zaista i sudjeluju oba spola. U svakom slučaju, u pokladnim svadbenim povorkama mladenka je uvijek muškarac u ženskoj odjeći, dok kod mladenca tek iznimno i samo u najnovije vrijeme možemo računati na inverziju spolova. Pokladne svadbe nisu uvijek vezane uz druge ophodnike — ponegdje nastupaju samostalno, a mogu biti i središnja sastavnica višednevnih pokladnih zbivanja, ili povezane s drugim, nemagijskim elementima. Opisani tip karnevala mogli bismo uvjetno nazvati magijskim, zbog šutljive okrenutosti prirodi, ostataka magije plodnosti, apotropejske magije i tragova kulta predaka koje u njemu naziremo. Po najuočljivijem elementu, ophodnicima sa zvonima (koji pripadaju stočarskome, pastirskom svijetu Sredozemlja), mogli bismo ga nazvati i *luperkalijskim* tipom karnevala. Elementi stočarske magije, nazočni već u rimskim Luperkalijama (a zacijelo i prije) mogu se opisati kao usmjerenost na osiguranje dvaju temeljnih uvjeta pastirskoga gospodarstva: plodnosti žena i stoke (Supek-Zupan i Lozica 1984.: 159).

Magijskom tipu karnevala možemo pribrojiti i razne tradicijom propisane postupke (i uz njih povezana vjerovanja) koji su kalendarski vezani uz poklade i pripadaju seljačkoj kulturi — danas na njih nailazimo uglavnom u ranijim zapisima ili u sjećanju starijih ljudi — a kazivači ih tumače kao poticanje plodnosti i odbijanje zla.

Drugi tip pokladnih zbivanja češći je u urbanim sredinama i čvrsto je povezan s idejom društvenoga reda. Već samim time doživljavamo ga kao noviju pojavu, čemu pridonosi i njegova usmjerenost odnosu čovjeka i društva, sklonost dramati (i uopće verbalnoj sastavnici izraza), improvizacijama i aktualizacijama. Mogli bismo ga nazvati kritičkim, ili *saturnalijskim*. Značajke su toga tipa karnevalska društva,

testamenti i osude lutke, povorke *alegorijskih kola*, natpisi, plakati i transparenti, pokladne novine, individualno maskiranje, plesovi pod maskama i gozbe, dječje karnevalske priredbe.

Na području nekadašnje mletačke Dalmacije, dakle na hrvatskim otocima i obali, nailazimo na muške skupine u vojničkim odorama. Mislim da i te vojske (svojim izravnim ili posrednim saturnalijskim podrijetlom) pripadaju kritičkome tipu karnevala, iako u pokladnim običajima zauzimaju otprilike isto ono mjesto koje drugdje imaju ophodnici sa zvonima. Čini se da su pokladni vojnici u svezi s koledama i gotovo nestalim običajem *biranja kralja*. Njihova uloga u plesovima pod oružjem (*moreškama* i lančanim plesovima koji nisu uvijek u pokladnome razdoblju), a vjerojatno i u »trčanju« Alke i barbanskom »prstencu«, mogla bi upućivati na nekadašnji stvarni vojni značaj takvih postrojbi.

Ipak: ne postoje dva karnevala. Samo je jedan, a njegova dva lica (magijsko i kritičko) tek su dio uvijek dvojake karnevalske prirode. Obrtanjem suprotnosti obnavlja se svijet i zgušnjava zbilja: u karnevalu su sadržani i miješaju se dobro i zlo, istina i laž, ljubav i mržnja, ozbiljnost i šala, suze i smijeh, strah i radost, selo i grad, bogataši i siromasi, vladari i podanici, seks i smrt, mrtvi i živi, kršćanstvo i poganstvo, ispraznost i punina života.

Obje karnevalske sastavnice — magijska i kritička — uvjetovane su kružnim poimanjem vremena, tipičnim za narodnu kulturu.

Odakle karneval u hrvatskoj tradicijskoj kulturi? Europska literatura kao izvore navodi starorimske svetkovine i običaje (*Saturnalijske, Luperkalske, Matronalske, Brumalske, Bakanalske, Hilarijske, Liberalijske i kalende*), a spominje se i utjecaj Dionizova te drugih starijih agrarnih kultova. Ali učenoj kulturi Zapada nije vjerovati — pretjerano je sklona citiranju latinskih i grčkih izvora jer sebe smatra izravnom nasljednicom grčko-rimske antike — čiju je sliku uvelike sama konstruirala. Toj tradiciji pripadaju i hrvatski pisci koji spominju pokladne običaje. U Stulićevu i Mikaljinu rječniku uz riječi *poklade* ili *pokladi* navode se antičke svetkovine, spominje ih i Antun Karamaneo u opisu hvarškoga karnevala 1712. godine, navode se i u Relkovićevu *Satiru*, u djelu Luke Ilića Oriovčanina iz 1846. godine, u Nodilovu tumačenju poklada krajem 19. stoljeća, ali i u mnogim današnjim radovima o karnevalu (Lozica 1997.: 30–38).

Karneval nije izravni odjek grčko-rimskih poganskih običaja u vrijeme zimskoga solsticija, ali u mnogočemu im je sličan. Eliade bi tu sličnost protumačio

temeljnim religijskim strukturama koje su izvanvremenski i izvanpovijesni dio ljudske svijesti. Tradicijska kultura čuva obrasce institucija i ponašanja koji se podudaraju s obrascima u pradavnim društvima. Obrednim ponavljanjem prvobitnih božanskih činova (sačuvanih u mitu) pradavni je čovjek postajao sudionikom i suvremenikom stvaranja svijeta i izdvajao se iz profane svakidašnjice, iz tijeka vremena. Ponešto od ritualne uporabe tih simbola zadržano je i u današnjem karnevalu (Lozica 1997.: 34). Vjerujem da je ključ interpretacije karnevala baš to: iz linearnog tijeka povijesti izdvojeno vrijeme koje funkcionira ciklički i tako stvara otklon, privid prodora (ili povratka) vječnosti u prolaznu svakodnevicu.

To ipak nije specifična karakteristika karnevala: kružno poimanje vremena zapravo je zajedničko cijelome sustavu blagdana i običaja u tradicijskoj kulturi. Krugom blagdana i običaja zajednica odgovara na jednokratnost povijesti i prolaznost života. Priroda je sve donedavno za ljude bila vječna: ciklički se obnavlja, kao da nikad ne stari i ne umire. Ponavljanjem blagdana, običaja i folklora ljudi ritmiziraju svakodnevicu, slijede ritam astronomskoga i vegetacijskog ciklusa, nastojeći u vlastitome životu (i u povijesnim mijenama kojima je zajednica uvijek izložena) ostvariti barem privid besmrtnosti i sigurnosti uvođenjem kružnoga vremena po uzoru na vječno obnavljanje prirode.

U tom su svjetlu blagdani i običaji nedvojbeno konzervativni. Njihova je zadaća održati i ojačati postojeći poredak u zajednici i spriječiti promjene. Hrvatski su blagdani i običaji davno kristijanizirani, premda još uvijek sadrže mnoge poganske postupke i simbole zaboravljena značenja. Godišnji su običaji uglavnom povezani s važnijim crkveno-kalendarskim datumima (Gavazzi 1988.: 9). Tako je i s karnevalom, koji nije u crkvenom kalendaru, ali posredno je ipak kršćanski određen nadnevkom pomične svetkovine Uskrsa, točnije Čistom srijedom kao početkom korizmenoga posta. Karneval i jest i nije kršćanski običaj. Svećenstvo i crkvene vlasti oduvijek se prema njemu odnose neodlučno, kao prema razmetnome sinu: s jedne su strane glasno osuđivali karnevalsku opscenost i neumjerenost, videći u njima otjelovljenje zla i odjeke poganstva, a s druge strane nisu nikad ozbiljno nastojali zatrti taj običaj. Kontrolirano i vremenski omeđeno ludovanje bilo im je potrebno kao protuteža vrijednostima kršćanskoga života. Slika (*simulacrum*) grijeha prethodi pokori i pokajanju — bez poklada nema prave korizme.

Kristijanizirani običaji čuvaju kršćanske vrijednosti — ali što je s karnevalom? On se smije vjeri i vladajućem poretku, unosi kaos, ruši pravila. Svi običaji

predstavljaju otklon u svakodnevnom ponašanju, ali karneval nije blagi otklon nego prevrat, on (barem na pojavnoj razini, deklarativno) manifestira i uvodi obrat, potpunu suprotnost: kaosom napada logos, obnavlja sjećanje na poganstvo, legalizira grijeh i ruga se vrlinama. To mu je osiguralo donekle povlašten položaj u razdoblju socijalističke dekristijanizacije (pa i potiranja tradicija — v. Rihtman-Auguštin 1990.; 1995.: 9), pogotovo nakon šezdesetih godina 20. stoljeća, kad narodna kultura nije više u cjelini javno suzbijana kao reakcionarni ostatak feudalne prošlosti. Pokladno ruganje svećenstvu bilo je dobrodošlo, trebalo je samo nadzirati oštricu društvene kritike, naglasiti svjetovni značaj običaja i medijski ga obraditi kao bezopasno razdoblje dječje i turističke radosti. Dakako, to nije uvijek uspijevalo — karneval je i u socijalizmu funkcionirao kao kritičar društvene zbilje, a tu ulogu vješto igra i danas, u uvjetima tranzicije. Karnevalsko bavljenje politikom u Hrvatskoj je osobito intenzivirano sve većim brojem motoriziranih pokladnih povorki negdje od sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća. Motorizirane povorke i danas su jezgro kritičke oštrice karnevala. Napuštanje uske lokalne sredine (omogućeno većom pokretljivošću) traži i univerzalnije teme maskiranja, prepoznatljive široj publici. »Alegorijska kola« zapravo su pokretne pozornice, »žive slike« koje djeluju ponajviše natpisima, kostimima i dekorom, a tek u manjoj mjeri i riječju. Verbalno objašnjenje prepušteno je čitačima pokladnih kronika, osuda i oporuka te sezonskim pravnicima pokladnoga suda i karnevalskim novinama. To su većinom vrlo aktualni tekstovi, namijenjeni jednokratnoj uporabi. Mnogo toga ostaje između redaka i na razini aluzije, ne samo zbog straha od cenzure: karnevalski tekstovi jezgrovito aludiraju na ljude i događaje koji su publici poznati. Dovoljna je samo iskra, mala pojedinost kao natuknica pa da mnoštvo prasne u smijeh — prepričavanje svima znane cjeline bilo bi zamorno i dosadno. Fragmentarnost i lapidarnost važne su značajke pokladnih tekstova, one pridonose kohezivnoj ulozi karnevala u društvenoj zajednici i istodobno svjedoče o njoj.

Zaključak da karneval nije nikada dokraja kristijaniziran vraća nas podrijetlu i povijesti pokladnih običaja. Bogojavljenje (6. siječnja) kao česti početak karnevala zaslužuje posebnu pozornost. U srednjem vijeku to je bio dan početka nove godine: tom činjenicom može se objasniti ponekad i trostruko ponavljanje nekih običaja između 24. prosinca i 6. siječnja (paljenje božićne svijeće i panja badnjaka, blagovanje posebnoga peciva, zadržavanje božićnoga drvca netaknutim do Svetih triju kraljeva itd.). Novogodišnji značaj Bogojavljenja prepoznatljiv je i u blagoslovu

kuća na taj dan (bilježenje broja nove godine uz početna slova imena triju kraljeva) i u trikraljevskim ophodima *zvjezdara* i *koledara* (v. Gavazzi 1988.: 211–216).

Običaj maskiranja odmah asocira na poklade, no nije uvijek bilo tako. I danas postoje dva razdoblja maskiranja: prvo razdoblje (zimsko) jest vrijeme oko zimskog solsticija, a drugo je pokladno. Čini se da je raspored maskiranja u svezi s poimanjem vremena: godina u svijesti ljudi nije bila cjelovita, nego sastavljena iz dva nepovezana dijela, ljetnoga i zimskog. Vrijeme je potpuno umiralo i ponovno se rađalo. Prijelazi između dvaju dijelova predstavljali su opasna, krizna razdoblja pod utjecajem nedokučivih sila. O tome pogubnom vremenu nezaštićenosti i otvorenosti svijeta (*mundus patet*), dakako, nemamo izravnih podataka iz prehistorije. Riječ je o dopadljivim etnološkim i kulturološkim tumačenjima (s prepoznatljivim prizvukom romantizma), no treba imati na umu da ona nisu posve neutemeljena. Učena podjela na četiri godišnja doba postala je općeprihvaćenom tek posljednjih stoljeća — još u 17. stoljeću najpopularnija je bila podjela godine na zimu i ljeto (v. Baroja 1979.: 163–164). U folkloru germanskih i slavenskih zemalja period između Božića i Bogojavljenja (dvanaestodnevica, *Zwölften*, *Rauchnächte*, *svjatki*, *svjatije večera*, *volčje noći*, *nekršteni dani*, *dodekahemerom*) poznat je kao vrijeme proricanja budućnosti, čaranja i gatanja, a u rimskome svijetu bilo je to vrijeme ispunjeno brojnim svetkovinama — uvijek pod maskama. U Bretanji i danas postoji naziv *Gourdeziou* (zli dani — v. De Sike 1995.: 46).

Možda je dvanaestodnevica drevna praindoeuropska tradicija, a možda ju je u novovjekovni folklor donijelo kršćanstvo kao baštinu kasne antike (v. Gavazzi 1988.: 215–216; Kuret 1984.: 58–59). Čini mi se da su obje tvrdnje istinite. Poseban značaj toga razdoblja nastoji se protumačiti razlikom između lunarne i sunčane godine: dvanaest dana dodanih lunarnoj godini u mnogih su se naroda držali sudbonosnima i kritičnima, a i pogodnima za proricanje i mijenjanje budućnosti (Gavazzi 1988.: 216).

Usklađivanje lunarnoga i solarnog kalendara u kršćanskoj je civilizaciji završilo luni-solarnim kompromisom: Božić, Bogojavljenje, Svi sveti itd. određeni su kao fiksne svetkovine solarnim kalendarom, a pomične svetkovine (korizma, Uskrs, Duhovi itd.) određene su mijenama Mjeseca. Dvanaest izvanvremenskih dana u europskim se kalendarima smješta na početak godine, koji je u svezi sa zimskim solsticijem. U drugim kulturama i epohama kritični su dani vezani uz proljetni ekvinocij, koji se isto tako smatra početkom nove godine. Poneg-

dje to kratko razdoblje ima čak značenje predoblikovanja, umanjenog modela nastupajuće godine, čime se može objasniti i brojnost magijskih postupaka (De Sike 1995.: 45–46). Dvanaestodnevica je za tumačenje današnjih pokladnih običaja posebno zanimljiva, najviše zbog načina djelovanja podzemnih sila. U noćima dvanaestodnevnicice pretkršćanskoga razdoblja lutale su u hordama duše predaka — tragovi bjesomučnih i jezivih noćnih ophoda sjena mogu se naslutiti u usmenoj predaji mnogih europskih naroda, pa i našoj (divlji lov, *chasse Hellequin* ili *Maisnie Hellequin*, povorke duša *Perchte i Holde*, *kallikántsaroi*, *karakóndžule* itd.). Sjene predaka predstavljali su maskirani članovi tajnih muških društava. Već se Tertulijan u 2. stoljeću žali da kršćani i dalje slave *Saturnalije* i *Januarske kalende*. Crkveni oci iz vremena patristike (4. i 5. stoljeće) pisali su naveliko o Januarskim kalendama, opisujući povorke maskiranih ljudi: posebno su ih sablažnjivale životinjske maske i presvlačenje muškaraca u žene. U spisima o mučeništvu sv. Dacija piše da bi o Januarskim kalendama ljudi poludjeli i slijedili običaje poganskih Grka: uopće ih nije smetalo to što se nazivaju kršćanima. Pravili bi veliku procesiju, mijenjajući vlastiti izgled i značaj, uzimali đavolski oblik, odijevali se u jarčeve kože i zastirali lica maskom (v. Baroja 1979.: 172–176).

Na priču o dvanaestodnevnicu nadovezuje se i Meulijeva opća teorija o slavljenju povratka predaka. Švicarski kulturolog Karl Meuli podrijetlo maskiranja (pa i karnevala) vidi u svetkovini kojom živi slave povratak svojih predaka, dakle u kulturnoj uporabi maske. Okosnica te svetkovine jest jedinstvo mrtvih i živih: ljudi ne mogu bez svojih predaka, jer o mrtvima sve ovisi. Preci su na početku vladajućeg poretka zajednice, oni su temelj društva, čuvari moralnoga zakona. Mrtvi predstavljaju i dobro i zlo — ne donose samo sreću, nego i bolest i smrt. Postoji vrijeme u godini kad se mrtvi vraćaju, izlaze, osvećuju se za nepravde, traže poštovanje i obožavanje, žrtve i priznanja. U tome strogo ograničenom razdoblju oni preuzimaju vlast i sude živima, a zajednica prihvaća njihov sud. Kad sve to prođe, kad se bogovi smire, sreća se i blagostanje vraćaju — svijet je nanovo očišćen od zla i grijeha. Vjerovanje u ciklički povratak mrtvih najjače je u agrarnim društvima. Taj povratak predaka istodobno je i škola — mrtvi prenose svoja znanja, moć i sposobnosti živima. Njihovo je vrijeme i vrijeme inicijacije: djecu promiču u odrasle ljude, ali traže i nove mrtve za svoje kraljevstvo (v. Glotz 1975.: 33–43).

Meulijeva teorija nastala je kao tumačenje tradicijskoga karnevalskog nasljeđa u Europi, ali i podataka o svetkovinama posvećenim sjenama pokojnika kod Grka,

Rimljana, Germana, starih Slavena, Rusa, Ukrajinaca, Srba, Hrvata, Rumunja i Bugara. Kao i sve teorije, i Meulijeva je svojevrsna generalizacija — naime, slojevitost tradicijskoga karnevala i sve njegove povijesne naslage teško je svesti samo na kult predaka. Ipak, odjeci koje možemo pratiti od kasne antike pa do današnjih dana idu u prilog Meulijevoj tezi: u pokladnim ophodima muških skupina maskiranih u životinjske kože zaista nije teško prepoznati sjećanje na kultno maskiranje u pretke, a u karnevalskom izvrtanju svijeta, bizarnosti maski, glazbe, plesa i ponašanja kao da još uvijek možemo nazrijeti blijedu sliku divljega kraljevstva mrtvih. U svjetlu te teorije karneval nije (ili nije samo) tek izravni prežitek Bakanalija, Saturnalija, Luperkalija i ostalih antičkih praznika, nego ga s njima vežu zajedničko podrijetlo i mnoga obilježja. Potvrdu za to možemo naći i u hrvatskoj karnevalskoj građi (Lozica 1997.: 35–38). Izdvojene pokladne povorke, šutljivi i zagonetni ophodnici u životinjskim kožama sa zvonima (*zvončari, mačkare, bušari, didi, nap'hanci, djed i baba* itd.) izvode obredne predstave pokretima, plesom i pravljjenjem buke diljem Hrvatske i danas. Obavljaju svoju prividno razularenu ili lascivnu, a zapravo tradicijom zadanu službu gotovo sakralnom i magijskom ozbiljnošću — tek se ponegdje i ponekad miješaju s ostalim šarenim karnevalskim maškarama. Značajem im je sličan i lik *Mesopusta, Pusta, Poklada, Fašnika, Krnje* ili *princa Karnevala*, koji u raznim krajevima ima različita, aktualna ili stalna individualna imena i na sebe preuzima grijehe protekle godine. To je obično pokladna lutka, ali može ga predstavljati i živ čovjek, koji pred smaknuće (najčešće spaljivanje) biva zamijenjen lutkom-dvojnikom. Na magijsko ili obredno djelovanje karnevala upućuju i druge sastavnice: vatra i dim karnevalske lomače; čađ na licima; pepeo, brašno, konfeti, bomboni i voda kojima maškare posipaju, prskaju ili zalijevaju oko sebe; skupljanje jaja i posebna pokladna jela; pucnjava, glazba i buka; toptanje nogama, skakanje i ples; fingiranje koitusa i krađe; premještanje i prevrtanje stvari, vozila, oruđa i alata; pokladno oranje; zadirivanje žena, ali i sirotinje, čudaka, mentalno retardiranih osoba i drugih marginalaca; plašenje djece; zlostavljanje i uznemiravanje životinja. Novija istraživanja vijesti o mačevnim plesovima i (gotovo napuštenom) običaju »biranja kralja« možda bi mogla objasniti i ključnu svezu poklada s koledama te tako pripomoći boljem razumijevanju pretkršćanskoga sloja obrednog maskiranja u Hrvatskoj (Lozica 1997.: 39–46; 1998.: 66–94).

Razumije se da je Crkva željela kristijanizirati pogansku tradiciju dvanaestodnevnice. Na sinodu u Toursu 567. godine tih je dvanaest dana proglašeno

»svetom dvanaestodnevnicom« u kojoj mora prevladati »misao na novorođenoga Spasitelja, koji je 'Svjetlost svijeta' i koji će odagnati tamu u prirodi i mračne sile, u koje je vjerovao poganski svijet« (Kuret 1984.: 58). Na rimskome sinodu 743. godine papa proklinje one koji na poganski način slave Januarske kalende (v. Glotz 1975.: 41). Maskirane poganske duše predaka uglavnom su prognane iz božićnoga ciklusa. Dva odvojena svijeta zime i ljeta stopila su se u cjelinu kršćanske godine. Razbijene vojske poganskih maškara raspršile su se preostalim razdobljem između Bogojavljenja i korizme. Samo tragovi maskiranja zadržali su se u adventu (sjetimo se *Krampus* i *Lucije*), a ostaci zimskoga maskiranja unutar dvanaestodnevnice zadržali su se samo u nekatoličkim (pravoslavnim i protestantskim) krajevima Europe. Tako i u našim dinarskim krajevima oko Božića idu *čarojice* (pretežno među srpskim življem).

Granice karnevala u Europi i danas se grubo poklapaju s granicama staroga Rima — sjajni latinoamerički karnevali samo su posljedica europskih osvajanja. Naravno, ni u novome svijetu karneval nije izgubio svoju moć kulturne prilagodbe: stopio se s lokalnim kultovima i svetkovinama. Čak je tako (i izravno i posredno) europskim misionarima poslužio i kao sredstvo kristijanizacije!

Sudionici pokladnih zbivanja nisu svjesni nekadašnjih obrednih funkcija svojih postupaka, ne zanima ih poticanje plodnosti i nove vegetacije ili zaštita od zlih sila. Oni ponavljaju radnje predaka, odajući se užicima koji su dopušteni i čak propisani tradicijom. Nema sumnje: lakše je prepustiti se karnevalskim ekscesima nego poslušno podnijeti apstinenciju i strogost korizme (v. Baroja 1979.: 27–28). Teatrološki gledano, to ipak nije sve, jer se desakralizirano obredno predstavljanje u karnevalu ne može dokraja objasniti samo uživanjem sudionika u privremeno legaliziranim porocima. Ostatak je radost i privlačnost samoga predstavljanja, a time se karneval nedvojbeno približava teatru.

U pokladnom vremenskom rezervatu poganstva prдавne maske nikad nisu dokraja iskorijenjene; stječe se dojam da je Crkva namjerno pošteđjela poklade kao suprotnost potrebnu korizmi, kao dekorativnog neprijatelja i kao priručno skladište poroka — vrelo građe za svoje propovjednike. Karneval je poslužio kao iskrivljeno zrcalo koje karikaturoj samo potvrđuje pravu sliku. Tolerirano i kontrolirano predstavljanje nereda ne ugrožava važeći red — naprotiv, ono ga afirmira.

II

Što je to prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskim karnevalima? Mislim da je to sve ono što nadilazi ovlasti karnevala i njegove vremenske granice, sve ono što bi moglo zaista naglo promijeniti strukturu društva i važeću hijerarhiju moći nakon karnevala. Drugim riječima, u karnevalu je dopušteno samo ono što ostaje unutar privida cikličkoga karnevalskog vremena i ne ostavlja traga u linearnome vremenu povijesti. Pokladno je vrijeme poput veleposlanstva vječnosti u povijesnome svijetu. Karneval ima autonomiju ektemporalnosti, pruža privremeni azil i psihoterapiju smrtnicima koji bježe pred terorom povijesti. Pokladna psihoterapija uključuje i duhovno oranje, izvrtanje svijeta naglavačke: donji, potisnuti slojevi psihe izlaze na površinu i postaju vidljivima, omogućujući plodniju godinu nakon neizbježne repatrijacije, korizmenog povratka u povijest. Ali, karneval je ipak više od privremenoga obrnutog svijeta: to nije samo nered suprotstavljen redu izvankarnevalske zbilje. Okretanje svijeta naglavačke samo je jedno od karnevalskih sredstava. Karneval uključuje ritualizaciju i nereda i reda, to je prividno ahistorični, izvanpovijesni period godine, tradicijom omogućena i uvjetovana (iako samo simbolička) godišnja pobjeda cikličkoga poimanja vremena nad linearnim, povijesnim vremenom vladajućega poretka. Pobjeda nije zbiljska — to je inscenirana, glumljena pobjeda. Karnevalska sloboda strogo je kontrolirana. Zapravo je to samo predstava slobode, umnogome slična kazališnoj predstavi. Kao što vojna vježba samo glumi ratnu situaciju, tako i karneval glumi diverziju narodne kulture, inscenira pobunu ne oštećujući važeću strukturu društva. Štoviše, sudjelovanje u predstavi pobjede kaosa nad kozmosom (ili bolje: u predstavi pomirenja kaosa i kozmosa) oslobađa destruktivnu energiju pojedinaca, ublažavajući društvene tenzije. Tri glavne karnevalske teme — hrana, spolnost i nasilje (Burke 1991.: 151–152) — omogućuju pražnjenje, katarzu sličnu kazališnoj: nakon oduška u izdvojenom, izmišljenom svijetu predstave, čovjek se vraća zbilji — korizmi.

Kontekstu glumljene pobune odgovara i narav društvene kritike u pokladnim tekstovima, osobito u karnevalskim kronikama koje se javno čitaju. Ta karnevalska kritika društva nije žučljiva, bespoštedna kritika poznata iz političkih sukoba i raspri. Ponekad je čak mlaka i bljutava, spominje općepoznate stvari — tek na momente bljesne poneka iskra prave duhovitosti. U karnevalskoj se kritici osjeća

blagi, nadmoćni prezir prema negativnim pojavama u društvu. To je kritika odozgo, neka u biti nezainteresirana kritika koja kao da nije s ovoga svijeta, kritika koja zapravo relativizira svaku ovozemaljsku vlast i sve probleme. Nije li to sud predaka? Karnevalska je oštrica tupa: svakoga pogađa i svakoga štedi, sve je u kronici zabilježeno i barem natuknuto, ali glave ne padaju. Karnevalski smijeh pomiruje, grijesi su izrečeni. Spaljivanjem simboličnoga krivca zajednica je ritualno očišćena, ojačana i spremna za novi krug teške igre svakodnevice.

Vremenski rezervat poganske kritike održao se u povijesnome svijetu zahvaljujući toleranciji Crkve. Međutim, svjetovna vlast može otkazati godišnju predstavu slobode, zabraniti karneval. Vladari ponekad reagiraju nervozno i grubo na vječni sud karnevala jer linearno zasnivaju novo vrijeme koje započinje njihovim dolaskom na vlast i teži napredovanju u vječnost. Bilo je društvenih poredaka koji su takvo poimanje čak ozakonili pokušajima uvođenja novoga kalendara (npr. u vrijeme Francuske revolucije ili talijanskoga fašizma). Karnevalska kritika pripada narodnoj kulturi, kojoj je svojstveno dvojestvo (upravo ravnoteža) ozbiljnosti i šale: za razliku od narodne kulture, »kultura gospode« smrtno je ozbiljna i ne dopušta baš previše šale na vlastiti račun. Mislim da sumnjičave vlasti nisu sasvim u krivu, jer pokladne ludorije nisu obična rasonoda. Po nekim pretpostavkama, pogubljenje pokladne lutke zapravo je sjećanje na zbiljsku ljudsku žrtvu, žrtvovanje kralja (v. Baroja 1979.: 312). Kulturni čin biranja novog vladara uz žrtvovanje starog nekad je možda povezivao obnavljanje vlasti i ciklus obnavljanja prirode (v. Frazer 1951.: 319–330), a taj se obredni postupak s vremenom mogao transformirati u zabavu — ili skriti pod bezazlenu masku zabave.

Vjerske su osude karnevala bile verbalne i deklarativne — zabrane svjetovnih vlasti bile su konkretne i djelotvorne. Prisjetimo se samo zagrebačkog *fašenka* u sedamnaestom stoljeću — javne zabave u gradu bile su organizirane samo u pogodnoj političkoj situaciji, kad zajednica nije bila izravno ugrožena vanjskim neprijateljem ili unutarnjim razmiricama. Prve vijesti o pokladama imamo iz 1614. godine, nekoliko godina poslije novoga statuta, predaje gradske uprave bogatim doživotnim senatorima 1609. godine i pogubljenja demokratskog suca Grgura Tepečića — tek kad su nemiri prestali, zabave su bile dopuštene (v. Bonifačić Rožin 1972.: 63). Šteta što nemamo podataka iz vremena seljačkih buna u 16. stoljeću: bili bi nedvojbeno zanimljivi. Godine 1664. ukidaju se nepotrebni troškovi za pokladne zabave »iz poznatih razloga«, godine 1667. dolazi do krvoprolića na

Krvavom mostu, a poklade se obnavljaju 1671. godine. Ne zadugo, jer te godine ginu Zrinski i Frankopan, slijedi rat s Turcima, a *fašenk* se obnavlja tek 1696., kad je minula izravna opasnost... (v. Bonifačić Rožin 1972.: 64–65).

Da zabrinutost svjetovnih vlasti nije bezrazložna, dokazuju povijesni podaci o krvavom oružanom sukobu dviju karnevalskih skupina (plemičke i pučke) u francuskome gradu Romansu o pokladama 1579. i 1580. godine (v. Le Roy Ladurie 1979.). U nemirnim vremenima javne manifestacije prividne inverzije moći mogle su prerasti u zbiljski prevrat.

Karneval potvrđuje važeći poredak tamo gdje zajednica nije *bitno* podijeljena. Prividno obrtanje svijeta i društvenih uloga postiže katarzu i pomaže pomirenju samo u stabilnome poretku. Moglo bi se reći da je karneval poput cjepiva: u zdravome organizmu zajednice propisana doza kontroliranoga nereda jača imunitet. Naime, karneval svojim ritualnim prividom slobode (pružanjem prilike za nekažnjivo iskazivanje mišljenja riječju i predstavljanjem) prvo naglašava postojeće napetosti u zajednici, da bi ih zatim (opet ritualno, simbolički) ukinuo, iskupio žrtvom. Ako je organizam zajednice načet, ako u zajednici postoji ozbiljan rascjep koji ugrožava važeći poredak, karnevalska težnja cjelini i pomirenju zajednice teško se može ostvariti bez pravoga sukoba. Ako u već bolesni organizam cjepivom unesemo (makar i ritualno oslabljene) uzročnike bolesti, možemo samo ubrzati krizu, poremetiti krhku ravnotežu snaga. Izbija otvoreni sukob i samo pobjedom vladajuće ili pobunjeničke strane opet se potvrđuje cjelovitost i identitet zajednice. U tom smislu treba tumačiti i brižljivost vlasti u starome Dubrovniku — državna svetkovina sv. Vlaha, vremenski smještena u kritičnome razdoblju karnevala, morala je biti strogo nadzirana, koreografirane oružane postrojbe morale su pokazivati snagu Republike, pazilo se da *Turica* ili obijesne družbe pučkih mladića slučajno ne pojedu kneza i vlastelu...

Opasnost rušenja poretka u karnevalu u načelu je obrnuto proporcionalna veličini zajednice u kojoj se karneval odvija. Mala količina cjepiva teže će uzdrmati veliki organizam, čak i ako je već bolestan. U vrijeme Austro-Ugarske i prve Jugoslavije hrvatski su karnevali bili obilježeni nacionalnim i stranačkim sukobima, paralelnim pokladnim organizacijama, glazbama i plesovima. Tako je bilo u Splitu, Dubrovniku i drugim većim gradovima, ali i u manjim urbanim zajednicama poput Donjih Kaštela i Samobora, pa čak i u sasvim ruralnim sredinama. I noviji opisi poklada u drugoj Jugoslaviji govore o sukobima interesa koji nisu bili uvijek samo

pojedinačni (na primjer u Loboru). Iako je opasnost od izravnog rušenja poretka karnevalom u suvremenim državama zanemariva, vlasti su i dalje sumnjičave. Sjetimo se samo dvaju splitskih karnevalskih incidenata: rastjerivanja povorke *Cuvaj* na Narodnom trgu 1912. godine i miješanja splitskih općinara u spaljivanje *krnjuše* Dujke u Kaštelima 1984. godine.

Ponekad se zabrane karnevala tumače narodnom žalošću, kojoj ne pristaje pokladno veselje: bio sam nazočan kad su na vijest o smrti Edvarda Kardelja naglo skinute tek postavljene pokladne dekoracije u Samoboru. U vrijeme teške bolesti Josipa Broza Tita 1980. godine karneval je svagdje bio slabijega intenziteta, mnoge uobičajene javne priredbe nisu održane, a ni autor ovih redaka nije obavio svoje planirano karnevalsko istraživanje u Kastavštini. Dakako, tako reagira »učena kultura« — u narodnoj kulturi karneval je još uvijek obred, nije to obična zabava koju bi trebalo otkazivati zbog efemernih meteoroloških ili društvenih neprihvatila. Ritmička ritualizacija ne odstupa lako pred terorom povijesti.

Čak i u svjetskim ratovima i pod stranom okupacijom pojedinci su se maskirali, ne pokoravajući se zabranama. Legendarni šjor Meto u Donjim Kaštelima 1943. godine, *namrčen*, s prijateljem i dvjema maskiranim kozama hrabro krši zabranu talijanskih vojnih vlasti. Jedan divni starac (navodno čudak, nisam mu doznao ime) djeluje poput mitskog pretka: sa skupinom dječice pod fašističkom upravom na Lastovu pjeva na hrvatskom pokladnu baladu o Aliji Desetom i organizira simboličko *culjanje Poklada* u malom... *Halubajski zvončari* u jeku socijalističke obnove i izgradnje *bačukama* probijaju barikadu naoružanih milicionara kod Viškova... Ratne 1992. godine *puntarski mesopust* na otoku Krku uspio je barem simbolički (čitanjem *napovidi*) održati kontinuitet zahvaljujući mladićima koji su i sami sudjelovali u Domovinskom ratu i nisu mogli prihvatiti zabranu vlasti. Dvije godine poslije, novljanski *mesopust Jebivetar* oporučno ostavlja u *žitku* dva demizona rakije da se bojna u Lici napije... Momci su bili na bojišnici, snažna zimska bura zavijala je danima Novim Vinodolskim vitlajući snježnim pahuljama, ali *Jebivetra* su ipak spalili.

Istina je da karneval nije prava pobuna, istina je da čak ni njegova (uvijek aktualizirana) društvena kritika ne narušava izravno vladajući poredak. Njegovo je djelovanje više psihoterapijsko i pomirljivo, on je diverzija koja nastoji ojačati koheziju zajednice. Njegovo izvrtanje morala i politike prikriveno je folklornim ili zabavnim šarenilom i prigušeno zaboravljenom mitskom pozadinom. Ali karneval

ipak iskazuje i pokazuje ono što se izvan karnevala ne može ili ne smije reći ili pokazati, presude njegova vječnog suda ipak dugoročno djeluju na društveni život.

Može li se karnevalska sloboda u prividnom godišnjem rezervatu vječnosti usporediti s kazališnom i književnom slobodom u institucionalnom rezervatu umjetnosti? Uvjeren sam da je to moguće. Obje su sfere (karnevalska i umjetnička) u svojevrsnoj društvenoj izolaciji, ali ipak i jedna i druga referiraju i utječu na život izvan svojih rezervata — kako znaju i umiju.

Prešućivanja, zabrane i izazovi u književnosti i kazalištu probijaju tanku opnu proklamirane autonomije građanske umjetnosti kao zamišljenoga, zasebnog svijeta i prodiru u sferu društvene svakodnevice, svjedoče o hijerarhiji moći u zajednici. Pitanje umjetničke slobode povezano je s pitanjem ljudske slobode uopće. Čak ni ideja potpune umjetničke slobode nije apsolutna; ograničena je time što je samo umjetnička. Bjelokosna kula umjetnosti zapravo je poput zatvora ili umobolnice: unutar kule dopušteno je sve što ne ugrožava društvenu strukturu vanjskoga svijeta. Umjetnici su čudni, neobični ljudi, a čudacima se dopušta i ono što se »običnim« ljudima ne tolerira — istodobno su i zaštićeni i izopćeni umjetničkom vokacijom.

Premda oboje pripadaju umjetničkoj sferi, kazalište i književnost uvelike se razlikuju utjecajem na društvena zbivanja. Kazalište kao višemedijska umjetnost nadilazi verbalni medij dramskoga teksta. Stvara intenzivniji, izravniji osjetilni privid zbilje: prostorno i vremenski omeđen svijet predstave. Izvan prostora i vremena predstave utjecaj kazališta na život zajednice sveden je na odjeke u javnim glasilima i prepričavanja publike, a tu opet gotovo i nema razlike između književnosti i kazališta. S druge strane, književnost barata zbiljom posredno: isključivo verbalnim medijem, pismom. Objavljeni književni tekstovi nadživljuju društveni kontekst nastanka pa i same autore. Književnost tako ima produljeno djelovanje u društvu; svakim novim čitanjem autorica ili autor iznova se obraća čitatelju ili čitateljici. Tekst je pismom fiksiran pa je komunikacija u načelu jednosmjerna, ali isti je tekst uvijek podložan reinterpetaciji u izmijenjenome društvenom kontekstu. To se odnosi i na dramsku književnost — čitanje staroga dramskog teksta može (ali ne mora) rezultirati novim svijetom predstave.

Sumarna rekapitulacija mehanizama kojima kazalište i književnost iz umjetničke sfere referiraju na društvenu zbilju doima se redundantnom, ali bila je nužna. Naglasak je na tankoj opni umjetničke sfere. Taj je balon dokraja napuhan tek u devetnaestome i dvadesetom stoljeću kao profilaktička mjera za uzajamnu

zaštitu umjetničkoga ceha i građanskoga poretka. Riječ je o suptilnoj (neki bi rekli: perfidnoj) i krhkoj civilizacijskoj tvorevini novije povijesti, o staklenome zvonu/relikvijaru koje dragocjenu i čistu umjetnost odvaja od nedragocjenoga, neumjetnog i prljavog svijeta prirode i društva. Razdvajanjem religije i politike nakon građanskih revolucija umjetnost poprima sublimna i monumentalna obilježja. Izgrađena su kazališta, muzeji, galerije i koncertne dvorane — hramovi za nove svetinje koje su donedavno bile tek dekoracije i simboli moći po crkvama i feudalnim palačama. Umjetnost je dijelom preuzela ulogu potisnute religije, zadovoljavajući građansku (zapravo ljudsku) potrebu za uzvišenim. Stvoritelja je u novoj sferi uzvišenosti zamijenio čovjek-umjetnik. Koncepti umjetničkog genija i talenta kao božanskog dara (koji su prije pripisivani samo najboljim umjetnicima) postali su gotovo sinonimima svake umjetničke djelatnosti, a izvrsnost obrtničke vještine u proizvodnji po kanonima zamijenjena je idejama individualnog stila i originalnosti djela. U tome su duhu »otkrivene« i reinterpretirane antička i renesansna umjetnost, u tome je duhu nastala umjetnost europskoga romantizma. Umjetni paralelni svijet umjetnosti nije prepušten samo umjetnicima. Za njegovo održavanje stvorene su specijalizirane službe: estetika kao filozofijska disciplina koja se bavi umjetnošću i umjetnim lijepim (za razliku od prirodno lijepog), razne vrste umjetničke kritike te cijeli niz znanosti o umjetnostima, a među njima je i teatrologija.

Kazalište je relativno kasno zauzelo ravnopravno mjesto među ostalim umjetnostima u balonu. Bilo je opterećeno svojom zabavlačkom i putujućom prošlošću. Glumice i glumci, plesačice i plesači (pa i glazbenici) i danas su u javnosti tretirani ambivalentno: s jedne strane često uživaju veliku popularnost, a s druge su strane doživljavani kao osobe laka morala i pripadnici sumnjive profesije.

Svijet karnevala omeđen je vremenom, a svijet umjetnosti određen je tipom ljudske djelatnosti. Nije cijela književnost u balonu: samo tzv. umjetnička književnost pripada svijetu umjetnosti. Nije svaka predstavljačka djelatnost tretirana kao umjetnost: u balonu su teatar, film i danas možda performans. Na primjer, karnevalsko predstavljanje i cirkus nisu tretirani kao umjetnost, a razne vrste još uvijek društveno sumnjivih predstavljača internirani su u rubrici »estrada«. U umjetničkom balonu lebde samo uzvišeni slabo hranjeni čudaci, razvrstani po grčkim imenima svojih muza.

Autonomija umjetničke sfere nove uzvišenosti funkcionira začudno dugo u građanskome društvu. U burnome dvadesetom stoljeću totalitarni su režimi

ograničavali umjetničke slobode i manipulirali umjetnošću, ali nisu je ukidali. Moć se oduvijek koristi umjetnošću — iako zapravo nije uvijek jasno kako joj to uspjeva i zašto. Odgovor na to pitanje možda može dati usporedba s karnevalom: nije li i umjetnička sloboda tek prividna diverzija, a zapravo kontrolirani odušak? Možda umjetnički privid slobode (poput karnevala) smanjuje društvene tenzije i jača koheziju zajednice?

U vremenu globalizacije svjedoci smo svjetskim procesima retradicionalizacije nacionalnih kultura, revitalizacije religije i stalnom jačanju utjecaja športa. Te društvene sfere nedvojbeno su operabilnije od umjetničke slobode kada je riječ o manipuliranju identitetom i identifikacijskim procesima...

Istovremeno, specijalizirane znanosti o umjetnostima danas dijele sudbinu ostalih humanističkih znanosti. Riječ je o pomaku s estetičkih na etička pitanja, a to nas vraća ulozi i mjestu umjetnosti u društvenoj zajednici. To se može dijelom iščitati i iz teme ovogodišnjih Dana Hvarškoga kazališta, a vjerujem i iz mojega teksta. Ne bih htio biti pogrešno shvaćen i zato ću na kraju naglasiti da je za mene umjetnost temeljna ljudska kreativna djelatnost i kao takva legitimni dio zbilje, a to se dakako odnosi i na karneval.

Fundamentalistički ikonoklastički zanos obnovitelja vjere na raznim stranama svijeta (i u raznim povijesnim razdobljima, pa i danas) ne razlikuje se baš od totalitarne partijnosti neuspješnih graditelja novoga poretka i novoga čovjeka na ljevici i desnici dvadesetog stoljeća, ali ni od današnje neosviještene ideologije ekstremne feminističke, postkolonijalne i postmarksističke kritike koja brzopleto negira umjetnost u cjelini, kao proizvod građanske i kolonijalne politike. Jedno je raspravljati o manipulacijama umjetnošću u društvu, a sasvim drugo poricati njezino postojanje i ulogu u ljudskom životu. Moć ne manipulira samo umjetnošću, ona manipulira i znanostima i kritikom pa i cijelim društvom. Ako su svijet tradicijske kulture, svijet umjetnosti pa i svijet znanosti izmišljeni svjetovi, gdje je onda pravi svijet? Jesu li »ljudi nazbilj« samo oni koji imaju stvarnu moć odlučivanja o sudbini prirode i društva? Koliko se sjećam, Držić nije na njih mislio. Nije li i politika izmišljeni svijet? Tko živi u vlastitome svijetu? Za mene je pravi odgovor vjera. Vjera u ljudsku kreativnost i gorki karnevalski smijeh.

LITERATURA

- Baroja, Julio Caro. 1979. *Le Carnaval*. Gallimard, Mayenne.
- Bonifačić Rožin, Nikola. 1972. »Pokladne igre u starom Zagrebu«. *Narodno stvaralaštvo – Folklor* XI, 41/43, 61–68.
- Burke, Peter. 1991. *Junaci, nitkovi i lude*. Školska knjiga, Zagreb.
- De Sike, Yvonne. 1995. *Fêtes et croyances populaires en Europe au fil des saisons*. Bordas, Torino.
- Frazer, James George. 1951. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. The Macmillan Company, New York.
- Gavazzi, Milovan. 1988. *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*. [II. novopriređeno izdanje] Matica hrvatska, Zagreb.
- Glitz, Samuel. 1975. »Les origines de la tradition du masque en Europe«, u katalogu *Le Masque dans la tradition européenne*. Ur. S. Glitz. Musée international du Carnaval et du Masque, Binche, 1–44.
- Ilić Oriovčanin, Luka. 1846. *Narodni slavonski običaji*. Zagreb.
- Kuret, Niko. 1984. *Maske slovenskih pokrajin*. Cankarjeva založba v Ljubljani — Znanstveno raziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, Ljubljana.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel. 1979. *Le carnaval de Romans*. Gallimard, Paris.
- Lozica, Ivan. 1997. *Hrvatski karnevali*. Golden marketing, Zagreb.
- Relković, Matija Antun. 1895. *Satir iliti divji čovik*. Hartman (Kugli i Deutsch), Zagreb.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. 1990. »Metamorfoza socijalističkih praznika«. *Narodna umjetnost* 27, 21–32.
- Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. 1880 ss. JAZU, Zagreb.
- Supek-Zupan, Olga i Ivan Lozica. 1987. »Tradicija i novi društveni smisao: Pust 1984.«, u: *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije*. Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva 15, Ljubljana, 144–165.

ON THE CARNIVAL: DIVERSION, COHESION, OBSCENE
AND MYTHICAL

S u m m a r y

The first part of the paper contains basic data on the origin and history of carnivals in Europe, with some annotations on changes in the carnival practice which were consequences of political changes. The author clarifies shrove terminology, analyses the place of the carnival in the Christian calendar, and writes about the masks of ancestors and about the heritage in late Classical times during shrove-tide. He designates some general carnival customs which have been preserved until today: the attraction of the mask and costume, loud riot, beverages, food and the exceptional freedom, all which preserved the carnival as a collection of characters and actions, as a collection of standardised or conventional symbols, despite forgetting mythological and religious messages and meanings. Carnivals are divided in two main types, magical and critical. These may be only two components of the same event, but these rarely merge completely. The polysemic nature and duration of the carnival phenomenon and symbols enabled the existence of the carnival out of the traditional way of life and its continuous adaptation to historical changes.

The second part of the paper emphasises the suppressed, the forbidden and the challenging within the carnival – in the light of comparison of the carnival with the artistic sphere, especially literature and theatre.